

45

JANVIER FÉVRIER MARS 2016

manip

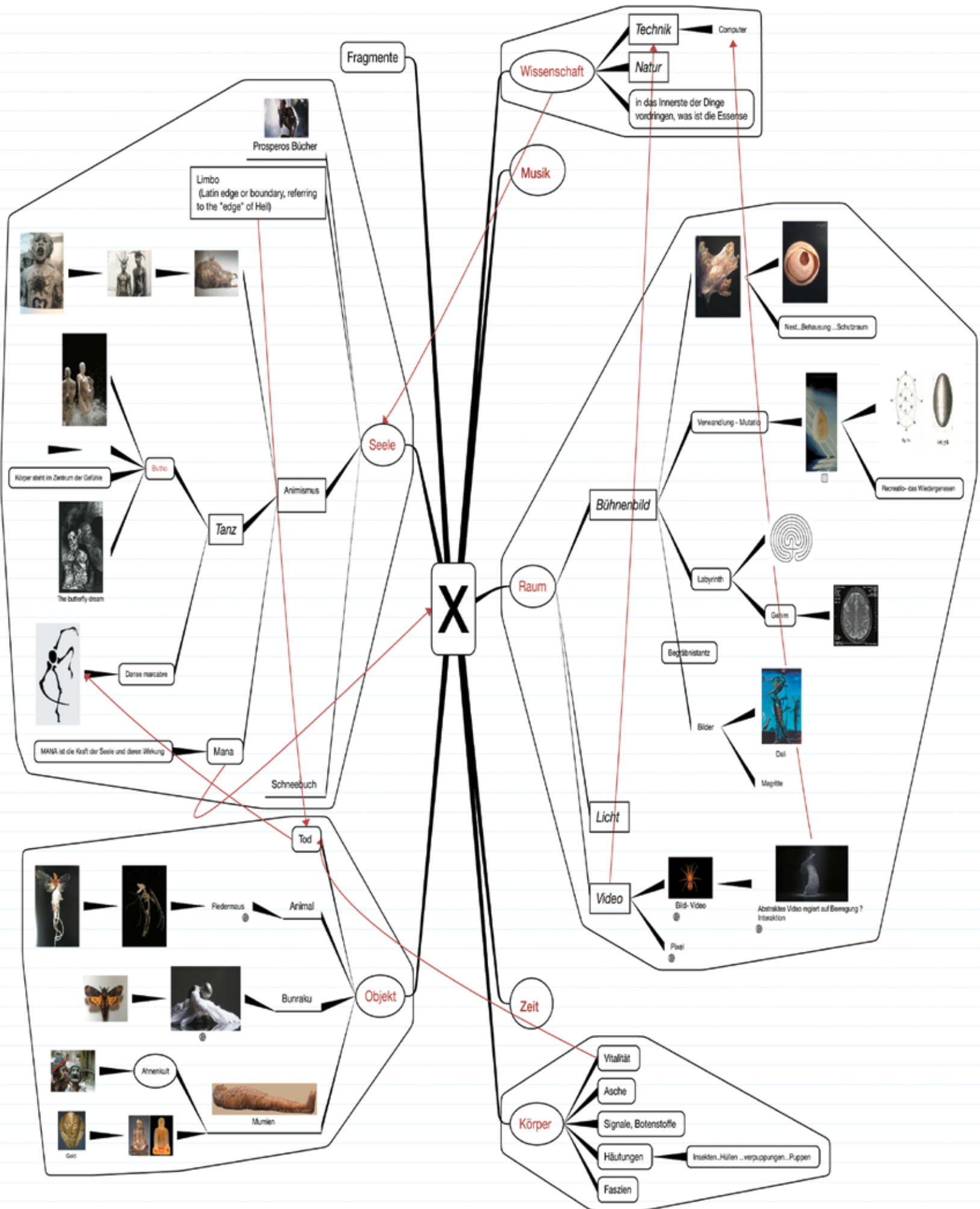
LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE



Une publication



Association nationale des Théâtres de Marionnettes et des Arts Associés



Actualités

04-05 Actualités THEMAA

- > Retour sur les actions de THEMAA au Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes
- > Marionnette et Magie : un patrimoine technique commun
- > Congrès 2016 de l'UNIMA
- > B.A.BA saison 2 : la médiation, un outil de la création

06-07 Au fil de l'actu

- > Les annonces de la ministre de la Culture et de la Communication
- > Les lauréats des prix internationaux 2015 de l'IIM
- > Concours d'admission à l'ESNAM
- > Métier : créateur de marionnettes - Accent marionnette
- > Vers des pôles nationaux pour les arts de la marionnette ?

08 La culture en question

Quel avenir pour les lieux intermédiaires et indépendants par Laurent Vergnaud

Côté Pro

09 Dans l'atelier

Créations en cours

Vue du terrain

10-12 Conversation

Sur la marionnette à la Comédie-Française avec Carole Allemand, Valérie Lesort et les Comédiens-Français, Elliot Jenicot et Christian Hecq

13-17 Regards croisés

Sur la marionnette à l'écran par Lionel François, François Guizerix, Françoise Marie et Adam Traynor interviewé par Raoul Lala

18 La marionnette comme outil d'enracinement imaginaire

Entretien avec Gilbert Meyer par Aline Bardet

19-20 Longue vue

La culture tisse le monde de ville en ville – Entretien avec Jordi Pascual

21-22 Frontières éphémères

Marionnettistes à Cuba, un projet d'École à La Havane par Liliana Perez Recio

23 Du côté des auteurs

Daniel Lemahieu, le mastiqueur de mots par François Lazaro

Après la vague d'attentats de novembre dernier, les arts et la culture doivent aujourd'hui continuer à être affirmés haut et fort comme une nécessité indiscutable. Il en va de notre besoin d'une expression libre, de poésie, de notre soif de pensée, de notre appétit de stimuler notre créativité et de notre vivre ensemble.

THEMAA fédère tous les champs de la communauté professionnelle des arts de la marionnette : artistes indépendants, compagnies, scènes de diffusion, lieux intermédiaires, lieux de ressource et du patrimoine. C'est tous ensemble que nous fabriquons l'art et la culture et que sont touchés tous les publics : des espaces ruraux aux métropoles, des médiathèques aux CDN. Créer des spectacles, animer des ateliers, transmettre par des formations, des expositions, avoir des lieux pour montrer et pratiquer, c'est se relier, s'insurger, communier, résister aux oppressions.

Malgré les incertitudes politiques liées aux élections régionales et à la fusion des régions, nous souhaitons rappeler à nos élus que les arts et la culture sont notre bien commun et que le soutien par les pouvoirs publics leur est vital pour construire et partager des valeurs communes dans une diversité d'expressions. La culture est l'outil de résistance d'une société diverse et multiculturelle.


THEMAA est la branche française de l'Union Internationale de la Marionnette (UNIMA) qui regroupe aujourd'hui 99 pays ayant eux-mêmes à cœur de se fédérer pour porter des chantiers communs autour des arts de la marionnette, autour des arts et de la culture. Cette organisation théâtrale, née en 1929 (la plus ancienne du monde) a traversé tous les conflits géopolitiques, avec des hauts et des bas certes, mais sans arrêter de se réunir et de travailler.

Parce que les arts de la marionnette, dans toute leur diversité (marionnette, théâtre d'objets, manipulation de matières, ombre, masque...), touchent tous les types de publics et savent créer de la beauté, du lien, de la proximité et que nous en avons bien besoin, nous continuerons à nous ouvrir au monde, à créer des ponts et à résister.

Résister, malgré la terreur, la peur, l'angoisse et la tristesse ; ne pas s'arrêter de rencontrer les publics avec notre art pour que vive la culture.

THEMAA porte la voix d'une profession qui se joint à la douleur des familles et amis des victimes des attentats du 13 novembre et des 7, 8 et 9 janvier 2015. En ce mois de janvier qui vit, il y a un an, une onde de choc traverser notre démocratie et sa liberté d'expression, restons plus que jamais libres de nous exprimer.

> Le conseil d'administration et l'équipe de THEMAA
Le 24 novembre 2015

 Couverture et carnet de création. : *Manip a donné carte blanche à Uta Gebert qui a reçu le prix IIM 2015 de la création/expérimentation de l'institut International de la Marionnette (IIM). Le dessin figurant en couverture représente « un nid - symbole du calme, de la sécurité, de la protection, où l'on est à l'abri des ennemis, du froid, de l'humidité. Un nid vide - peut être un symbole de la patrie abandonnée, du chemin vers l'incertitude ».*

manip 45 / JANVIER FÉVRIER MARS 2016

Journal trimestriel publié par l'ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES

DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS (THEMAA)

24, rue Saint-Lazare 75009 PARIS

Tél. : 01 42 80 55 25 • Mail : contact@thema-marionnettes.com

Pour le journal : manip.redaction@gmail.com • Site : www.thema-marionnettes.com

THEMAA est le centre français de l'UNIMA. THEMAA est adhérent à l'UFISC.

L'association THEMAA est subventionnée par le ministère de la Culture (D.G.C.A.).

Directrice de la publication : *Angélique Friant* // Rédactrice en chef : *Emmanuelle Castang*

Secrétaire de rédaction : *Angélique Lagarde* // Comité éditorial du n°45 : *Aline Bardet, Claire Duchez,*

Hubert Jégat et Angélique Lagarde. // Ont contribué à ce numéro : *Emmanuelle Castang, Claire Duchez,*

Lionel François, Emilie Garcia, Uta Gebert, François Guizerix, Raoul Lala / Cyril Bourgois, Angélique

Lagarde, François Lazaro, Françoise Marie, Jordi Pascual, Liliana Perez Recio, Adam Traynor,

Malvine Velo Kapita et Laurent Vergnaud. // Agenda : *Claire Duchez, Shinead Favier et Angélique Lagarde*

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

Conception graphique et réalisation : www.aprim-caen.fr // ISSN : 1772-2950

Lu

« Je continue... parce que je suis heureux en mer, et peut-être aussi pour sauver mon âme. »

Bernard Moitessier

Cité par Patrick Declerck dans *Les naufragés*, édition Terre humaine, Plon, 2001

> Retour sur les actions de THEMMAA au Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes

La communauté professionnelle des arts de la marionnette s'est rassemblée à Charleville-Mézières pendant les dix jours du Festival Mondial des Théâtres de Marionnette, et notamment lors des temps forts proposés ou coordonnés par THEMMAA qui suivaient quatre voies : s'informer, réfléchir ensemble aux enjeux actuels, s'ouvrir à l'international et partager les processus d'une création riche et diverse dans les arts de la marionnette.



Des échos du monde ont tout d'abord résonné pendant les *p'tits déjs*, ouvrant des perspectives sur des questions qui traversent actuellement en France le champ des arts de la marionnette.

Quatre *p'tits déjs* ont rassemblé autour de la table des artistes et acteurs du spectacle vivant de France et du monde, avec pour thématiques le métier de constructeur, les projets de lieux intermédiaires et indépendants, la production à l'international ou encore les enjeux d'une direction de festival.

De l'Inde à l'Iran, nous a été donnée une autre vision des métiers du marionnettiste dans ces pays où l'apprentissage et l'articulation des métiers de la marionnette touchent aux questions culturelles et sociales de l'itinérance, de la famille et de la place de la femme.

Du Québec au Sénégal, mais également en France, des lieux de création vivent et inventent avec conviction. Ils traversent des problématiques finalement assez proches, quels qu'en soient le contexte et l'environnement. Les motivations ne faiblissent pas malgré les difficultés à faire entendre parfois la nécessité de tels lieux.

La Belgique, le Québec, la France : trois exemples de pays où les festivals tiennent leur cap, bien que les finances faiblissent. L'ambition artistique guide

leur engagement à continuer de construire des programmations exigeantes pour les publics.

Enfin, le point de vue de l'artiste israélienne Yaël Rasooly nous a permis de prendre du recul sur la question de la production internationale, entre envie, opportunité et nécessité. Un élan de détermination et une ouverture à l'autre ont soufflé sur ces *p'tits déjs* accueillis chaleureusement par l'Institut International de la Marionnette, fidèle partenaire de THEMMAA.

Les groupements régionaux et le groupe des compagnons ont pour leur part proposé des temps d'échange ouverts à tous pour expliquer les raisons qui les fondent, les questionnements qui les traversent, et les possibles d'une réflexion et d'une action collectives. Les premiers prévoient la mise en place d'un espace ressource commun et ouvert, quand les seconds vont s'atteler à l'écriture d'un « carnet du compagnon ». Ces temps de réflexion ont permis d'actionner des leviers de motivation à rejoindre ces groupes de travail.

Les *A Venir*, temps forts proposés par 25 structures militantes du champ des arts de la marionnette et coordonnées par THEMMAA, ont permis d'approcher

la création et la mobilisation plus large du secteur de la production. En touchant les professionnels du réseau généraliste, les *A Venir* tendent vers l'objectif de partager les spécificités des projets de créations marionnettiques avec les acteurs de la production et de la diffusion nationale et internationale. Les *A Venir* proposent un espace où l'on prend le temps de rencontrer des artistes, les partenaires qui les soutiennent, des œuvres à venir et des univers poétiques singuliers. Ce sont, cette année, 12 projets qui ont été présentés devant une salle toujours comble.

Enfin, en s'insurgeant contre « l'érosion des valeurs, du prononcé, le manque d'élan et le fait que l'on banalise des propos infamants qui hier auraient été dénoncés avec vigueur », Marie-Christine Blandin, sénatrice du Nord, nous a projetés dans un contexte global en mouvement lors du débat sur les alternatives face aux crises, proposé par le Festival mondial et THEMMAA. Les différentes lois votées ou en cours (loi sur la création et loi NOTRe notamment) vont impacter durablement le secteur culturel et l'inscription des droits culturels dans ces lois, que Marie-Christine Blandin défend avec vigueur et qui positionnent les arts et la culture comme le bien de tous (droitsculturels.org). Si, en bilan, les intervenants à la table ont identifié des modes de résistance et d'innovation, qui seront les voies de notre secteur pour avancer - coopératives de production, compagnonnage, coopérations avec les agences régionales pour accompagner les acteurs... - ce débat a également soulevé la question de l'engagement des artistes sur le terrain politique, qui ne paraît pas si évidente aujourd'hui tant la structuration du secteur semble verrouillée. Cela interroge. Les questions restent ouvertes.

Ces actions ont été pensées sous le signe du dialogue et de l'échange, pour continuer à confronter les points de vue et avancer collectivement, en communauté professionnelle riche de la diversité des membres qui la constituent. Ces échanges restent à poursuivre.

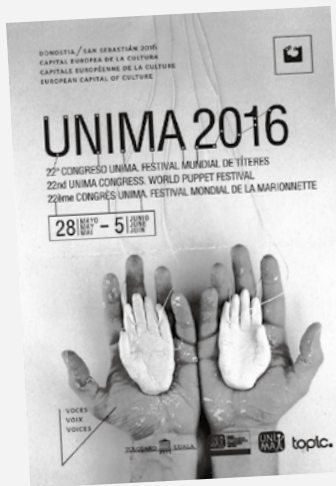
L'association THEMMAA en profite pour remercier ses partenaires, l'Institut International de la Marionnette et le Festival Mondial des Théâtres de Marionnette, pour la mise en place de ces riches temps d'échange.

Retrouvez en ligne sur le site de THEMMAA les enregistrements des *p'tits déjs* et du grand débat.

www.themaa-marionnettes.com/rencontres-fmtm

[30 MAI AU 5 JUIN - Tolosa, Espagne]

> Congrès 2016 de l'UNIMA



L'Union Internationale de la Marionnette regroupe 99 pays qui se rencontrent tous les quatre ans en congrès pour décider des thèmes de travail des quatre années suivantes. L'UNIMA est une organisation reconnue par l'Unesco qui a pour objet de rassembler les amateurs et professionnels des arts de la marionnette autour de chantiers de réflexion et d'action, géographiques ou thématiques. Après avoir été accueilli en Australie en 2008 et en Chine en 2012, le prochain congrès se tiendra en Espagne, dans le Pays basque, entre Tolosa et

San Sebastian du 30 mai au 5 juin 2016. Il se déroulera dans le cadre d'un festival proposé par l'Unima Espagne et Le Topic. Une opportunité pour les professionnels et amateurs français de participer à ce grand temps fort international. THEMMAA – branche française de l'Unima, proposera trois rendez-vous pour se rencontrer avec nos homologues internationaux.

Les chiffres du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes

La 18^e édition du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes s'est achevée le 27 septembre dernier.

Elle a réuni **117 COMPAGNIES** venues de **31 PAYS** des **5 CONTINENTS**.

Les dix jours de Festival ont accueilli **73 200 PERSONNES** pour les spectacles du IN en salle et en rue, sur **690 REPRÉSENTATIONS** incluant **13 CO-PRODUCTIONS** et **45 PREMIÈRES**.

78 COMPAGNIES DE MARIONNETTE en rue sont venues dans le cadre du Off rue se joindre au In.

Enfin, plus de **400 PROGRAMMATEURS FRANÇAIS ET ÉTRANGERS**, notamment de Turquie, de Corée, du Japon, des USA, de Norvège ont été accrédités et sont venus assister aux spectacles rencontres du Festival.

La prochaine édition se déroulera en septembre 2017.

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

B.A. BA ² saison

[16 FÉVRIER - Lyon]

> La médiation, un outil de la création

Les B.A.BA sont des temps d'échanges entre professionnels du spectacle vivant (artistes et administratifs) pour échanger autour de leur métier.

Le second rendez-vous de cette saison 2 abordera la question de la médiation et proposera d'échanger notamment autour des façons d'intégrer la médiation dès la base d'un projet de création, des manières de travailler une stratégie de médiation et de la spécificité de la marionnette comme outil de médiation artistique.

Trois intervenantes du réseau THEMMAA, artiste et administratives en compagnie et dans un lieu, viendront partager leur approche puis animeront des ateliers d'échanges entre les participants.

Après avoir proposé lors d'une première saison des B.A.BA autour des notions de base que sont l'administration, la diffusion et la production au sein du spectacle

vivant, la saison 2 des B.A.BA s'intéresse à des notions plus transversales, faisant toujours écho aux problématiques rencontrées par les jeunes administratifs autant que par les artistes dans le secteur.

Intervenantes

Aline Bardet, chargée de développement, Cie Le Montreur

Julie Linquette, artiste, auteur, Cie Stultiferanavis

Milena Schwarze, chargée des actions culturelles, théâtre Gérard Philippe-Scène conventionnée de Frouard

Les B.A.BA s'inscrivent dans un dispositif plus large de coopération entre pairs mis en place depuis 2014. Vingt adhérents de THEMMAA participent à ce programme de coopération entre une personne dont c'est le premier poste en compagnie et un(e) administrateur/trice ou chargé(e) de production/diffusion expérimenté(e).

> Marionnette et Magie : un patrimoine technique commun

Second laboratoire des Rencontres nationales 2016



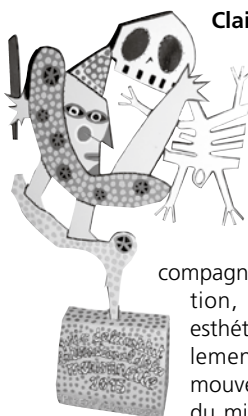
Les seconds laboratoires préfigurant les Rencontres nationales « Poétiques de l'illusion » explorant les espaces de création entre les arts de la marionnette et ceux de la magie vont être accueillis du 11 au 16 janvier à l'Institut International de la Marionnette (IIM) et au Centre National des Arts du Cirque (CNAC). Ils porteront sur le patrimoine technique commun entre ces deux champs artistiques. Les Rencontres nationales se tiendront du 3 au 5 novembre 2016 à l'Académie Fratellini et dans un autre lieu de la région parisienne en cours de recherche.

Les annonces de la ministre de la Culture et de la Communication

Fleur Pellerin, ministre de la Culture et de la Communication est venue rencontrer le secteur des arts de la marionnette à l'occasion du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes le 25 septembre dernier. Elle a débuté sa visite sur le chantier des futurs locaux de l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM) et a rencontré des élèves de la 10^e promotion.

La profession se réjouit de son annonce d'un « statut des artistes marionnettistes dans la loi de création architecture et patrimoine avec des droits sociaux reconnus ». Elle a confirmé les travaux de l'ESNAM validant ainsi officiellement une seconde promotion et annoncé également souhaiter « un pôle national et international de l'art de la marionnette à Charleville Mézières ».

> Les lauréats des prix internationaux 2015 de l'Institut International de la Marionnette (IIM)



Claire Heggen a reçu le prix IIM 2015 de la Transmission

qui récompense un grand artiste de la marionnette ayant œuvré ou œuvrant auprès des jeunes générations. Co-directrice artistique du Théâtre du Mouvement,

compagnie de recherche et de création, elle a développé une esthétique en perpétuel renouvellement sur la théâtralité du mouvement aux confins des arts du mime, du théâtre gestuel, de la danse et du théâtre d'objets. Le

jury souligne l'impact de son enseignement sur de nombreux marionnettistes à travers le monde.

Site de la compagnie : theatredumouvement.fr

Uta Gebert a reçu le prix IIM 2015 de la Création/Expérimentation

qui récompense un jeune artiste / une compagnie récente qui a renouvelé les langages, les pratiques et les formes esthétiques des arts de la marionnette. Le jury a souhaité distinguer cette artiste, formée à l'École de théâtre Ernst Busch de Berlin et à l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette de Charleville-Mézières, qui poursuit avec obstination depuis plusieurs années un travail singulier.

Site de la compagnie : www.numen-company.com

Le prix de la Recherche est attribué à un ouvrage de recherche récent apportant un nouvel éclairage sur les arts de la marionnette. Deux prix ont été

attribués cette année, car aucun n'avait été décerné en 2013.

Adriana Schneider Alcure a reçu le prix IIM 2015 de la Recherche « Ouverture de champ »

pour sa thèse *A zona da mata é rica de cana e brincadeira. Uma etnografia do mamulengo*, Rio de Janeiro, 2007, inédit. Le jury a souhaité distinguer cette thèse en sociologie et anthropologie qui porte sur une forme traditionnelle du Nord-Est du Brésil, le *mamulengo* rural du Pernambouc, sur lequel peu de recherches approfondies ont été produites.

Li Guo a reçu le prix IIM 2015 de la Recherche « Nouveaux outils conceptuels »

pour son ouvrage *The Performing Arts in Medieval Islam. Shadow Play and Popular Poetry in Ibn Daniyal's Mamluk Cairo*, Brill, 2012. Le jury a souhaité distinguer cet ouvrage qui reconstitue le parcours d'Ibn Daniyal, oculiste et poète au Caire au XIV^e siècle, bouffon de cour et célèbre auteur de pièces de théâtre d'ombres dont trois nous sont parvenues.

Chacun de ces prix a été attribué par un jury international composé d'artistes, d'universitaires, journalistes, de directeurs de festivals. Ces quatre prix ont été remis le 25 septembre dernier pendant le Festival International des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières.

La conception du trophée a été confiée à Luc Amoros, grand maître du théâtre d'ombre.

Il reproduit le personnage du Püberg, avatar de Punch et de Karagöz, créé par l'artiste il y a 30 ans.



Why don't the Syrian people love me anymore?

EN DIRECT DU PAM

Top Goon – Diaries of a Little Dictator 1/13 : Beeshu's night mares, par Masasit Mati (Syrie)

Premier épisode de la série *Top Goon* conservé à l'Institut International de la Marionnette / École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette



Site du PAM : www.artsdelamarionnette.eu
Accès au document : <http://bit.ly/1Qyjkj0>

> Concours d'admission à l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM)

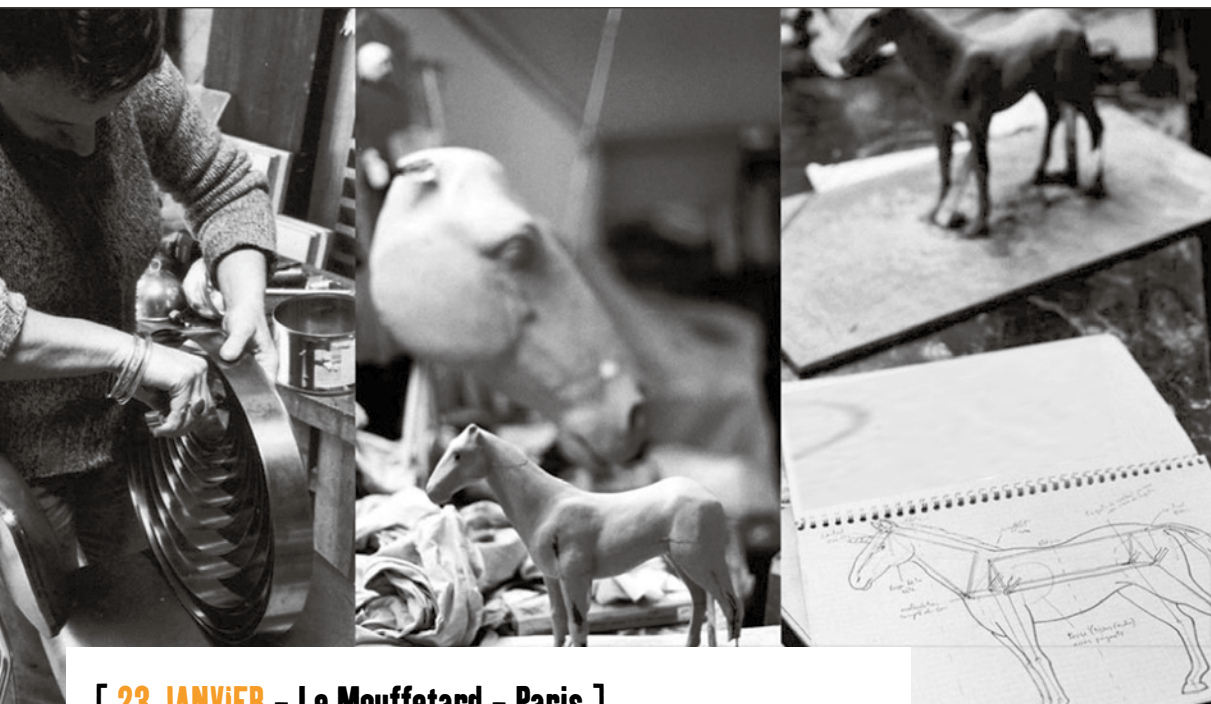
L'ESNAM est un lieu de formation initiale, situé au cœur de l'Institut International de la Marionnette (IIM), lieu de croisements et de rencontres au service de la formation, de la recherche, de la ressource et de l'accompagnement de la création contemporaine. Tout au long du cursus, des rencontres artistiques contemporaines associées à des metteurs en scène marionnettistes, des auteurs, des plasticiens, des scénographes, des acteurs marionnettistes et des personnalités du théâtre, en se donnant pour objectif de guider chaque élève vers son propre chemin d'artiste. L'entrée dans de nouveaux locaux à l'automne 2016, permet à l'ESNAM de doubler les promotions avec un recrutement bisannuel (les années paires). La 11^e promotion commencera donc son cursus de première année pendant que la promotion actuelle effectuera sa troisième année.

Le concours d'admission pour la onzième promotion (2017-2019) aura lieu du 21 au 31 mars 2016. La date limite d'inscription est fixée au 29 janvier. Les épreuves d'admission auront lieu du lundi 21 au jeudi 31 mars. Elles sont réparties en trois temps : une audition, un stage probatoire, le concours d'admission proprement dit.

Dossier d'inscription, détails du concours et du programme d'études : www.marionnette.com (rubrique ESNAM)



Einat Landais dans son atelier à Paris.



© Henri Boccard

[23 JANVIER - Le Mouffetard - Paris]

> Métier : créateur de marionnettes

Accent marionnette

Le Mouffetard, théâtre des arts de la marionnette invite Einat Landais à parler de son métier : créatrice de marionnettes. Depuis 1997, elle conçoit et construit des marionnettes pour le spectacle vivant et a notamment travaillé avec Les Anges au Plafond, le Théâtre Sans Toit, la Cie Trois-six-trente, les Guignols de l'info, Albin de la Simone (chanteur), etc. Elle enseigne également, à l'ESNAM et au Théâtre aux Mains Nues notamment. En

écho au chantier que mène THEMMA avec des constructrices du réseau sous le pilotage de Fleur Lemerrier et Einat Landais, ce temps d'échange sera l'occasion de mieux découvrir ce métier, et le regard de cette constructrice sur les arts de la marionnette aujourd'hui.

Entrée libre sur réservation au 01 84 79 44 44

> Vers des pôles nationaux pour les arts de la marionnette ?

Depuis sa création, THEMMA engage des démarches auprès du ministère de la Culture.

En 2010, à l'issue des Saisons de la Marionnette, la profession sanctuarisait certains acquis dont le maintien du financement aux lieux compagnies missionnés compagnonnage et la nomination d'un marionnettiste à la direction du CDN d'Alsace-Strasbourg. Huit scènes avaient été conventionnées autour des arts de la marionnette entre 2007 et 2010. Le Théâtre de la Marionnette à Paris a obtenu un théâtre et l'engagement d'un doublement des promotions de l'École nationale supérieure professionnelle a été prononcé.

Nous revendiquons dans le Manifeste 2013 des Arts de la marionnette la mise en place de pôles nationaux afin que puissent exister de façon pérenne des possibilités solides de soutien en production pour les spectacles, notamment de grand plateau.

Après deux ans de travail sur le périmètre et les missions de ces pôles nationaux, THEMMA en collaboration avec les lieux compagnies missionnés pour le compagnonnage et Latitude marionnettes revendiquent auprès du ministère de la Culture la création de pôles nationaux dédiés à la marionnette. La profession a pu s'en ouvrir à la ministre à l'occasion de sa venue au Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières en septembre.

Le dialogue entamé avec les services de l'État sur cette question doit se poursuivre, nous espérons un aboutissement positif de la revendication de ces outils indispensables pour la reconnaissance de l'art de la marionnette dans le paysage national du spectacle vivant.

Forum National des Lieux Intermédiaires et indépendants

En avril prochain se tiendra le deuxième forum national des lieux intermédiaires et indépendants. Il permettra de faire un état des lieux des actions en France et de poser collectivement des perspectives quant à la place et à la reconnaissance des lieux artistiques et culturels d'initiative citoyenne. Il est organisé par la coordination nationale des lieux intermédiaires et indépendants.

Plus d'informations : www.cnlii.org

Un nouveau théâtre de marionnettistes

Le Théâtre aux Mains Nues inaugure en janvier 2016 sa nouvelle salle. Ce nouvel équipement complète la plateforme professionnelle d'essai et d'arts qu'est le Théâtre aux Mains Nues. Dès sa mise en service, elle facilitera l'accueil des œuvres des compagnies lors de leurs présentations ou de leurs résidences. Elle perpétuera l'accueil des projets des artistes en compagnonnage. Elle sera un relai indispensable pour les diverses formations professionnelles, les ateliers, les stages, les débats, les actions artistiques. C'est un lieu public et un outil supplémentaire au service du développement des arts de la marionnette et des arts associés.

45 rue Duclos, 75020 Paris

Plus d'informations : www.theatre-aux-mains-nues.fr

Réseau T.R.A.S

Le Réseau T.R.A.S. (la Transversale des Réseaux Arts Sciences) est un espace de convergence regroupant des structures de production/diffusion qui mènent des projets faisant résonner arts et sciences. THEMMA a été invité à rejoindre ce réseau en octobre dans la continuité des rencontres nationales marionnette et science qui se sont tenues en 2013 accueillies par le TJP-CDN d'Alsace-Strasbourg.

Plus d'informations : www.collectifculture91.com

Guignol 14-18 aux Musées Gadagne

Depuis le 13 novembre 2015 et jusqu'au 28 février 2016 se tient l'exposition *Guignol 14-18 Mobiliser, survivre* aux Musées Gadagne de Lyon. Réalisée en partenariat avec la Société des amis de Lyon et de Guignol dans le cadre des manifestations de commémoration du centenaire de la Première Guerre mondiale, cette exposition temporaire dévoile le rôle de Guignol pendant la Grande Guerre. Elle pose aussi la question de la création culturelle dans les conditions difficiles de la guerre. Visites guidées, ateliers, conférences, balades urbaines et spectacles complètent l'exposition pour découvrir ce thème sensible en famille.

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

LA CULTURE EN QUESTION


Quel avenir pour les lieux intermédiaires et indépendants ?

> PAR LAURENT VERGNAUD

Éclairagiste, directeur technique, metteur en scène, codirecteur artistique du collectif 12, coprésident d'Actes if, membre de la Coordination Nationale des Lieux Intermédiaires et Indépendants (CNLI)



En janvier 2014, s'est tenu à Mantes-la-Jolie le premier Forum National des Lieux Intermédiaires et Indépendants. À l'issue de ces deux jours d'ateliers et de débats, a été décidée par les participants et les fédérations et réseaux à l'origine du Forum, la création d'une Coordination Nationale des Lieux Intermédiaires et Indépendants (CNLI).

Historiquement la notion de Lieu Intermédiaire est très présente dans le « Rapport Lextrait » rendu en 2001 au ministre du Patrimoine et de la décentralisation culturelle Michel Duffour , qui tenta d'organiser une politique de soutien à ces lieux « non institutionnels », à travers le soutien aux « Nouveaux territoires de l'Art ». Quinze ans après cette tentative rapidement avortée, c'est sous le nom de Lieux Intermédiaires qu'ont choisi de se réunir un ensemble de lieux artistiques de toutes tailles, sans considération de discipline artistique, ayant en commun d'être issus d'initiatives de la société civile, et de produire de nouvelles conceptions du geste artistique et de son partage, alternatives aux logiques dominantes actuelles, publiques ou de marché.

La notion de Lieux Indépendants renvoie à l'idée que ces lieux, pour être parfois soutenus dans le cadre de politiques publiques ou tenter d'accéder à leurs subventions, revendiquent néanmoins l'autonomie et la légitimité sociale de leurs choix artistiques, indépendamment de tout cahier des charges imposé d'avance par les éventuels financeurs.

Dans ces Lieux Intermédiaires et Indépendants, c'est la prise en compte des réalités et des expressions artistiques et sociales, y compris à un stade expérimental, qui prévaut sur la réponse à des critères et des esthétiques prédéfinis, la logique de l'invention qui prévaut sur celle de la sélection.

La plupart des lieux pouvant se reconnaître dans ces grands traits ont pour caractéristique commune... leur singularité, issue de leur histoire propre, des espaces occupés ou attribués, des individus et des collectifs qui les ont inventés et portés, de leur territoire d'implantation, etc. Cette singularité, revendiquée, a souvent pour revers un certain isolement et une difficulté à entrer dans les « cases » d'un soutien public. C'est du constat, à l'échelle nationale, de l'importance de l'ensemble de ces lieux en termes d'invention et d'innovation artistique et culturelle, de nombre d'équipes artistiques soutenues, de maillage territorial et d'interaction avec les habitants, de démocratie et de diversité culturelles, qu'est née la CNLI :

- la singularité de chaque expérience, fruit d'une

confrontation au réel territorial, social et artistique, pour peu qu'elle soit menée dans la volonté d'en produire un bien commun, est en réalité la condition même de son intérêt collectif.

- l'ensemble de ces expériences forment un vaste mouvement de renouvellement des pratiques artistiques et culturelles, l'occasion d'une nouvelle étape citoyenne de décentralisation culturelle.

À ce titre, réunir les Lieux Intermédiaires et Indépendants dans une Coordination Nationale, a bien pour enjeu de mettre en valeur l'apport du champ ainsi délimité à la réalité culturelle et artistique française, et sa légitimité à être soutenu dans le cadre de politiques publiques dont les objectifs officiels (proximité, émergence, invention, participation, diversité, etc.) sont en grande partie déjà mis en œuvre dans ces lieux.

Il est difficile de déterminer l'influence de la constitution de la CNLI et de la parole portée par ses différents membres auprès de l'administration du ministère de la Culture ou lors des rencontres, telles *Les Assises de la Jeune Création*, organisées par ses services, dans la construction législative. Mais le fait est que deux ans après la création de cette Coordination, on assiste à un début de prise en compte par l'État de l'importance de ces lieux dans le paysage culturel français : dans le projet de loi de Finances 2016, et dans le projet de loi *Liberté de Création, Architecture et Patrimoine*, censée fixer un cadre à la politique culturelle de l'État pour les années à venir, les Lieux Intermédiaires sont cités explicitement dans la loi. Il s'agit là d'une ouverture de la politique de l'État vers ce type de structures, qui certes sont parfois soutenues par les DRAC, mais jamais au nom de cette définition de Lieux Intermédiaires et Indépendants. En parallèle, on assiste depuis 2014 à l'éclosion de réseaux régionaux, tandis que les associations de directeurs des Affaires Culturelles, d'élus culture, certaines agences culturelles ou services culturels régionaux, se penchent sur le sujet.

Alors que les Lieux Intermédiaires et Indépendants surgissent en tant que tels dans les politiques publiques, la CNLI a mis au point une charte et un référentiel, facilement consultables sur son site Internet, ainsi qu'une cartographie interactive où chaque lieu se reconnaissant dans ce mouvement peut se référencer librement. Des réseaux régionaux de Lieux Intermédiaires et Indépendants existent, comme en Île-de-France avec Actes If et en Rhône-Alpes, ou se mettent en place en Normandie et en Midi-Pyrénées. Un forum national est en préparation et se tiendra à Lyon au mois d'avril. L'enjeu est bien de continuer à

peser sur les politiques nationales et locales pour qu'elles intègrent encore plus largement ces lieux où se construisent déjà les modes de production et de partage artistique de demain.

La coordination est un espace ouvert, de dialogue et d'action. Chacun est invité à y participer.

Réseaux membres de la Coordination Nationale de Lieux Intermédiaires et Indépendants (CNLI) :
Actes If - ARTfactories/Autre(s)pARTS - Le DOG - La Fedelima - La Fédération des Arts de la Rue Rhône-Alpes - La FRAAP - Le LIEN - Le RIF - Le Synavi - THEMAA - L'UFISC

Plus d'informations : www.cnlii.org

POUR ALLER PLUS LOIN

① NOUVEAUX TERRITOIRES DE L'ART Rapport de Fabrice Lextrait

Constatant le développement, en dehors des champs institutionnels et marchands, de nombreux lieux et projets artistiques revendiquant leur inscription sur le territoire, Michel Duffour, a confié à Fabrice Lextrait, ancien administrateur de la friche La Belle de Mai, une mission d'observation et d'analyse sur ces espaces de création et d'action culturelle.

Télécharger le rapport : www.culture.gouv.fr/culture/actualites/rapports/leextrait/leextrait.htm

VERS UN NOUVEAU MODE D'ÉLABORATION DES POLITIQUES (CULTURELLES) PUBLIQUES ? Par le réseau Actes If

À travers cette publication, le réseau Actes if retrace les différentes étapes de l'élaboration du dispositif, tente d'en saisir l'évolution, de mettre en évidence le rôle joué par les différentes parties prenantes : élu(e)s et acteurs des fabriques.

Télécharger la publication : www.actesif.com - rubrique « ressources » > onglet « lieux intermédiaires/Fabriques »

IN VIVO - LIEUX D'EXPÉRIMENTATIONS DU SPECTACLE VIVANT Par Sébastien Gazeau et Frédéric Kahn

IN VIVO s'attache à développer les récits d'expériences de 18 lieux d'expérimentation du spectacle vivant basés en France.

Coordonné par ARTfactories/autre(s)pARTS
Prix public : 12 €

Commande en ligne : www.artfactories.net - rubrique « ressources » > onglet « nos publications »

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 THEMMA : www.themaa-marionnettes.com

TP Tout Public JP Jeune Public

CIE HÉLIOTROPE THÉÂTRE FRIGOMONDE

JP / TP

Texte : Karin Serres

Mise en scène : Michel-Jean Thomas

Nb de personnes en tournée : 3

Elles sont plusieurs tribus là-haut dans le *Frigomonde* à parler des langues bizarres et à avoir très faim, très soif et très froid. Les Kélélé s'installent sur une plaque de glace en n'hésitant pas à chasser ceux qui s'y trouvent. Mais les autres tribus demandent aussi à y vivre, les Ouétu-Chulag, les Lions polaires et Krill, le timide.

Après avoir refusé de partager ce qu'il considère comme son territoire, le chef des Kélélé finit par tracer une frontière qui partage le territoire en deux zones distinctes. Pour les Kélélé, la plus grande partie, pour les autres, le petit reste de glace. Mais à quoi sert la force ? La plaque fond dangereusement, elle craque. C'est la panique !

Création : 3 et 4 mars au centre culturel F. Mitterrand - Le Trait d'Union de Neufchâteau, **Alsace/Lorraine/Champagne-Ardenne**

Contact : Julie Giguélay
06 70 38 09 04 / 09 51 64 61 91
heliotrope88diffusion@gmail.com
www.heliotropetheatre.fr

LES ATELIERS DU SPECTACLE TREMBLEZ, MACHINES !

TP

Mise en scène : Jean-Pierre Larroche

Nb de personnes en tournée : 3

Tremblez, machines ! réunit une dizaine de pièces brèves qui pourront être présentées indépendamment les unes des autres ou données toutes ensemble ou en partie dans des combinaisons différentes.

Les pièces de *Tremblez, machines !* sont des dramacules qui mettent en commun quelques questions et idées :

- . Les machines, dans certaines de leurs combinaisons ou associations, composent des propositions
- . Les mots, les phrases, la grammaire s'assemblent comme des dispositifs mécaniques
- . Il manque parfois des pièces dans certaines langues ou certaines machines qui ne tournent plus ou mal
- . On peut retrouver l'origine des langues par démontages, adaptations et déductions
- . Existe-t-il des langues en pièces détachées ?
- . Les machines peuvent-elles se ranger en classes, genres et familles ?
- . Des espèces de machines parlent-elles ? etc...

Création : 5 au 10 avril, Anis Gras à Arcueil, **Île-de-France**

Contact : Charlène Chivard 01 53 17 60 88
charlene@ateliers-du-spectacle.org
www.ateliers-du-spectacle.org

CIE LES VOYAGEURS IMMOBILES CHIMÈRE

(TITRE PROVISOIRE)

JP (TRÈS JEUNE PUBLIC)

Mise en scène : Magali Frumin

Nb de personnes en tournée : 1

Un voyage à la verticale : sous l'eau, sur terre et dans l'air. Trois tableaux de tissu forment le terrain de jeu d'un petit animal non identifié. Au fil de sa progression, il se dote d'extensions nouvelles liées à son environnement et à ses apprentissages : une queue pour nager, des pattes pour marcher, des ailes pour voler. Il finira chimère majestueuse... Ce petit animal chimérique parle aux tout-petits de l'apprentissage de la vie et de la construction de soi, eux qui sont confrontés à ces découvertes et progrès quotidiennement. À travers la poésie des images et des sons, il leur raconte combien il est important d'imiter et de persévérer pour grandir et gagner en autonomie.

Création : 4 et 5 juin au Festival KIDépires à La Roque d'Anthéron, **PACA**

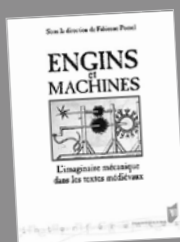
Contact : 06 95 03 15 56
voyageursimmobiles@gmail.com
www.voyageurs-immobiles.com

PUBLICATIONS

LES VOIX MARIONNETTIQUES Textes réunis par Sandrine Le Pors ÉTUDES THÉÂTRALES, N° 60-61

Ce numéro entend observer comment les arts dramatiques, scéniques et visuels se saisissent du corps marionnettique (marionnette, effigie, pantin, corps artificiel, acteur ou danseur marionnettisé ...) et se règlent ou se dérèglent sur lui pour se réinventer et ouvrir de nouvelles voies à l'incarnation de la parole et à l'animation des figures. Comment les artistes se mettent-ils à l'écoute de la voix marionnettique et s'efforcent-ils de la traduire ? La réflexion se veut transversale de par la diversité des territoires visités (Argentine, Belgique, France, Iran, Italie, Japon, Québec...) et des époques abordées (des pratiques traditionnelles comme le Bunraku aux formes scéniques très contemporaines d'avatars ou de masques vidéo).

Centre d'études théâtrales, Éditions L'Harmattan, 2015
Prix Public : 26 € - Commande en ligne :
www.editions-harmattan.fr



ENGINS ET MACHINES L'IMAGINAIRE MÉCANIQUE DANS LES TEXTES MÉDIEVAUX Sous la direction de Fabienne Pomel

Cet ouvrage étudie la place et la représentation de la mécanique dans la culture du Moyen âge et plus spécialement dans les textes littéraires qui s'emparent des machines. L'écrivain se considère lui aussi comme un artisan et l'engin renvoie à l'artifice de la création littéraire. Au carrefour entre arts mécaniques et imaginaire poétique, s'expriment ainsi les ambiguïtés de la figure du créateur.

Presses Universitaires de Rennes, 2015
Prix Public : 19 €
Commande en ligne : www.pur-editions.fr



[APPEL À SOUSCRIPTION] UN THEATRE CHARNEL (TITRE PROVISOIRE) ILKA SCHÖNBEIN VUE PAR MARINETTE DELANNÉ

Textes de Naly Gérard
Un livre de 200 pages de Marinette Delanné

et Naly Gérard paraîtra prochainement. Il comptera une centaine de photos de Marinette Delanné des spectacles d'Ilka Schönbein. Il est possible de souscrire pour aider à la sortie du livre au printemps 2016.

Plus d'informations : karinne@ksamka.com
www.ksamka.com

De la construction à la scène : la marionnette, un art du Théâtre

Parmi les spectacles de début de saison, le théâtre du Vieux-Colombier a mis le théâtre de marionnette à l'affiche avec *20 000 lieues sous les mers* dans l'adaptation et la mise en scène de Christian Hecq et Valérie Lesort, avec l'appui de Carole Allemand à la construction. À l'occasion de la présence rare de cet art au centre d'une création dans la maison de Molière, nous avons interrogé Carole Allemand et Valérie Lesort, rejointes par le comédien pensionnaire Elliott Jenicot et le metteur en scène et comédien sociétaire Christian Hecq, au cœur du théâtre du Vieux-Colombier une heure avant d'entrer en scène.



AVEC Carole Allemand



Valérie Lesort

ET LES COMÉDIENS-FRANÇAIS Elliott Jenicot Christian Hecq

MANIP : Quelle a été la place de la marionnette dans vos parcours respectifs ?

CAROLE ALLEMAND : Mon métier, c'est la construction de marionnettes, c'est un métier peu connu. Un grand nombre de spectacles font aujourd'hui appel à des plasticiens spécialisés dans la construction de marionnettes. Au départ, j'ai fait une école d'arts appliqués spécialisée dans le volume et je suis arrivée tout de suite aux *Guignols de l'info*, où j'ai fait mon premier stage. Je n'ai donc pas eu de formation initiale à la marionnette, mais j'y ai été confrontée dès mon premier emploi. J'ai travaillé douze ans avec Alain Duverne qui lui-même a été formé à la marionnette par Philippe Genty. Et moi j'ai fait l'inverse, je suis partie ensuite chez Philippe Genty !

Vous avez choisi d'intégrer la compagnie Philippe Genty pour appréhender la manipulation ?

C.A : Après douze ans aux *Guignols*, il était temps que j'aie vu ailleurs. J'ai eu une proposition sur le film de Luc Besson *Arthur et les Minimoys* pour lequel il y avait une grosse maquette à faire. À la suite de cette expérience, j'ai travaillé sur *Fin des terres* de Philippe Genty, avec qui j'avais déjà collaboré quelques années auparavant. Aujourd'hui, mon fil conducteur, c'est la construction de marionnettes pour le théâtre et la télévision. Cela peut être aussi des interventions comme dans les comédies musicales ou des effets spéciaux de cinéma qui se rapprochent de la marionnette. Ma préférence va tout de même au théâtre parce que dans la marionnette, intrinsèquement, il y a le spectacle vivant.

L'aspect télévisuel est intéressant mais selon moi, cela se rapproche plus de l'animation, du dessin animé et c'est rarement du direct, ce sont des prises. Il n'y a pas cette magie de la marionnette, ce n'est pas la même dimension entre un petit écran et un plateau. On perd les notions d'espace et de matière, il n'y a plus que l'image.

Et vous, Valérie Lesort, quelle a été la place de la marionnette dans votre parcours ?

VALÉRIE LESORT : Au départ, je voulais faire des effets spéciaux, des prothèses, des monstres, etc... Je n'ai pas vraiment fait de formation. J'avais fait une école et je suis partie en Angleterre à 19 ans pour faire une formation de maquillage dans de gros studios de cinéma chez Shepperton. De là, je suis arrivée petit à petit aux sculptures en polystyrène. Puis je suis partie au Portugal pendant un an pour l'exposition universelle de Lisbonne pour fabriquer des monstres marins géants. Ils étaient vraiment immenses, avec des figurants à l'intérieur à vélo pour les faire déambuler, c'était un genre de marionnettes habitées.

Sur ce projet vous êtes en co-mise en scène Valérie Lesort, c'est donc votre première mise en scène de marionnettes ?

V.L : Non, il y a eu *Monsieur Herck* avant, un programme court pour Canal +, que nous avons co-écrit et mis en scène avec Christian Hecq. Nous adorons travailler ensemble et nous avons envie de recommencer !

Au moment de l'adaptation avec Christian Hecq, voire en amont, avez-vous su immédiatement quelle serait la place des marionnettes dans la pièce ?

V.L : Oui, elles ne pouvaient s'incarner ailleurs que dans les poissons. Christian et moi voulions retravailler ensemble la marionnette, cela fonctionnait bien, nous cherchions un projet qui corresponde à cette envie. Quand Éric Ruf a pris ses fonctions d'administrateur de la Comédie-Française, il a demandé à tous les Comédiens-Français d'apporter leurs spécialités et donc Christian a eu immédiatement cette idée d'amener la marionnette. À l'époque, j'étais en train de faire de gros costumes de poulpe et autres curiosités marines pour *Bloom*, une action de Greenpeace ; oui c'est quelque chose qui me poursuit (rires). Carole est venue me voir à l'atelier et m'a dit que justement elle rêvait de faire un spectacle avec des monstres marins.

C.A : J'ai toujours été fascinée par les fonds marins, j'avais cette image des abysses avec des poissons un peu lumineux et je me disais que ça fonctionnerait très bien... comme la lucarne des *Guignols* mais dans un hublot de sous-marin. Ce qui est important ici c'est que nos poissons sont justifiés parce qu'il y a ce fond noir abyssal et les poissons ne pouvaient évidemment pas être de vrais poissons...

V.L : Mais attention, ce n'est pas une excuse. Je n'aime pas les spectacles où il y a de la vidéo ou de la marionnette qui vient simplement illustrer. Après cette discussion avec Carole, l'idée de *20000 lieues sous les mers* m'est apparue et j'en ai parlé à Christian. Nous sommes allés présenter trois

pages à Éric Ruf en janvier et il nous a proposé de le monter en septembre, nous n'avions plus qu'à travailler comme des dingues ! C'était vraiment un travail d'équipe, notamment avec Pascal Laajili qui a fait la lumière. Il était là dès le début. C'était une évidence de travailler avec un éclairagiste qui maîtrisait la technique du théâtre noir.

Vous avez donc travaillé à quatre au départ : Christian Hecq, Pascal Laajili et vous deux...

V.L. : Oui, même avant de commencer à écrire, pour connaître les possibilités du théâtre noir et voir comment les choses allaient se dessiner plastiquement et au niveau des lumières.

C.A. : Les scènes au proscenium par exemple, il fallait vraiment savoir si elles étaient réalisables.

V.L. : On pensait que ces idées seraient une base de travail et finalement tout a été possible. Puis il y a eu un travail de plateau, avec beaucoup de propositions des comédiens qui nous ont permis de finaliser la construction, et qui les a beaucoup amusés aussi.

Comment avez-vous appréhendé le projet ?

Quelles ont été vos influences, picturales, spectaculaires, cinématographiques ?

V.L. : Nous ne voulions pas tomber dans le caricatural et rester au plus près d'un univers réaliste. Nous avons travaillé à la table avec Christian et nous nous sommes raconté l'histoire de chaque poisson : le mérrou un peu mou, un autre un peu nerveux et taquin... Et de là, nous avons nos idées sur le genre de poissons que nous allions modeler.

C.A. : Nous avons cherché des poissons existants correspondants aux caractères que nous avons définis pour chacun. Nous avons ensuite fait une visite de l'Aquarium du Trocadéro, ce qui nous a beaucoup aidés. Par exemple, c'est là que nous avons trouvé le mérrou. En regardant les mouvements, le caractère qui s'en dégageait, ce fut une évidence ! (*Rires*)

Et sur le travail de scénographie, quand vous avez présenté le projet à Éric Ruf, aviez-vous déjà en tête certaines images ?

CA : Je lui ai proposé des dessins du décor, mais je n'y avais pas mis tout l'aspect plus masculin du sous-marin, toutes les manettes, tuyaux etc. Chacun a travaillé de son côté, mais nous étions très heureux du résultat et rassurés que tout s'imbrique bien parce que la mise en scène était faite, nous avions déjà répété au plateau et les marionnettes étaient conçues.

VL : Nous avons vraiment tout écrit avec Christian, toute l'adaptation a été pensée pour la manipulation. Par exemple, nous savions que si deux comédiens étaient en scène, trois pouvaient manipuler derrière, etc., la pièce ayant été écrite ainsi, cela ne laissait pas non plus beaucoup de place au hasard.

« Les marionnettes ne sont vraiment achevées que quand la manipulation leur donne vie »

Carole Allemand

Et comment avez-vous fait le choix des matériaux et techniques pour les marionnettes ?

C.A. : Nous avons beaucoup utilisé la mousse de latex parce que nous avions besoin d'un matériau léger. Pour avoir des caractères un peu recherchés, le mieux c'est tout de même de partir du modelage d'une sculpture plutôt que d'un dessin.

La technique de la gaine a-t-elle été une évidence pour vous ?

V.L. : C'était une vraie demande de Christian mais à laquelle nous nous sommes tout de suite rangées parce qu'il avait raison. Pour les comédiens, avoir ce prolongement de la marionnette, sentir la marionnette, c'était beaucoup plus vivant pour eux.

Il fallait que l'objet soit entre leurs mains et qu'il n'y ait pas de distance.

Vous vous êtes donc adaptées au fait que ce sont des comédiens et non pas des acteurs-marionnettistes...

C.A. : Pas forcément. D'expérience, aux *Guignols*, quand on faisait les petits sketches, le rapport direct du corps à la marionnette était plus évident. Et il est vrai que, sur le spectacle en l'occurrence, il n'y a rien de très compliqué. Pour les tentacules par exemple, nous avions pensé à un système de fils un peu compliqué, mais finalement nous avons sculpté des blocs de mousse et c'est ce qui fonctionnait le mieux, c'est ce qui correspondait à ce besoin de sentir la marionnette avec le corps et le mouvement.

Le fait qu'il faille former les comédiens est-il tout de même entré en considération dans ce choix de faire corps avec l'objet ?

V.L. : C'est peut-être entré en ligne de compte du fait que Christian lui-même soit comédien et non manipulateur, et c'est la technique qu'il a pu appréhender avec Philippe Genty. Par rapport à sa propre expérience, il a pu aussi envisager que les autres comédiens auraient ce même ressenti.

C.A. : Et encore, quand on y réfléchit, il n'y a pas non plus que de la gaine.

VL : Les comédiens avaient un peu peur au départ d'être dans le noir. Par exemple Elliot Jenicot, qui avait un petit rôle à la base, on savait qu'il allait très bien manipuler. Et très vite, il s'est rendu compte qu'être dans le noir et faire rire avec sa marionnette, c'était presque aussi jouissif qu'être dans un rapport direct. Je pense qu'il est capable de le ressentir parce que justement il fait corps avec la marionnette. Il est très à l'aise avec son corps, il vient du mime.

Et avec les autres comédiens, comment s'est déroulé l'apprentissage ? Comment leur avez-vous appris à manipuler ?

V.L. : Ce sont vraiment Christian Hecq et Sami Adjali, un intervenant extérieur, qui les ont formés. Assez rapidement, ils se sont sentis à l'aise. Ce sont de très bons comédiens et ils sont dans leur élément sur scène. Pascal Laajili, les a aussi beaucoup aidés pour se positionner dans la lumière et caler leurs mouvements. Cette précision était nécessaire.

Arrivée d'Elliot Jenicot

Elliot Jenicot, nous évoquions justement votre apprentissage de comédien à la manipulation. Cela a peut-être été un peu plus aisé pour vous avec votre expérience de mime, de théâtre gestuel ?

ELLIOT JENICOT : C'est vrai qu'il y a une facilité parce qu'il y a un acquis corporel, un acquis du travail visuel, mais en même temps c'est quelque chose de complètement différent. C'est un travail avec le corps certes, mais quand on travaille un personnage, quand on rentre dans une caricature – parce que la marionnette est tout de même une forme de caricature – on est conscient de son visage, de son corps, on joue... Pour ma part, quand j'ai travaillé avec les marionnettes, j'ai découvert qu'à partir du >>



© Brigitte Enguebrand / collection Comédie-Française



20 000 lieues sous les mers - Vieux-Colombier, Comédie-Française



>> CONVERSATION AVEC CAROLE ALLEMAND, VALÉRIE LESORT, ELLIOT JENICOT ET CHRISTIAN HECQ

© Brigitte Enguerand / collection Comédie-Française



Louis Arene, Christian Gonon, Elliot Jenicot, Christian Hecq, Jérémy Lopez, Nicolas Lormeau.

moment où je jouais une marionnette, je devenais la marionnette. J'ai besoin de faire une expression de visage qui corresponde à l'expression de la marionnette.

Quand je fais la méduse, je fais quelque chose d'aérien, si je fais le nerveux, je frétille, quand je fais le méchant, je deviens méchant, etc. Cela m'aide à faire passer l'intention dans l'objet. C'est une prolongation de mon jeu, mais il y a aussi un matériel à ressentir et à gérer ; qui n'est pas la même chose que gérer son propre visage et jouer avec son corps. Il y a une prolongation, mais, en même temps, cet objet en mousse ce n'est pas toi, ce n'est pas de l'humain, c'est quelque chose d'autre.

Et en apprenant, est-ce qu'il y a eu des déclics ?

E.J : Oui, par exemple, la grande méduse justement, j'aime bien en parler parce que c'est la première fois que je fais ça. J'ai un truc à bout de bras qui fonctionne comme un parapluie et je me suis découvert un plaisir immense à la faire flotter. Je la vois et je lui donne vie, je danse avec elle. Sur mon visage, il y a une expression d'amour (rires). Le regard extérieur est important, parce que c'est lui, c'est le metteur en scène qui nous guide. Puis le travail avec la lumière compte aussi, tous les impératifs techniques viennent s'ajouter.

Est-ce que cela a créé une envie, quelque chose qui n'existait pas avant, de travailler avec ce support ?

E.J : Je suis ravi quand je peux avoir des défis, et rencontrer des difficultés, c'est ce qui me fait avancer en tant que comédien. Et là j'ai appris quelque chose en plus, j'espère avoir mon diplôme à la fin ! Cela nourrit le travail de comédien. C'est magique cette façon de vivre le spectacle, c'est difficile à expliquer, il y a quelque chose de circassien dans ce travail, quelque chose de l'ordre du music-hall. Aussi, par la dimension de troupe sur laquelle nous avons besoin de nous appuyer pour ce projet. Le fait d'être comédiens aussi, cela nous donne de la force. On pense en tant qu'acteur avec la marionnette, on ne pense pas uniquement en termes de performance. Il y a une performance qui est nécessaire au niveau technique parce qu'il y a des exigences : on ne doit pas dépasser la lumière, on doit être dans le noir, contrôler ses mou-

vements... Et en même temps, le fait d'être comédien est un atout pour jouer avec la marionnette. Je ne suis pas marionnettiste, je ne sais pas comment les marionnettistes pensent, mais voilà, certes j'ai l'impératif technique, mais je joue, je joue vraiment, et d'ailleurs je parle. C'est un petit moment de bonheur.

Arrivée de Christian Hecq

Pensez-vous avoir assez de recul pour mesurer ce que cette expérience a pu vous apporter en tant que comédien, de traverser une expérience avec l'objet ?

E.J : Cela n'a pas changé mon jeu, mais cela vient ajouter un élément supplémentaire. Comme j'ai fait beaucoup de spectacles assez visuels, j'avais déjà travaillé avec l'objet et quand je travaille avec un objet, je lui donne vie. J'aime bien ce qui est élégant, j'aime bien le beau geste et la précision. Pour moi, le moment le plus important a vraiment été le déclic du début avec Christian sur le mérrou et le nerveux où je me suis rendu compte que le fait de jouer cette marionnette était la même chose que de jouer le personnage, nous étions sur le même schéma, Christian jouait le mérrou et je jouais le nerveux. Ce serait comme jouer en duo avec la marionnette. Et puis il y a aussi des marionnettes qui nous vont bien, qui nous « correspondent », c'est ça qui est intéressant. Et finalement je ne pourrais pas dire laquelle me correspond le mieux, je les aime toutes.

Vous parliez de troupe, un des fondamentaux de la Comédie-Française, et justement selon son principe d'alternance, si le spectacle était amené à tourner, faudrait-il conserver l'équipe d'origine ou serait-il envisageable de former de nouveaux Comédiens-Français ?

CHRISTIAN HECQ : Il faudrait conserver l'équipe originelle, il y aurait tout un travail conséquent à refaire, et quand bien même ce serait envisageable, on s'attache, c'est un travail commun. On dit que chacun est remplaçable, mais là pour Elliot par exemple, ce serait très difficile. Si on change la distribution, le spectacle perdra.



Est-ce plus lié au travail de répétition qui a été fait par une troupe qui s'est constituée, ou à la technicité, à la rythmique ?

C.H : Il y a la technicité certes, mais il y a aussi des personnages que nous avons inventés... Nous avons besoin d'un certain nombre de manipulateurs, mais nous n'avons pas assez de rôles. Nous avons dû inventer des personnages ou donner plus d'ampleur à d'autres pour ne pas demander à un comédien du Français de seulement manipuler, il faut qu'il soit en lumière, il faut lui donner un peu de nourriture. Nous inventions avec les acteurs.

Est-ce que cette expérience aurait ouverte une porte disons plus large à la marionnette à la Comédie-Française ?

C.H : Je pense que c'est un moyen formidable pour faire connaître la marionnette contemporaine parce que le public de la Comédie-Française ne la connaît pas forcément et a une image rétrograde, comme celle que la plupart du public a de guignol, de marionnette un peu « bécassonne ».

V.L : Ce n'est pas pour autant qu'elle va revenir à la Comédie-Française, mais en tous les cas, c'est sûr que cela a donné une autre image.

Si cela ne permet pas qu'il y ait véritablement des spectacles de marionnettes, peut-être la technique sera-t-elle plus employée dans les créations...

E.J : Oui peut-être, par exemple Véronique Vella, qui va faire une lecture en janvier, a vu le spectacle et m'a demandé si dans cette lecture je pourrais intervenir en résumant certaines scènes avec une petite table et des soldats. C'est donc du théâtre d'objet.

C.H : Dans la marionnette contemporaine, il y a un aller-retour continu entre la marionnette et son manipulateur et c'est intéressant pour nous.

EJ : Je voudrais revenir sur le « déclic ». Ce qui est important, c'est que ces marionnettes nous les trouvons tous très belles, nous sommes dans un univers de bande dessinée et nous avons pour mission de leur rendre honneur. Je me sens responsable de ma marionnette, elle mérite d'être bien manipulée, je veux être parfait. La grande méduse par exemple, je m'en sens responsable et c'est très gratifiant, très agréable.

C.A : Mais les marionnettes ne sont vraiment achevées que quand la manipulation leur donne vie, donc nous ressentons la même chose. Nous faisons des enfants ensemble...

Et vous en êtes heureux de ces enfants ?

C.H : Très, tout le monde est heureux, les spectateurs, la presse, le métier, nous... Et le public est venu en effet, de tous les âges, de tous les milieux.

Trois d'entre vous ont travaillé avec Philippe Genty, est-ce qu'il est venu voir la pièce ?

V.L : Oui, il est venu et Christian lui a rendu hommage en lui dédicçant la représentation ! ☺

> Propos recueillis par Emmanuelle Castang et Angélique Lagarde.

Photos d'Elliot Jenicot et Christian Hecq par Stéphane Lavoué, collection Comédie-Française.

> La marionnette à l'écran

À la rentrée dernière, nous avons été interpellés par les polémiques autour des *Guignols de l'info* qui ont agité la presse et le PAF. Nous apprenions, après une menace de sa disparition, le passage en crypté de l'émission culte concordant avec le changement de direction de Canal +. *Les Guignols*, porteurs de l'étendard d'une marionnette politique, incisive et provocante font partie de notre paysage télévisuel familial. Suite à cette rumeur d'éviction, les boucliers se sont levés jusque dans l'Hémicycle où le président de l'Assemblée nationale a proclamé

« Il faut sauver les *Guignols de l'Info* ! ». N'est-ce pas là le signe emblématique de notre attachement à ces célèbres avatars de latex ? Notre histoire avec la marionnette à l'écran ne date pas d'hier. Programmes pour enfants, émissions de détournements politiques ou encore séries de créations ont jalonné notre culture télévisuelle. Ce dossier de *Manip*, en donnant la parole à des artistes et marionnettistes qui travaillent sur des projets pour l'écran, cherche à percer ce qui se joue lorsque les marionnettes passent devant une caméra.



© Jack Duménil - (source : PAF / IMA - Fonds Alain Recoing)

Alain Recoing manipulant Martin lors du tournage de la dernière émission de *Martin-Martine*, Courchevel, 1957

PAR LIONEL FRANÇOIS ♦ FRANÇOIS GUIZERIX ♦ FRANÇOISE MARIE ♦ ADAM TRAYNOR INTERVIEWÉ PAR RAOUL LALA

Du castelet à la télévision : la marionnette politique

♦ LIONEL FRANÇOIS, conservateur du Musée comtois

Les marionnettes populaires d'aujourd'hui appartiennent au monde de la télévision. En France, après quelques tentatives expérimentales, c'est l'émission pour enfants *Bonne nuit les petits* qui marque un véritable tournant en 1962. Nicolas et Pimprenelle, les marionnettes de Claude Laydu (1927-2001) ne sont pas les premières à apparaître à la télévision, mais ce sont les premières à s'être particulièrement bien adaptées aux contraintes de ce nouveau média. L'émission *Bonne nuit les petits* est un spectacle court pouvant se renouveler aisément, presque indéfiniment. Cette émission, qui fait partie de notre inconscient collectif pour avoir marqué des générations d'enfants, a prouvé la parfaite adéquation de la marionnette avec la télévision.

La marionnette intervient ensuite dans des domaines plus larges, ne touchant plus uniquement le jeune public. C'est le début de la marionnette politique et de la caricature. Dans

les années 1980, le *Bébête Show* est diffusé sur TF1, suivi par les *Guignols de l'Info* programmés par Canal +. Le *Bébête Show*, créé par Stéphane Colaro, est la première émission française de caricatures politiques. Les marionnettes sont directement inspirées du *Muppet Show* américano-britannique. La plus célèbre reste celle de François Mitterrand très similaire à Kermit du *Muppet Show*.

La marionnette populaire n'est donc pas morte, elle a simplement changé de cadre. Mais la télévision impose des contraintes techniques qui lui sont propres. La caméra et les gros plans obligent les artistes, comme Alain Duverne, créateur des marionnettes du *Bébête Show* et des *Guignols de l'Info*, à innover. L'émission de Canal + présente des marionnettes spécifiquement réalisées pour la caméra et les gros plans. Leur créateur, Alain Duverne, les fabrique à partir de deux caricatures : une de face et l'autre

de profil. Les marionnettes sont en mousse de latex, un matériau très souple qui permet de multiplier les expressions du visage et de satisfaire toutes les situations. Les yeux, les sourcils et la bouche deviennent alors très mobiles. Sous la forme d'un journal télévisé satirique, l'émission est présentée par PPD, la marionnette de Patrick Poivre d'Arvor. En raison de la fragilité des matériaux et de la fréquence à laquelle PPD intervient, sa marionnette est refaite chaque année.

De nouveaux matériaux et de nouvelles techniques de manipulation sont inventés pour permettre aux marionnettes de passer à l'écran. Elles sont ainsi faites avant tout pour l'œil d'une caméra. 📺

Le Musée Comtois a proposé une exposition sur la marionnette à la télévision en carte blanche de l'exposition *Marionnette, territoires de création* qu'il a accueilli en 2012.



Marionnettes du pouvoir, pouvoir des marionnettes

◆ FRANÇOIS GUIZERIX, marionnettiste, société Filmigood

J'ai rencontré Jean Guy Mourguet, hélas décédé aujourd'hui, il y a environ dix ans chez lui, à Brindas près de Lyon. Jean Guy était le dernier descendant (5^e génération !) de l'illustre lignée de Laurent Mourguet « l'inventeur » de Guignol vers 1808. Lorsque je me présentai à lui, comme marionnettiste de l'origine des *Guignols de l'Info*, la première chose qu'il me dit fut qu'on savait dans son entourage qu'il ne fallait à aucun prix le déranger le soir aux alentours de 20 heures : il était devant son poste de télévision et se réjouissait de notre émission, du spectacle produit dans son petit écran. Cet « enfant de la marionnette », devenu un homme âgé, ce marionnettiste de théâtre, s'émerveillait des astuces de réalisation, de la force à l'écran de nos personnages, de leurs détails de sculpture re-sculptés par les caméras.

Certes la marionnette est largement intégrée dans la vie culturelle mais la télévision lui offre une audience et une forme de vie nouvelle. Le cadre de la caméra, mouvant, changeant, aux multiples points de vue, est un castelet magique et presque idéal, s'adaptant aux nécessités de la marionnette et l'obligeant à préciser tout détail de son jeu. La rencontre des deux objets en mouvement, la caméra qui tourne, se déplaçant aisément, offrant ses divers points de vue, au propre et au figuré, sur la marionnette qu'elle filme, la détaillant, (divers cadrages, techniques de montage, trucages possibles), la raconte autrement (ni mieux ou ni moins bien, différemment) qu'au théâtre. Des mécanismes inclus dans la marionnette (yeux, paupières, tics particuliers) sont mis en relief par la loupe qu'est la caméra. Des mécanismes de pensée, de comportement, de

politique, peuvent parfois, grâce à ces aides, être démontrés, voire démontés.

La marionnette ouvre la porte à toutes les libertés, elle peut avoir un œil « sur le front » et voir à travers lui, et je ne pense pas que le cadre de la caméra la contraigne, qu'elle bute sur lui ? Au contraire peut-être l'éclate-t-elle, éclatant elle-même à l'intérieur de lui. Par ailleurs le hors-champ, son vaste territoire, permet le champ, petit bien cultivé, espace clos qui définit, lui, son alentour.

Si on s'amusait à psychanalyser la marionnette, pourrait-elle être réduite à ce qu'elle est entre autres en profondeur : impulsions et dynamismes énergétiques de l'objet manipulé et de son manipulateur ? Peut-être... La marionnette serait cependant, me semble-t-il, fragilisée si elle ne relevait que de ces dynamismes aléatoires. On lui enlèverait de grandes raisons d'être en la limitant dans ce cadre, celui d'un programme télévisé satirique. En fait ici la parole dans toute sa liberté fait la marionnette. Elle porte un discours qui ne peut être ni limité, ni censuré ; être « à la marge » ne peut parfois qu'obliger à dépasser de la marge. Et toute son énergie « magique », exprimée par la force de présence des marionnettistes, explose à l'image.

La marionnette serait elle ici l'élue, la représentante d'une résistance populaire contre les pouvoirs ? Oui le pouvoir politique redoute le pouvoir frondeur, subversif, « renversif », de la caricature vivante que peut être la marionnette (cf la tentative de censure de l'administration impériale contre *Les Guignols* de l'époque).

La marionnette serait-elle alors une idole, tantôt extrémiste, tantôt faiseuse de rois ?

Elle est tout à la fois mais si elle est également allégorie du pouvoir, en exerce un, n'assujettit cependant pas, elle ! Sa parole est importante, au sujet de préoccupations déterminantes, guerre, chômage, religion, etc... mais elle ne réduit pas au silence ses adversaires : portant une parole libre, elle la provoque chez autrui.

La marionnette est un objet dans lequel se projette le téléspectateur, auquel il peut s'identifier car sa parole est, je me répète, ressentie libre. La marionnette le représente, parle pour lui, ou mieux encore le défend. Le public « vote » pour elle. Cependant je n'ai jamais rencontré personne ayant voté pour la marionnette de Chirac, contrairement à ce qui a pu être dit parfois, mais bel et bien pour l'homme politique...

Les Guignols étaient des vigies, essayaient de voir au loin et ce fut bien suffisant comme tâche. Les vigies tombent parfois hélas si les mâts ne sont pas suffisamment arrimés, ou déstabilisés, ou les vents contraires... Et si elles se relèvent, c'est avec des blessures... Mais les marionnettistes n'aiment pas baisser les bras, et pour cause, la leur et celle des autres. Pour terminer je dirai que *Les Guignols de l'Info* n'ont pas été un « hasard miraculeux » dans la courte histoire de la marionnette télévisée, mais le résultat d'un grand travail quotidien de toutes les équipes techniques et artistiques aboutissant à la présence de la marionnette à l'écran comme un objet tant politique qu'artistique, et que ce programme ne devait pas avoir de limite, si ce n'est celle du temps ?

Chirac.
« Qui manipule qui... »,
Les Guignols de l'Info
(Stéphane Subiela - François Guizerix)

« Le cadre de la caméra, (...) est un castelet magique et presque idéal, s'adaptant aux nécessités de la marionnette et l'obligeant à préciser tout détail de son jeu »

François Guizerix

Films documentaires et marionnettes

◆ **FRANÇOISE MARIE**, réalisatrice

Lorsque j'ai découvert il y a quelques années l'univers des marionnettes et du théâtre d'objet, j'ai été subjuguée par sa puissance de représentation... et du coup étonnée qu'il ne soit pas reconnu comme un art majeur. En tant que réalisatrice de documentaires, j'ai eu envie de contribuer à cette reconnaissance en menant trois approches différentes.

La première, la plus évidente, était de filmer la naissance d'un spectacle, avec très en amont, les phases d'élaboration de la matière qui va devenir personnage... suivre les allers et retours entre le plateau et l'atelier... pénétrer la forge du rêve. Les *making of* de films ou de spectacles nous montrent souvent comment un acteur entre dans son personnage... Mais comment un objet devient personnage ? Comment se rassemblent dans cette métamorphose, le matériau, ses articulations, ses mouvements, ses couleurs, son mécanisme, les sons qu'il produit, sa manipulation, sa gestuelle, comment depuis une matière inerte une transformation génère du vivant symbolique. Cette métamorphose m'époustoufle, elle se tisse avec nos mouvements intérieurs les plus intimes, ces mouvements qui deviennent croyances ou foi. Elle effleure un des aspects de notre rapport au divin.

La deuxième approche sur laquelle je travaille également, est d'introduire un personnage marionnettique dans un récit documentaire. Il faut ici que je fasse un petit détour pour expliquer ce que je perçois comme problématique.

Le film documentaire est entre deux mondes, celui de la réalité et celui de la fiction. Si vous demandez autour de vous quelle est la différence entre fiction et documentaire, la plupart de vos interlocuteurs vous répondront en gros que la fiction est inventée alors que le documentaire est "vrai". Or ce qui caractérise le documentaire, c'est qu'il filme des personnes interprétant leur propre personnage dans la vie, dans des lieux existants, non créés pour le film. Mais les scènes documentaires sont souvent "fausses", parce que remises en scène, ou bien fausses parce que modifiées par la présence de la caméra. Il est probable que les événements se dérouleraient légèrement différemment sans cette présence, car soit elle amplifie les tensions,

soit elle les retient de s'exprimer.

Prenons l'exemple de *Être et avoir*, un documentaire que beaucoup ont vu. La scène jubilatoire où l'enfant, Jojo, fait ses devoirs dans la pièce principale et où tous les membres de la famille se succèdent auprès de lui pour l'aider, est une scène qui s'est produite parce que Jojo était filmé. En temps normal, Jojo fait ses devoirs tout seul. La présence de la caméra a donné envie aux protagonistes de l'aider. C'est ensuite au réalisateur de choisir s'il veut monter cette scène dans son film. C'est dire que la relation entre documentaire et réalité est assez floue, et qu'en dernier ressort le plus important n'est pas que ce soit vrai mais que ce soit crédible.

Pour en revenir aux marionnettes, introduire un personnage fictif dans le monde sérieux du documentaire est dérangeant, cela met en jeu la crédibilité du film, selon une loi intuitive : « s'il y a quelque chose de faux, alors on ne peut plus faire confiance au reste de ce que l'on voit ». Imaginons que dans un univers de traders, intervienne un personnage marionnettique dont le rôle est celui d'observateur... Va se poser la question de son introduction dans cet univers. Quelle sera la réaction du trader face à ce personnage ? Comment le personnage réel va-t-il faire semblant de croire au personnage fictif ? La réponse se trouve à deux niveaux, d'une part dans la préparation du spectateur à cette coexistence et d'autre part, dans l'épaisseur du personnage fictif.

Si le personnage réel et le personnage marionnettique sont vus partageant l'espace sans qu'aucun des deux n'en manifeste d'étonnement, sans qu'il ait été nécessaire de justifier le "bizarre", le spectateur aura alors naturellement tendance à accepter l'intrus, et se focalisera sur une autre question : qu'y a-t-il dans cet univers existant qui suscite un intérêt partagé de la part de l'un et de l'autre ? Quel secret, quelle connivence, partagent-ils ?

Quant à l'épaisseur du personnage fictif, c'est une affaire de caractérisation et de scénarisation. Si le sujet documentaire porte sur la vie d'un jeune trader, et que le personnage marionnettique représente par exemple un trader retiré qui en connaît un morceau sur le sujet mais ne

cherche pas à convaincre le jeune et le laisse dérouler ses arguments en l'écoutant alors que l'on comprend qu'il n'en pense pas moins, le spectateur ne va plus porter son attention sur la crédibilité du personnage du vieux trader, il va s'intéresser au conflit latent entre ces deux personnages.

En introduisant une marionnette, dans une narration documentaire, ce qui m'intéresse c'est de sortir du convenu. Tous les responsables de chaînes de télévision vous diront qu'ils souhaitent rajeunir le public des documentaires. Certains l'orientent vers le spectaculaire avec toutes les distorsions de la réalité que cela entraîne... Mais la plupart ont finalement peur de perdre leur audimat de 60 ans de moyenne d'âge... Je suis certaine que des formes de narration nouvelles élargiraient l'audience, donc je m'obstine.

La troisième approche, la plus libre, joue sur un jeu de miroir : c'est utiliser les marionnettes pour faire un documentaire sur les marionnettes... J'y travaille avec Nicolas Gousseff.

Mais peut-on interviewer une marionnette ?

Demander à une marionnette ce qu'elle pense de sa vie, c'est comme de demander à Isabelle Huppert ce que pense Madame Bovary (qu'elle a interprétée dans un film de Chabrol). C'est fusionner indistinctement interprète et personnage, c'est faire un contresens. Pourtant, je crois comme Hitchcock, qu'il vaut mieux partir d'un cliché que d'y arriver. Ce projet réunira différents marionnettistes et certaines de leurs créatures.

Notre société au-delà de ce qu'elle imagine, a besoin des marionnettes. Elles commencent à investir le monde de l'image, des clips musicaux, des manifestations... À travers elles, ce sont des personnages qui nous parlent, ces personnages tiennent leur force de ce qu'ils ont à nous communiquer. L'illusion serait de regarder le doigt, la marionnette, alors qu'elle montre la lune. C'est cette vision qu'il reste à toujours remettre sur le métier. ☺

Françoise Marie a réalisé pour THEMMA le film documentaire *Quand les marionnettes s'exposent...* sur l'exposition itinérante *Marionnettes, territoires de création*

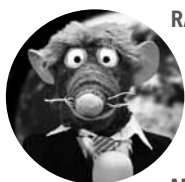


© Pauline Ballet

De la marionnette à l'écr@n

◆ **ADAM TRAYNOR**, réalisateur, marionnettiste, ancien membre des Puppetmastaz interviewé par **RAOUL LALA**

Grand rapporteur à TR@SH TiVi INTERNATIONAL, la web TV consacrée depuis décembre dernier aux arts de la marionnette, Raoul Lala a eu l'énorme privilège de suivre à l'automne 2015 le tournage détonant de la web série *Le Ball Trap*, mettant en scène des marionnettes, pour le moins singulières, qui sera diffusée à partir de février 2016 sur ARTE CRÉATIV. Dans le cadre de ces Regards croisés sur la marionnette à l'écran, Raoul dévoile, en exclusivité mondiale, aux lecteurs assidus de *Manip* et autres internautes patentés de TR@SH TiVi, quelques réflexions en la matière du réalisateur audacieux de cette création webotico-marionnettique contemporaine...



RAOUL LALA : Adam Traynor, vous venez de réaliser *Le Ball Trap*, une série où la marionnette est à l'honneur. Pourquoi avoir choisi Internet comme média de diffusion ?

ADAM TRAYNOR : Il me semblait que faire une web-série nous offrait la meilleure chance de mettre nos marionnettes à l'écran, avec un budget modeste et en conservant un maximum de libertés de création. En tant que fiction, *Le Ball Trap* serait certainement qualifié d'ovni, mais en tant qu'objet audiovisuel, il n'est pas différent d'une production de télévision ou de cinéma : il n'y a pas d'éléments interactifs, mis à part le fait que vous avez toujours la possibilité de cliquer pour enchaîner le prochain épisode. Je voulais emmener ce théâtre surréaliste à petite jauge, avec des marionnettes à base d'animaux empaillés et des personnages idiosyncrasiques, vers cette méthode de visionnage extrêmement gratifiante et divertissante qu'on peut appeler le modèle «Netflix».

R.L : Cette série de dix épisodes de quatre minutes est une adaptation d'un spectacle du répertoire marionnettico-punk de l'Institut Bancal. Comment s'est opéré le travail d'adaptation pour le passage de la scène à l'écran ?

A.T : La pièce *Le Ball Trap* est un sport convivial était ma première rencontre avec les personnages

de l'éventuelle série. Ce qui m'a marqué chez ces marionnettes, c'était le paradoxe qu'elles incarnent : de vrais animaux morts, réanimés avec un système de câbles et de ressorts, qui nous racontent, avec des voix humaines, leurs décès causés par l'humanité. J'ai proposé à l'Institut Bancal de développer une série par envie d'exposer cet anthropomorphisme et de jouer avec en le poussant jusqu'à l'absurdité.

J'ai commencé en faisant les choses à l'envers : à cause de mon expérience dans la musique au sein des Puppetmastaz, mon premier réflexe a été de composer une chanson de générique, quelque chose qui permettrait de créer une atmosphère de série avant même de pouvoir écrire un scénario ou tourner des images.

La chanson nous a conduits à filmer un « teaser » mettant en scène quelques éléments de la pièce. Cela a attiré l'attention d'ARTE Radio et d'ARTE CRÉATIV, qui nous ont commandé une web-série. Avec Gaël Gittard, l'auteur de la pièce, nous avons décidé de repartir de zéro et écrire une nouvelle histoire dans un format court, portée sur le passage entre la vie et l'après-vie des animaux. Une fois le financement mis en place, nous avons engagé Callum Hickey, le génial créateur des marionnettes du *Ball Trap*, pour apporter des modifications et développer des astuces de construction afin de répondre aux besoins du scénario et aux contraintes du passage à l'écran.

R.L : Quelles sont les étapes obligées, aussi bien artistiques que logistiques, d'une production audiovisuelle et marionnettique ?

A.T : Le plus important est de pouvoir vendre le concept à des gens qui soient capables de réunir l'enthousiasme, l'énergie et le financement derrière un projet où les stars sont des marionnettes bricolées dans une esthétique de théâtre d'objets ! Faire les synopsis, développer l'écriture, tourner en équipe, monter les prises, enregistrer les voix des personnages avec des comédiens et mixer le son, etc... Il faut que tout le monde y croie et surtout prenne plaisir notamment à cause du fait que c'est un projet qu'on ne voit pas typiquement à l'écran.

R.L : Vous utilisez une technique particulière de marionnettes, mêlant taxidermie et mécanique. Cela a-t-il eu des incidences sur votre manière de mener à bien le projet ?

A.T : L'élément mécanique n'est pas du tout caché à l'écran, et je crois que le fait d'assumer complètement l'artifice apporte un élément exclusivement théâtral dans la narration. Je pense que les spectateurs habitués aux marionnettes animées par la technique de « motion capture » sont ici un peu obligés d'accepter quelque chose d'étrange et de peu connu, et s'ils continuent de regarder, c'est ainsi que nous obtenons la suspension de l'incrédulité. L'aspect ludique des marionnettes de Callum



Tournage du *Ball Trap* – Arte studio.



POUR ALLER PLUS LOIN

SÉRIES MARIONNETTE



Space Patrol - 1962 - Roberta Leigh en association avec the Associated British Corporation.



Thunderbirds (Les sentinelles de l'air) - 1965 Sylvia et Gerry Anderson



Tatayet - 1975 - Michel Dejenefte



The Muppet show - 1976 - Jim Henson



Téléchat - 1983 - Roland Topor et Henri Xhonneux



Fraggle rock - 1983 - Jim Henson



Fur TV - 2009 - Chris Waitt et Henry Trotter



TR@SH TiVi INTERNATIONAL - 2015 - Cyril Bourgois

LIVRE



LA VIE FILMIQUE DES MARIONNETTES Sous la direction de Laurence Schifano

Des premiers films Pathé aux écrans numériques, la marionnette a connu une vie filmique à éclipses, surgissant soudain et par éclats chez les plus grands, de Chaplin à Roberto Benigni, de Renoir et Bergman à Spielberg, Kitano et Tim Burton. Longtemps confinée dans l'animation, elle connaît aujourd'hui un spectaculaire retour sur les écrans du monde entier. Plus subversive que mélancolique, elle est cette créature double qui ne cesse de se libérer des liens qui l'assujettissent, dans le mutisme et l'humiliation, au Montreur ventriloque, au Père, au Deus/Diabolus ex machina. Elle est au cinéaste, à l'acteur, au spectateur ce que le Sphinx est à Œdipe: riche d'une vie sauvage, obscène, archaïque à laquelle il leur faut un temps se confronter.

Presses universitaires de Paris Ouest -
Prix Public : 18 € Commande en ligne :
presses.u-paris10.fr

rassemble de plus toute l'équipe de tournage dans le processus marionnettique : tout le monde sur le plateau a fini par tirer des câbles et par manipuler des objets.

R.L : C'était Raoul Lala, en direct d'une clairière improbable de la forêt de Rambouillet, pour TR@SH TiVi INTERNATIONAL...

A.T : Trachetiquoi ?

R.L : Euh... TR@SH TiVi INTERNATIONAL, LA WEB TiVi de la Marionnette sans fil... C'est un site pour lequel je bosse depuis quelques mois et qui a pour velléité de surfer épisodiquement sur le flot des réseaux sociaux et des sites de partage de vidéos proposés sur la toile dans l'idée de transformer nos écrans d'ordinateurs en castelets des temps modernes. Je vous montre...

Raoul tapote fiévreusement les références du site www.trash-tivi.com sur son téléphone portable. La voix langoureuse de Lara Desville ne tarde pas à se faire entendre :

LARA DESVILLE : Vous ne regardez plus vraiment la télévision, bienvenue sur TR@SH TiVi INTERNATIONAL... 📺

ENTRETIEN AVEC GILBERT MEYER RÉALISÉ PAR ALINE BARDET, THÉÂTRE TOHU BOHU

> La marionnette comme outil d'enracinement imaginaire

« La marionnette est un art ancien certes, mais aussi peu connu et peu exploité en République démocratique du Congo. Toutefois, on peut signaler la pratique de la marionnette à fils par des jeunes ambulants sur les places publiques, les sites touristiques, les avenues et autres lieux. Ce constat a généré le souci de protéger certains enfants de la rue et jeunes marginalisés dotés de talents artistiques qu'il fallait encadrer et reclasser socialement. C'est sur ces entrefaites que va naître l'Espace Masolo avec mission de rétablir la dignité de l'enfant de la rue ; d'encadrer artistiquement et artisanalement les enfants de la rue, les enfants désœuvrés ; d'approfondir la fabrication de marionnettes et leur manipulation ; de proposer aux enfants de pouvoir développer leurs propres pratiques artistiques de la marionnette, y compris à des fins professionnelles ; de professionnaliser des encadrants artistes et des formateurs. L'axe principal de la formation est la marionnette et les arts associés. Le centre de ressources de solidarité artistique et artisanale « Espace Masolo » est un espace où les artistes professionnels adultes cherchent à dialoguer avec les enfants et les jeunes autour de la marionnette afin de les aider à se projeter dans l'avenir (...) ».

Issu de l'article « La marionnette comme support de réinsertion sociale », par Malvine Velo Kapita, cofondatrice de l'Espace Masolo, paru au Bulletin Marionnette et Thérapie 2014/1

MANIP : Pourquoi choisir ce titre ?

GILBERT MEYER : Les projets que je mène en France et avec les ONG à Kinshasa, au Tchad ou aux Comores, sont à destination de personnes déracinées. Sans prétention de faire du social, on les aide à s'inscrire dans quelque chose de nouveau par l'intermédiaire d'un imaginaire lié à une pratique artistique.

Quel type de partenariat avez-vous mis en place avec l'Espace Masolo et comment s'organise-t-il ?

G.M. : Le projet de l'Espace Masolo en tant que centre de ressources artistiques et artisanales a démarré en 2003. L'objectif était de donner à ces enfants un tremplin vers autre chose en investissant avec eux sur le long terme. Les ONG étant déjà présentes, on voulait ajouter une plus-value artistique à leur prise en charge quotidienne. Le Théâtre Tohu Bohu et d'autres partenaires allemands et français viennent ponctuer et dynamiser l'année par quatre ou cinq temps forts. Ce sont des modules de deux à trois semaines pour une technique ou un projet ciblé, avec une ouverture sur d'autres arts. Tohu Bohu a réussi à financer par des projets artistiques les six premières années de fonctionnement. Depuis 2009 se sont des microcrédits artistiques basés sur la solidarité des formateurs et artistes bénévoles et des financements trouvés en commun qui permettent de décliner de nouveaux projets. Différents artistes interviennent et le projet avance au fur et à mesure avec les engagements de chacun. Il reste ouvert à qui veut donner et expérimenter des choses.

Dans ces projets, quelles sont les forces de la marionnette ?

G.M. : La marionnette permet d'inscrire hors de soi quelque chose que l'on a à l'intérieur et de jouer avec ses traumatismes pour créer de nouveaux enjeux. Elle permet d'amener les situations et problématiques de la rue vers d'autres possibles. Elle casse un rapport frontal, sans filtre ni interface. Elle permet aussi le changement d'échelle, d'inscrire la réalité et le drame dans un monde miniature. Cette distanciation est importante pour que les gens soient libres d'entrer en empathie surtout quand on veut faire passer des messages sensibles. Le décalage provoqué par la marionnette amène une autre écoute, un autre rapport que j'appelle tertiaire : la

marionnette en tant qu'objet animé, le comédien en tant que porteur de parole et de mouvement, et l'esprit du spectateur qui peut jouer avec cette dynamique imaginaire.

Quelles sont les forces des jeunes ?

G.M. : Les enfants des rues ont une analyse visuelle très rapide de ce qu'il se passe ici et maintenant. Leur objectif est de voir immédiatement ce qui va leur être utile et comment l'acquérir rapidement. Leurs forces sont l'observation, l'analyse et l'hyper-réactivité. S'ils ont compris les enjeux artistiques en cours dans un projet, ils sont capables de donner beaucoup d'énergie et ils ont une grande curiosité pour apprendre. Dans les projets menés, c'est aussi la place laissée au travail individuel et collectif qui structure le cheminement du jeune vers une forme de professionnalisation.

Le visuel est-il important ?

G.M. : Je travaille surtout à partir de figurines en cartons, car ce matériau est facile à trouver. On travaille le modelage, la sculpture, la couture, pour qu'ils ne soient pas d'abord rebutés par des choses très intellectuelles, mais motivés par une facture. La marionnette se fabrique, se bricole, se triture et cette fabrique interagit dans le spectacle. Sur place on travaille avec peu de moyens et dans l'urgence. Il faut trouver des solutions efficaces qui fonctionnent visuellement. On ne peut pas se reposer derrière la technique, la créativité doit prendre le relais.

Vous utilisez la marionnette pour faire passer des messages. Vous avez mis en place un système dramaturgique particulier, quel est-il ?

G.M. : La marionnette permet d'être dans un processus allant d'un point A à un point B, avec un cheminement et une issue. Cette évolution permet de bousculer pas mal de choses. Souvent la marionnette dit les choses mieux que moi, donc je me mets au service d'elle et pas l'inverse. Elle peut dire, montrer et créer une interface de projection. Pour des questions sensibles, je ne crée pas un psychodrame, mais un drame, et c'est la marionnette qui permet d'en sortir. Je dois faire passer un message qui intéresse tout le monde. Il faut d'abord créer des accroches visuelles au sein d'histoires anodines, des fables sur le principe de La Fontaine transposées

dans le monde des animaux, a priori sans danger. Ensuite, il faut décortiquer le problème visuellement, comment les choses se font et se transforment, le donner à voir, créer un référent visuel. Ensuite donner des informations pratiques, puis finir avec une scène d'empathie dans laquelle les gens peuvent choisir d'entrer. J'utilise souvent des codes couleurs pour qu'on se rende compte visuellement de ce qu'il s'est passé. Il faut rester dans des choses simples et didactiques. Surtout laisser la place à la force visuelle et dynamique de la marionnette. 🎭



Marionnettes sur table et silhouettes sur le thème de l'hygiène alimentaire.

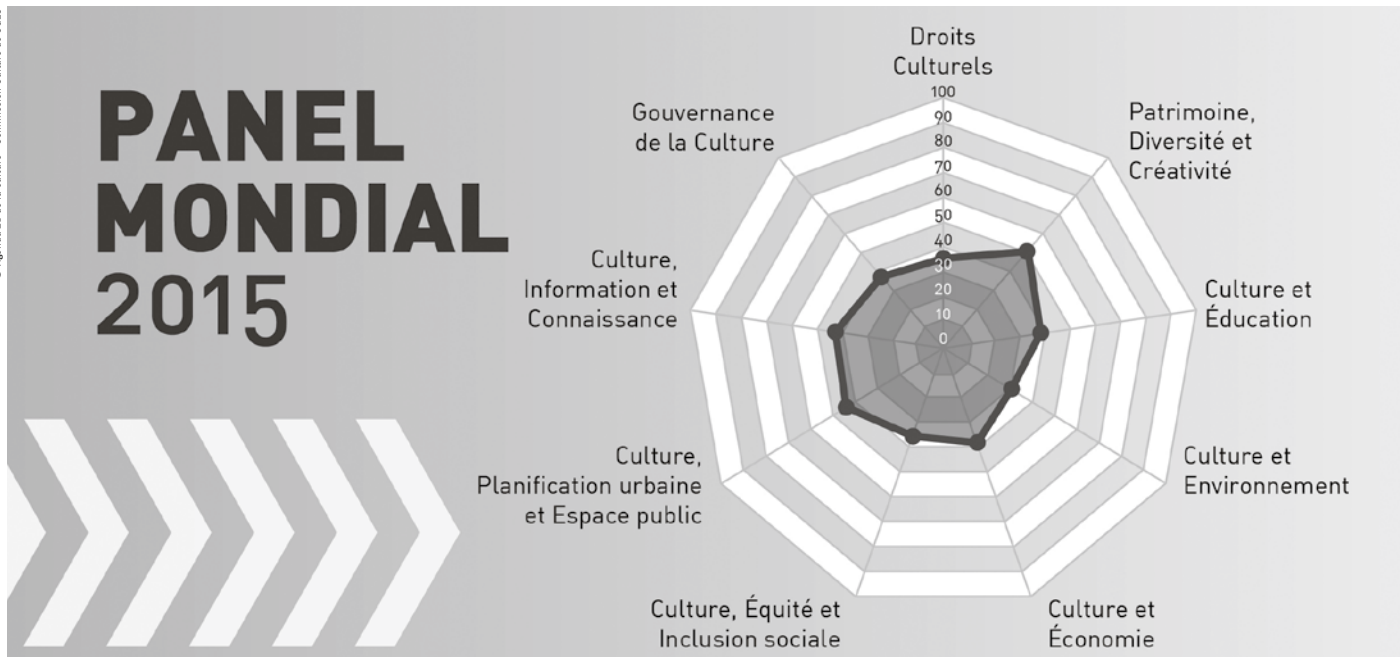


ENTRETIEN AVEC JORDI PASCUAL

> La culture tisse le monde de ville en ville

La France traverse une période de changement au niveau de l'aménagement de son territoire qui laisse une part importante d'inconnu quant à la place des arts et de la culture. Dans ce contexte, *Manip* a souhaité ouvrir sur les perspectives à l'international et a rencontré Jordi Pascual, coordinateur de la commission culture du CGLU - Réseau mondial des villes et gouvernements locaux et régionaux, association qui coordonne la mise en œuvre de l'Agenda 21 de la culture.

© Agenda 21 de la culture - Commission Culture de CGLU



Graphique de type « radar » réalisé grâce à un panel mondial de 34 experts sur le thème « Culture et Villes durables ».

MANIP : Tout d'abord, pouvez-vous nous expliquer ce qu'est le CGLU, et la mission de la commission culture dont vous avez la charge ?

JORDI PASCUAL : Le CGLU est une plateforme de coordination mondiale des villes qui porte leurs voix auprès des Nations-Unies. Quand les Nations-Unies doivent établir un programme de développement de façon proactive ou réactive, pour atteindre par exemple des objectifs de développement durable ou pour réactiver un plan sur les changements climatiques, elles ont besoin de savoir ce que souhaitent les gouvernements locaux, ce dont ils ont besoin et ce qu'ils comprennent. Sans une participation active de la citoyenneté à la formulation des défis et des programmes locaux divers comme la culture, la mobilité, l'inclusion sociale ou le changement climatique, elles ne peuvent y parvenir. Les villes sont les territoires où les changements se font.

Donc c'est un outil d'observation, de consultation et de mise en action ?

J.P. : C'est une plateforme qui traite de beaucoup de sujets. Aujourd'hui, les gouvernements locaux sont dans une situation qui n'est pas simple, la globalisation a mené à la recentralisation. Le marché et les organisations intergouvernementales, comme l'Union Européenne, ont pris une partie non négligeable du pouvoir aux États. Les États peuvent donc être tentés de retenir dans les capitales et les gouvernements centraux, le pouvoir qui reste. La globalisation s'incarne de façon contradictoire. Au CGLU, nous défendons un État décentralisé avec des gouvernements locaux élus

par des citoyens et qui disposent de pouvoirs économiques, d'inclusion sociale, environnementaux, culturels, de mobilité... pour permettre de faire exister autant que possible la démocratie.

Dans la commission culture de CGLU, notre message est holistique : nous considérons les identités, la création contemporaine, la diversité, le patrimoine comme des éléments clés pour la construction du futur. Cette construction ne peut pas être uniquement économique. Nous ne sommes pas des machines humaines qui aident à la production de biens et de services. Nous avons des droits. Nous avons le droit de prendre part aux réflexions sur notre développement. Et nos libertés ne peuvent pas se développer sans une dimension culturelle, sans considérer le patrimoine, la créativité, la connaissance, la ritualité comme des éléments clés de nos vies et pour l'avenir de nos territoires.

Est-ce que vous pourriez nous rappeler les grands principes de l'Agenda 21 de la culture et nous dire ce qu'il en est de son application aujourd'hui ?

J.P. : C'est un message de construction et de consolidation de la citoyenneté pour renforcer la démocratie avec la participation active des citoyens dans le domaine de la culture. Nous défendons la diversité dans les territoires. Nous promouvons aussi les notions de transparence et de bonne gouvernance, tout comme la construction de la paix, qui se dit facilement mais qui est difficile à toutes les échelles. Nous essayons de disséminer l'importance de ces principes dans l'action publique locale au niveau de la culture.

Ce n'est pas évident d'ailleurs car il y a une tendance très forte, et qui trouve des échos importants, qui utilise uniquement la culture comme stratégie marchande de développement économique, de renouvellement urbain ; une instrumentalisation de la culture comme « marque » d'une ville. Ces dernières années, quelques agences et programmes des Nations Unies portent un discours qui penche dans ce sens. Nous essayons de peser contre cette tendance mais ce n'est pas simple de porter un discours qui va aux racines de la culture quand le discours hégémonique est différent.

Combien de villes et territoires ont adopté l'Agenda 21 de la culture ?

J.P. : Nous avons fait un recensement début 2015 et il y a 598 villes, gouvernements locaux, réseaux, institutions, organisations, universités... qui travaillent avec l'Agenda 21 de la culture dont environ 220-230 villes, gouvernements locaux et territoires qui l'ont adopté formellement. Nous travaillons de près avec 30 ou 40 de ces villes, au titre de villes pilotes ou de villes leaders.

Est-ce que vous pourriez nous donner quelques exemples de villes et territoires qui font référence dans la manière dont ils le mettent en place ?

J.P. : Il y a beaucoup d'exemples. Nous avons référencé sur notre site 62 bonnes pratiques. Par exemple le programme *Je Suis* de la ville québécoise Vaudreuil-Dorion, qui travaille avec les citoyens et avec les acteurs culturels de la ville pour créer identité en mouvement. Il y a aussi le programme de la ville de Malmö en Suède qui, dans

>>



>> LA CULTURE TISSE LE MONDE DE VILLE EN VILLE



Seize des 62 bonnes pratiques de l'Agenda 21 de la culture

un quartier très difficile, souhaite donner la possibilité aux citoyens du quartier de participer. Puis à Bogotá, où il y a tout un mouvement d'inclusion culturelle et artistique ; ou encore le projet de mémoire historique de Santiago du Chili ; ou le travail avec le cinéma dans les favelas de Rio de Janeiro qui s'appelle Cine Carioca. Il est assez facile de localiser des projets concrets, plus difficile de trouver des villes qui expliquent bien le défi culturel pour répondre à des objectifs de politiques publiques pour la culture. En France, la ville d'Angers est un bon exemple de mise en œuvre globale de l'Agenda 21 de la culture.

Est-ce que vous travaillez avec toutes les villes, quelle que soit leur taille ?

J.P. : Oui. Nous travaillons aussi bien avec des métropoles, qu'avec des villes intermédiaires et des territoires régionaux. Parmi les signataires de l'Agenda 21 culture, il y a par exemple des métropoles comme Bogotá, Belo Horizonte, Montréal, Mexico, Barcelone, Dakar... ; des villes moyennes comme Angers en France, Malmö en Suède, Talca et Concepcion au Chili, Cuenca en Équateur, Timisoara en Roumanie, Pécs en Hongrie, Maastricht au Pays Bas... ; mais aussi des territoires ruraux comme Abitibi-Témiscamingue au Québec, la région d'El Carmen de Viboral en Antioquie (Colombie), Chignahuapan au Mexique. Nous essayons de travailler à toutes les échelles.

Vous venez de finaliser Culture 21 Actions, de quoi s'agit-il ?

J.P. : C'est la version 2.0 de l'Agenda 21 de la culture qui avait été approuvé en 2004, il y a 11 ans. Les textes vieillissent, la société évolue, il faut actualiser, réécrire et adapter à la réalité. Prenons l'exemple de la notion de culture comme bien commun, que l'Agenda 21 de la culture revendique. Maintenant que cette notion est entrée dans le langage de nombreux acteurs, Culture 21

Actions va plus loin en la définissant de façon plus explicite, conceptuellement mais aussi dans la pratique.

Nous avons écrit neuf engagements et cent actions qui peuvent être des leviers concrets politiques. Ces neuf engagements sont : les droits culturels ; le patrimoine, la diversité et la créativité ; la culture et l'éducation ; la culture et l'environnement ; la culture et l'économie ; la culture, l'équité et l'inclusion sociale ; la culture, la planification urbaine et l'espace public ; la culture, l'information et le savoir ; la gouvernance culturelle.

Nous avons également conçu des outils pratiques pour qu'une ville puisse se situer par rapport à ces neuf engagements dans une sorte de grille radar qui donne une auto-photographie dynamique à l'instant T. (cf l'illustration de la page 19). Cela permet à la ville de voir comment elle perçoit sa relation entre les neuf engagements et le développement culturel local. Cette perception peut donc évoluer au cours du temps. C'est un outil pratique qui pousse les acteurs à travailler ensemble pour le développement culturel d'une ville.

Aujourd'hui, en Europe, on constate une sur-institutionnalisation du monde de la culture. Soit on donne plus de responsabilités aux acteurs culturels, soit on pousse ces mêmes acteurs à plus partager avec les citoyens, sinon la politique culturelle risque d'aller vers un vrai problème de légitimation. Nous essayons de favoriser ces interconnexions.

Vous défendez la culture comme le quatrième pilier du développement durable. Est-ce que vous pourriez nous dire en quoi elle constitue ce quatrième pilier ?

Le paradigme de développement est quelque chose qui change dans le temps, historiquement. Il évolue. Il y a trois siècles, le développement n'était qu'économique. Ont été ajoutés un pilier social et un pilier environnemental. Aujourd'hui, on

ne peut pas comprendre le monde sans ajouter un pilier culturel. Si les questions qui sont en relation avec la diversité, la créativité, le patrimoine, la mémoire, la ritualité ne sont pas explicitement traitées dans les analyses de la durabilité, dans le vivre-ensemble, une partie très importante de la vie des personnes est abandonnée. Quelques villes du monde croient que la culture peut être réduite à la dimension économique, d'autres croient qu'elle peut être réduite à la dimension sociale. De nombreux acteurs culturels, nous compris, luttent pour que les messages de culture, de liberté, de patrimoine, de diversité, de créativité, de ritualité soient dans l'équation de la durabilité. C'est pourquoi nous parlons de culture comme le quatrième pilier. Mais attention, nous ne sommes pas dans une logique d'isolement. Non non... C'est surtout un pont qui fait lien entre les trois autres piliers parce que la culture implique de bien comprendre la localité, l'histoire, le citoyen, et de renouer avec la solidarité entre les personnes qui habitent sur un territoire pour inventer ensemble le futur en connexion avec le patrimoine, en connexion avec le reste du monde, en connexion avec la création. Nous avons besoin d'une dimension culturelle du développement. Cela fait dix ans que nous travaillons dans ce sens et nous allons continuer sans hésitation parce qu'il est indispensable qu'un nombre plus grand d'acteurs non culturels s'approprient l'importance de cette dimension culturelle comme dimension explicite et opérationnelle dans l'équation de la durabilité. Si la culture devient un sous-chapitre du développement durable, elle finira par ne plus être présente dans le programme à long terme d'une ville, d'une région, d'un état, d'un continent. Et c'est pareil à l'échelle « monde » et à l'échelle « continent ». La conception culturelle de la mondialisation n'existe pas encore de manière assez forte. En Europe, comme à l'échelle de tous les continents, nous avons des problèmes de solidarité, de compréhension, de création d'un récit commun.

Il y a des associations culturelles, des compagnies, des regroupements... à l'échelle nationale, locale ou territoriale. Comment peuvent-ils s'emparer de l'Agenda 21 de la culture ?

J.P. : Il y a des villes qui ont signé l'Agenda 21 de la culture mais qui ont oublié trop rapidement leurs engagements. Nous ne pouvons pas faire le suivi mais nous invitons tous les acteurs de la société civile à rappeler à leurs élus leurs engagements. Les mouvements de la société civile comme des organisations du secteur culturel, des organisations d'activistes... travaillent également avec l'Agenda 21, nous souhaitons que ce document appelle à la responsabilité de tous. 🗣️

OUTILS

- > Agenda 21 culture : www.agenda21culture.net
- > 62 bonnes pratiques / Onglet du site « Good Practices »
- > Agenda 21 culture action / onglet du site « Culture 21 Actions »
- > Site du CGLU Réseau mondial des villes « gouvernements locaux et régionaux : www.uclg.org



PAR LILIANA PEREZ RECIO, DIRECTRICE DU THÉÂTRE EL ARCA, LA HAVANE, CUBA

> Marionnettistes à Cuba, un projet d'École à La Havane

Liliana Perez Recio lutte depuis plusieurs années pour développer l'art du théâtre de marionnettes à La Havane. Elle a commencé en 2009 par la construction de El Arca, un théâtre et un musée de marionnettes en plein cœur de La Havane. Désormais, El Arca projette d'ouvrir une école pour former les marionnettistes cubains. Grâce à une bourse de recherche, Liliana a effectué sur plusieurs mois une étude des modèles de formation existants pour alimenter son projet. Elle s'est rendue à l'université de San Martin en Argentine, puis en France à l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM) à Charleville-Mézières et à l'Atelier d'Arketal à Cannes, où nous l'avons rencontrée.

J'ai commencé à travailler avec la compagnie du Teatro Nacional de Guiñol (Théâtre National de Guignol) quand j'avais 21 ans. Elle avait un répertoire « historique » qu'elle jouait au théâtre et sur les places publiques. Je remplaçais un comédien qui y jouait depuis trente ans. J'ai appris en regardant et en faisant, quasiment sans répétitions. J'observais tout. Le jugement était implacable ! Je suis restée dans cette compagnie pendant neuf ans. J'ai vécu un moment historique : nous avons fait de la marionnette pour la télévision et la radio, et du doublage. Il y avait beaucoup de travail à cette période.

En 2008, j'ai intégré El Arca (l'Arche). J'ai commencé à faire des ateliers, à chercher des lieux. C'est à cette période que je suis entrée en contact avec l'Office Historique de la ville, créé en 1938 pour conserver et restaurer les monuments du

centre historique. En 1980, la vieille Havane a été classée au Patrimoine Mondial de l'Unesco. Grâce aux moyens financiers et aux conditions législatives extraordinaires, ce fut le début d'une effervescence culturelle, d'une gestion du tourisme, du patrimoine : pour donner un accès à la culture aux personnes âgées, aux enfants, etc.

Naissance du projet Teatro El Arca

Je souhaitais apporter ma contribution au programme socialiste mis en place par La Havane qui m'a formée comme citoyenne. Quatre ans après avoir proposé un premier projet autour de la marionnette, nous avons été recontactés et avons obtenu le rez-de-chaussée d'une maison du 17^e siècle, en face de la mer au bord de la baie de La Havane, pour y construire une salle de théâtre et

un musée. J'ai demandé au directeur de l'Office : un musée mais avec quelles marionnettes ? Nous avons travaillé dur pour avoir une collection. J'ai appelé quelques collègues de l'université d'études théâtrales : dramaturges, scénographes... En 2009, nous avons voyagé dans tout Cuba à la recherche de marionnettes pour la collection mais aussi de textes, de tableaux, de partitions de musique, de photos, et de vidéos. Des marionnettistes du monde entier ont envoyé des marionnettes. L'objectif était de démocratiser le savoir. Depuis 2009, nous travaillons avec les enfants des écoles. Nous proposons des stages, des visites, des conférences avec les écoles d'art. Un étudiant de l'université de La Havane a fait son travail de recherche sur le musée, ce qui a permis de montrer aux universitaires, professeurs et chercheurs, l'intérêt de la marionnette comme œuvre d'art.

Notre salle de spectacle est comme un théâtre miniature. Il peut accueillir 64 personnes. En entrée libre, nos représentations sont partagées entre nos productions et des spectacles accueillis. Nous n'avons pas beaucoup de moyens, mais nous recevons un salaire mensuel de l'État, tout comme les compagnies qui viennent jouer chez nous.

En 2010, nous avons inauguré la salle avec notre création *Le chat de Lilo*, un spectacle d'ombre assez expérimental pour Cuba qui n'a pas cette tradition. C'était une écriture collective, une recherche que j'avais envie de réaliser depuis dix ans. J'avais fait un stage avec Fabrizio Montecchi, de la compagnie *Gioco Vita*.

Rencontrer pour penser l'art et la formation

En 2009, dans le cadre du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes, il y a eu une exposition à l'Hôtel de ville de Mézières, où j'ai eu la grande surprise de découvrir le travail de la compagnie Arketal dont les magnifiques pièces donnaient une idée forte de ce que peut être esthétiquement une marionnette. À Cuba, il y a eu des collaborations avec des plasticiens dans les années 60, mais cette esthétique des marionnettes nous semble avoir beaucoup vieilli aujourd'hui. Les possibilités d'expression données par les marionnettes d'Arketal et le dialogue qu'elles établissaient d'elles-mêmes avec l'œuvre d'art m'ont émerveillée. Je me suis dit qu'il fallait absolument que les marionnettistes cubains sachent qu'une telle liberté est possible. Cette année, je suis donc revenue en France pour un mois. Je voulais absolument connaître le projet Arketal, au-delà de l'image que je m'en faisais. Ce n'est pas comme une école avec un programme et >>>





des cours, mais un centre de formation où les personnes viennent - chacune avec des motivations très diverses - pour une certaine manière de se former, pour la liberté qui est offerte. Cela ne se traduit pas uniquement par l'objet réalisé ; c'est comme un processus de libération où chacun est maître de soi-même, et fabrique de ses mains. C'est un paradis. L'équipe, le lieu, les ateliers. C'est l'histoire d'une vie de création dont ces murs témoignent.

Je me suis ensuite rendue à Charleville-Mézières pour étudier le fonctionnement de l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM). J'ai participé à la conférence qu'organisait l'UNIMA (Union Internationale de la Marionnette) en amont du festival, sur le thème de la formation, sous la direction d'Irina Niculescu. Ce fut un moment important car des enseignants du monde entier, qui travaillent dans des écoles très diverses, ont débattu des besoins pour la formation du marionnettiste.

Un projet d'école

Je souhaite créer à Cuba une formation pour les interprètes où ils pourront apprendre à animer un personnage qui puisse s'exprimer à travers un objet, avec les caractéristiques que comporte cet objet en tant qu'instrument.

À Cuba, la plupart se forment au métier d'acteur pour être connus ou pour travailler à la télévision. La pratique du marionnettiste implique qu'il ne soit pas vu ou qu'il s'exprime directement avec son corps ; c'est donc une vraie vocation, une nécessité, une volonté. Notre collectif est composé de manipulateurs qui ont commencé par se former au théâtre en tant qu'interprètes. Nous avons une bonne formation théâtrale, intellectuelle et technique, mais il faut aller plus loin. La formation au jeu du marionnettiste implique un pas supplémentaire pour que le corps s'exprime à travers la figure. Et si une personne formée au jeu d'acteur a cette capacité expressive, ou tend à l'acquiescer, elle devra pouvoir expérimenter cette recherche de jeu.

L'École donnera un enseignement technique qui ne sera pas lié au départ à l'université ; même si nous espérons que des ponts s'établissent, puisque le recteur souhaite ouvrir une option « Marionnette » dans le cadre du diplôme d'études théâtrales à l'université.

Nous aborderons, au sein de l'école, les enseignements théoriques comme l'histoire de l'art, de la marionnette et du théâtre, parce qu'on ne peut pas les séparer. Les chemins de ces trois arts sont presque toujours parallèles, avec des périodes qui se croisent. Nous prévoyons aussi bien entendu d'enseigner aux futurs marionnettistes la fabrication de marionnettes, le dessin, la mise en scène, la dramaturgie, le jeu et un peu de psychologie. Certains se dirigeront plutôt vers les métiers de constructeurs de marionnettes ou de dessinateurs, d'autres deviendront metteurs en scène, auteurs, ou interprètes. Nous espérons obtenir l'aide de l'Unesco pour lancer un programme en 2017 qui permettrait d'accompagner les premiers pas de l'école en collaboration avec l'École de San Martin en Argentine. Nous souhaiterions travailler main dans la main ; être en quelque sorte leurs apprentis. Ils nous accompagneraient pendant un



semestre ou un an. Et nous savons que nous pouvons compter également sur l'appui du ministère de l'Éducation cubain.

Ce projet d'école fera venir des « maîtres » de marionnette. Nous ne pouvons nous-mêmes nous considérer comme des « maîtres » car nous n'avons pas été formés dans une école. Nous nous sommes formés par la lutte, par la vie, « en faisant ».

Il y a urgence à créer cette formation à Cuba parce que beaucoup de gens se dirigent vers le théâtre de marionnette, sans avoir fait d'école d'art ou de formation professionnelle. Ils intègrent des compagnies professionnelles pour travailler, mais n'ont pas le niveau. C'est la première mission que se donne l'école : former ces jeunes pour leur permettre de progresser. Actuellement, les compagnies ne se renouvellent pas, tant du point de vue intellectuel, que du point de vue technique. Notre pays a besoin de cette école, maintenant !

Une histoire des marionnettistes cubains

Le triomphe de la révolution en 1959 a fait émerger l'apparition de nombreux marionnettistes à Cuba. Avant la révolution, quelques compagnies professionnelles s'étaient formées par elles-mêmes, mais principalement à La Havane. Cette période fut à l'origine d'un mouvement plus vaste, avec la création de petites cellules de création dans chaque province du pays. Puis, est arrivée l'école d'art, et les artistes ont commencé à se former.

Aujourd'hui, la majeure partie des compagnies est toujours rattachée au ministère de la Culture avec un petit salaire pour produire (à mille lieux des véritables conditions de production) quelques espaces pour répéter et entreposer les décors.

Il y a un mouvement intéressant, les « Croisades théâtrales », dans deux parties de Cuba, à Granma, au sud et à Guantanamo, au nord. Des artistes partent avec leurs marionnettes dans leur sac à dos pour les villages de montagne, où il y a peu de moyens d'accès à l'art. Le lien avec la communauté est une partie importante du travail de ces marionnettistes « communautaires » dont les projets sont bien loin des grosses productions et des grands spectacles. Ils exploitent la tradition, la marionnette à gaine étant ce qui se pratique le plus, mais aussi des marionnettes sur table et des techniques diverses. D'autres compagnies font plutôt un travail de recherche, de créativité, d'élaboration. Mais l'art qui se pratique ici vient avant tout de la tradition, avec des personnages du répertoire des contes populaires latino-américains, d'auteurs comme Javier Villafañe. Nos créations sont plus simples, sans technologies complexes. Si nos propositions

sont plus humbles, elles nous permettent néanmoins de travailler tous les mois. À la fin de l'année, il faut rendre un bilan des représentations et de la fréquentation du public à ses financeurs.

Une relation épisodique aux plasticiens

Les années 60 ont été glorieuses ici pour la création théâtrale. Comme partout dans le monde, ce furent des années très créatives pour toutes les raisons que l'on connaît - politiques, idéologiques... Dans ce contexte, la révolution cubaine a pris une ampleur d'autant plus forte ; ce fut un moment de développement, surtout pour le Teatro Nacional de Guiñol, qui pré-existait à la révolution. Il a alors partagé son espace de création avec des plasticiens et c'est ainsi qu'ont émergé un grand nombre d'artistes reconnus dans le monde de la peinture cubaine comme Tomás Sánchez ou Antonia Eiriz. Dans notre collection, nous avons des dessins, des marionnettes, des scénographies de personnalités de la peinture cubaine qui, en leur temps, ont contribué ou participé aux évolutions des processus de création. Aujourd'hui, cet échange avec les peintres ne se pratique plus beaucoup. Les pièces du musée dont je parle appartiennent à l'Histoire, et non au répertoire des compagnies. Au sein de la compagnie El Arca, c'est quelque chose que nous faisons parce que la pratique du théâtre d'ombre, avec son alternance de lumières et d'ombres, nous relie par définition aux artistes plasticiens. 🎨

POUR ALLER PLUS LOIN



MITO, VERDAD Y RETABLO : EL GUIÑOL DE LOS HERMANOS CAMEJO Y PEPE CARRIL
Rubén Darío Salazar & Norge Espinosa Mendoza

Un ouvrage qui parcourt l'histoire de la marionnette à Cuba au XX^e siècle dont celle du fameux Teatro

Nacional de Guiñol fondé par les frères Camejo et Carril.

La Habana : Ediciones UNIÓN, 2012

280 pages, langue espagnole



L'ATELIER D'ARKETAL LA FIGURE-MARIONNETTE, CONSTRUCTION ET JEU, FORMATION ET RECHERCHE
Hélène Cruciani

L'ouvrage réunit les trois tomes de L'Atelier d'Arketal :

« Un nouveau centre pour les

Arts de la Marionnette », « La technique au service de la recherche » et « Le chemin de la création ». Cette publication se veut une source d'inspiration et de documentation pour toutes les personnes intéressées par la marionnette, la fabrication, le jeu, la scénographie.

Édité par la compagnie, 178 pages

Prix Public : 30 €.

Commande : compagniearketal@wanadoo.fr



PAR FRANÇOIS LAZARO

> Daniel Lemahieu, le mastiqueur de mots



© Christophe Loiseau

François Lazaro dans *L'Ogre et la poupée*, 2010

Daniel Lemahieu a quitté le plateau le 22 septembre dernier. Professeur agrégé de philosophie, puis maître de conférences à l'Institut d'Études Théâtrales de la Sorbonne Nouvelle, Daniel Lemahieu s'est longtemps partagé entre l'écriture et des activités pédagogiques. Son parcours d'auteur est marqué par des collaborations artistiques privilégiées avec certains metteurs en scène dont Michel Dubois, Pierre-Étienne Heymann ou Jean-Pierre Ryngaert. Il a, en outre, été secrétaire général du Théâtre National de Chaillot. Il a mené un compagnonnage de plus de vingt ans avec François Lazaro, variant avec lui les modes d'approche et d'immersion. Il a inventé avec lui le « clastic » au théâtre et ils préparaient un manifeste de la juxtaposition de l'inerte et du vivant au théâtre. Au-delà de ses textes et de sa langue si particulière, Daniel Lemahieu a effectué un formidable travail d'approche du théâtre de marionnettes, de poupées et de matériaux du point de vue d'un écrivain du théâtre. Il a laissé des écrits sur la marionnette qui, loin de la simplification et de l'éclaircissement, apportent l'épaisseur favorable à l'invention poétique et à l'approfondissement des voies d'un théâtre par les poupées et les matières. Ses pièces sont publiées notamment aux éditions Domens et Théâtre Ouvert.

Dans mon théâtre

MIMMO (le marionnettiste) – Dans mon théâtre, je réclame l'égalité de base de tous les matériaux depuis le soudeur à rails jusqu'à l'alto trois-quarts avec des acteurs articulés comme des marionnettes avec des tringles dans le dos. Dans mon théâtre, on prendra une fraise de dentiste, un hachoir à viande, une machine à décerveler les rues, un tandem à roues plein de clous, et on les déformera. On lancera des locomotives l'une contre l'autre, les sièges et les portières danseront la toile d'araignée avec les montants des fenêtres, et on cassera des vitres gémissantes avec des marionnettes à tringles dans le dos. On prendra des jupons et des trucs analogues, des chaussures et des faux

cheveux, et on jettera les rires et les pleurs à la bonne place et toujours au bon moment. On prendra encore, si on veut, des pièges à loups ou à rats, des alarmes automatiques, des machines infernales, des prothèses maléfiques, et on les accouplera avec des pantins clastiquement déformés dans le dos. Dans mon théâtre, on pourra même utiliser des hommes et attacher des hommes sur les décors. On pourra même faire cricoter activement des hommes avec des femmes, jusque dans leur situation quotidienne. Même morts, on pourra les faire parler en bipèdes ou à plumes ou à poils et même en phrases déraisonnables avec des tringles articulées dans le dos, comme ça...

Le cimetière

(*Sans le savoir, elles se jettent dans la gueule du loup : l'ancre, la grotte, la caverne d'Harpo. En particulier un cimetière, le cimetière d'Harpo, où gisent les restes des poupées qu'il a dévorées : une jambe, un pied, un tronc sans tête, des tibias, des fémurs, des mâchoires... Vision d'épouvante. Cimetière. Ossuaire.*)

KOUKI (la poupée de la poupée) – Maman, maman, c'est quoi ça ?

LILI (la poupée) – Des morceaux, ma fille, de femmes. Des morceaux de femmes, c'est très courant dans les cimetières d'hommes, ma chérie.

KOUKI – Elle me ressemble pas du tout.

LILI – T'auras tout le temps de voir venir, ma chérie.

KOUKI – Et toutes ces têtes sans cou ? Tous ces cous sans épaule ? Toutes ces épaules sans troncs ? Tous ces troncs sans poumon ? Tous ces poumons sans ventre ? Tous ces ventres sans hanche ? Toutes ces hanches sans jambe ? Toutes ces jambes sans pied ? Tous ces pieds sans doigt de pied ?...

LILI – Tu verras plus tard, ma chérie, même sans savoir ni lire ni écrire.

Tous les livres sans titre. Tous les titres sans page. Toutes les pages sans phrase. Toutes les phrases sans mot. Tous les mots sans lettre. Toutes les lettres sans encre. Toutes les nuits sans sommeil. Les sommeils sans réveil. Les réveils sans soleil. Les soleils sans la vie. Les mots sont invisibles, tu sais, ma chérie.

KOUKI – Moi, si je choisis pas de voir, je vois pas. Si je choisis pas de lire, je lis pas. Si je choisis pas d'écrire, j'écris pas. Si je choisis pas d'entendre, j'entends pas. Si je choisis pas de sentir, je sens pas. Si je choisis pas de vivre, je vis pas.

LILI – Toi, tu choisis ?... Tu choisis quoi ?... T'es qu'un tas, ma chérie !... Parce qu'à ta bouche, parce qu'à tes mains, parce qu'à tes jambes, qui commande, ma chérie?... Qui ?...

KOUKI – Sais pas.

LILI – Mais tes jambes, mais tes mains, mais tes bras, qui les articule, ma chérie?...

KOUKI – Sais pas.

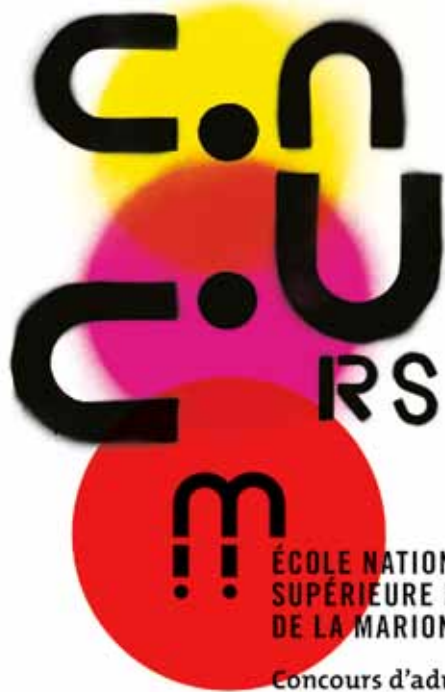
Moi je sais

HARPO (l'Ogre) – Tu sais pas, mais moi je sais. Ce que l'homme, la femme sait qu'ici sur terre, on craint. On craint tout. On craint le connu, on craint l'inconnu, on craint l'ancien, on craint le nouveau, on craint la maladie, on craint le sexe, on craint les caresses, on craint les coups, on craint les corps, on craint le vent, on craint le sec, on craint la pluie, on craint le gel, on craint le chaud, on craint la neige, on craint la terre, on craint le ciel, on craint les pauvres, on craint les riches, on craint les mots, on craint le bruit,

on craint le silence, on craint le dieu, on craint le diable, on craint la lune, on craint le soleil, on craint la nuit, on craint le voleur, on craint son frère, on craint sa sœur, on craint ses enfants, on craint ses parents, on craint l'étranger, on craint les voix, on se craint soi, on craint les plaines, on craint les monts, on craint l'oubli, on craint les autres, on craint se lever, on craint se coucher, on craint dormir, on craint pas dormir, on craint rêver, on craint pas rêver, on craint la mort, on craint la vie. Surtout la vie.

Extraits de *L'Ogre et la poupée* - Édition Domens- collection Théâtre ISBN : 978-2357800229 - août 2009

Daniel Lemahieu a réalisé avec François Lazaro : *Entre chien et Loup, Paroles mortes ou lettres de Pologne, Le rêve de votre vie, Un p'tit coup de théâtre, L'Ogre et la poupée, Origine / Monde* ; avec Patrick Conan, Cie Garin Troussebeuf : *La Petite fille et le corbeau* ; avec Ekaterina Antonakaki : *Petits ronds sur le fleuve*.



**ÉCOLE NATIONALE
SUPÉRIEURE DES ARTS
DE LA MARIONNETTE**

**Concours d'admission
du 21 au 31 mars 2016**

2016-2019 : 11^e promotion
Date limite d'inscription : 29 janvier 2016

INSTITUT INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE
7 place Winston Churchill - 68000 Charleville-Mézères
Tél. +33(0)3 24 33 72 50 - institut@immarionnette.com
WWW.MARIONNETTE.COM

MARKETING DESIGN 2015



THÉÂTRE D'OMBRE, D'ARSE - TOUS PUBLICS DÈS 6 ANS

D'APRÈS PARID AL-DIN ATTAR
TRADUIT PAR LEÏL ANVAR (ÉDITIONS DIANE DE SELLIERS)
& JEAN-CLAUDE CARRIÈRE

www.leteatredenuit.org

20 janvier
Biennale Odysées
en Yvelines 2016

Théâtre Sartrouville Yvelines con
à la Ferme de Bel Ébat
Théâtre de Guyancourt

du 11 au 13 mars
Les Giboulées 2016
Biennale internationale
Corps Objet Image
TJP CDN ALSACE STRASBOURG



Rhône-Alpes



CORPS MARIONNETTE
ESPACE OBJET FIGURE
TEXTE MATIÈRE IMAGE

LES GIBOULÉES

BIENNALE INTERNATIONALE / 40^{ÈME} ANNIVERSAIRE

11 → 19 MARS

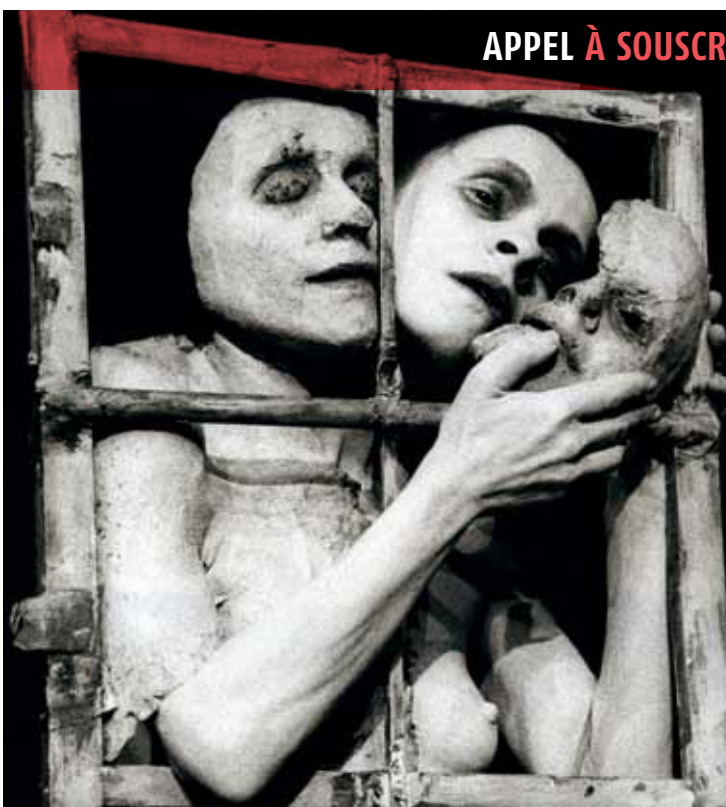
CENTRE
DRAMATIQUE
NATIONAL
D'ALSACE STRASBOURG



www.tjp-strasbourg.com

LE TJP, CENTRE EUROPÉEN DE CRÉATION ARTISTIQUE POUR LES ARTS DE LA MARIONNETTE
DIRECTION: BÉNAUD HERBIN

APPEL À SOUSCRIPTION



UN THÉÂTRE CHARNEL (TITRE PROVISOIRE)

Ilka Schönbein, Éditions de l'Œil

Un livre de 150 pages de Marinette Delanné et Naly Gérard avec 100 photos.
À paraître au printemps

POUR PRÉ-ACHETER : karinne@ksamka.com - www.ksamka.com