

m a n i p

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE

recherche

un questionnement

collectif

èmes Assises
nationales de
la marionnette

en page 6

Nous avons imaginé les Assises qui viennent de se dérouler à Dives-sur-Mer comme un moment de rencontre particulier : une occasion pour les participants de « reprendre la parole » sur quelques points fondamentaux socialement dans notre pratique artistique, occasion que nous n'avons pas pu utiliser depuis longtemps. Nous avons été enthousiasmés par les envies de « faire » qui sont apparues lors de ces deux jours, avec une Assemblée générale très combative. Comment parler de crise du militantisme quand tant de passionnés ont tenu à être là et à apporter leurs propositions de collaboration ? La présence de Monsieur Chambert, représentant le Ministère de la Culture, de programmeurs et d'administrateurs de compagnies a aussi été très remarquable. Nous avons demandé à plusieurs participants de transmettre leur regard sur ces journées. Mais nous pouvons déjà annoncer que ce n'était qu'un prélude aux rencontres que nous voulons mener partout en France. Il y aura des débats approfondis que nous allons initier mais aussi, et surtout, des débats que vous aurez envie de susciter dans vos régions. A suivre sur notre site www.themaa.com. Nous mettons en place les outils de l'information. Membres et non-membres de Themaa, à vous de les utiliser !

> Alain Lecucq - Président

/Lu...

Isaac était empli d'admiration pour le vieux maître.

« - *Maestro, qui vous a appris votre art ?*

- Je me suis appris tout seul. Un fabricant de poupées qui livre ses secrets, ça n'existe pas. Il a fallu que je m'éduque les coudes et les dents. C'est pas du guignol, vous savez. Une poupée sicilienne qui traverse la scène en courant peut très bien se casser une jambe. Et puis, qu'est-ce qui se passe quand votre partenaire s'est endormi ? Vous êtes obligé de tout faire tout seul. (...) De monter et descendre tout le temps l'échelle, ça lui flanquait le vertige. Mais question sculpture, alors là, il était imbattable. Et la tradition, il en avait rien à foutre. Jamais il n'a copié une seule poupée. Parce que ses poupées à lui, je vous assure que c'était de vrais miracles. Avec quelque chose de menaçant comme Ninu lui-même. Il lui a fallu un mois pour mettre une main au point, toute une semaine pour fabriquer un cil. »

“ L'Homme de Montezuma ” de Jérôme Charyn (Folio)

Editorial : 02

Portrait : Michael Meschke 03-04

Événement : Les Assises nationales de la Marionnette 05-07

Marionnettes et Arts Associés :

Marionnette et Opéra 08

Bonne feuille :

Comment renouveler les traditions sans les détruire ? 09

Profession : Éducation artistique et partenariat : l'érosion 10

International : L'art de la marionnette en Iran 10

La revue des revues : Panorama des publications 11

Créations à venir : L'actualité des compagnies 12-15

Les festivals 16

Calendrier du trimestre : Cahier central





M I C H A E L M E S C H K E, UNE VIE AU BOUT DES DOIGTS...

A la lecture de votre autobiographie : “Un théâtre au bout des doigts ou le marionnettiste qui venait du froid”, (disponible en suédois, en anglais, en grec et en français, cette dernière traduction n’étant disponible que sous forme de manuscrit) et des articles parus dans “Alternatives théâtrales” ou “Puck”, un mot revient souvent : transgression. Transgression des frontières, des techniques, des disciplines, des cultures, transgression par une exploration quasi systématique portée par une curiosité extraordinaire. Vous avez suivi une formation marionnettique bien sûr, mais vous avez aussi travaillé le mime, comme si l’apprentissage du mouvement et du silence étaient importants pour un art de la parole.

Michael Meschke : En effet, j’ai d’abord eu une formation de marionnettiste avec un grand maître en Allemagne : Harro Siegel. Je me souviens d’une marionnette à fils : Faust. On la touchait à peine, elle inclinait légèrement la tête et soulevait une main en signe de salut. Jamais je n’ai vu un être vivant surpasser cette dignité et ce style. Et quand je me retrouve à Paris, après la révélation des «*Enfants du Paradis*», je m’inscris à l’école de mime de Decroux. Je m’aperçois que la segmentation du corps que l’on apprend chez Decroux correspond parfaitement à celle du corps d’une marionnette à fils bien construite. Ce maître s’appuyait sur les lois de la nature, ce qui est absolument essentiel. De plus, sa pensée incluait la marionnette – en cela, il rejoignait Edward Gordon Craig. Marcel Marceau voyait en «*Baptiste*», ma marionnette fétiche, des similitudes avec le mime parce que ces deux formes artistiques s’expriment par le geste. A ce point, tout marionnettiste devrait protester contre ce que je dis, car la marionnette n’est pas la copie de l’Homme, elle peut aller bien au-delà de l’Homme.

Quel pari que de vouloir faire le portrait de celui qui créa le théâtre de marionnettes moderne en Suède, qui s’est révélé comme un des rénovateurs de cet art et a joué partout dans le monde ! Né à Dantzig en 1931 et fils de pasteur, réfugié en Suède, c’est le Paris des années 50 qui l’accueille : le cinéma des «*Enfants du Paradis*», la formation à l’école d’Etienne Decroux, le Théâtre populaire de Jean Vilar...

Au début de ma carrière, je méprisais tout ce qui était traditionnel, je voulais faire ce que personne n’avait fait. Mais pour dépasser l’homme, il faut d’abord bien le connaître et connaître le Mouvement, basé sur les lois de la nature, pour ne pas le dénaturer.

Comment, par exemple, peut-on mesurer le fantastique si on ne le compare pas à l’ordinaire ? Et c’est en connaissant l’ordinaire que l’on peut concevoir une forme plus fantastique pour la marionnette où elle devient émouvante. Le facile, le grotesque, la caricature entrent dans le domaine de la poésie. La marionnette prend alors possession de sa grande force pour devenir un Art à part entière.

D’où vient votre rencontre avec la musique ?

M.M. : Dès mon enfance, je suis confronté à la musique. Ma mère était musicienne et mon parrain, Wilhelm Furtwängler, chef d’orchestre. C’est grâce à lui que j’ai pu, après la guerre, assister à Salzbourg à des répétitions d’opéras modernes, connaître les grands chanteurs et les grands metteurs en scène.

La musique, c’est d’abord pour moi «*l’Histoire du*

soldat de Stravinski.

C'est à la fois un récit, une musique, une danse qui se confondent tout en se respectant. C'est cette œuvre-là qui m'a permis la transgression des frontières artistiques.

Stravinski dit que chaque discipline artistique doit avoir sa place méritée pour que la rencontre s'installe, comme des thèses formant une synthèse.

C'est ce que l'on trouve dans «*l'Histoire du soldat*» : le dialogue entre la musique des mots et la musique du violon forme un tout. Si cette thèse vaut pour toutes les formes d'art, elle s'applique aussi à la marionnette !

L'idée de transgression des formes artistiques vient surtout d'une curiosité naturelle, comme en réaction à l'ennui engendré par la répétition. Refaire les choses m'ennuie au point que je n'apprécie pas trop les répétitions de spectacles, ce qu'un metteur en scène sérieux ne devrait pas dire ! Cette patience nécessaire entre la naissance d'une vision et le moment de sa réalisation...

Vous avez monté Sophocle, Kleist, Büchner, Giraudoux, Brecht, Jarry et tant d'autres... Comment s'opère le choix ?

M.M. : D'abord, je n'ai jamais cherché des textes, ce sont les textes qui m'ont cherché ! Après le mouvement de mai 68, qui a mis deux ou trois ans à monter jusqu'en Suède, une certaine gauche militante et extrémiste voulait faire la révolution. Mais quelle révolution ? Dans «*la Mort de Danton*» de Büchner, on trouve une réponse : l'extrémisme de Robespierre prépare encore plus d'extrême. C'était le moment de demander au public d'écouter Danton.

Prenons Brecht. Lorsque je lui demandai la permission de monter «*La bonne Ame de Se-Tchouan*» en marionnettes, il me donna carte blanche. Il pensait que la marionnette en elle-même était elle aussi une forme parfaite de la distanciation. Un dénominateur commun à tous ces textes montés est le conflit entre le pouvoir et la conscience, un autre est la recherche de l'amour. Vous trouvez dans des pièces aussi différentes qu'«*Antigone*» ou «*le Prince de Hombourg*» le même drame, à la fois social et politique, et le drame de l'amour. Prenez également «*Ondine*» de Giraudoux, peu opportun pour l'actualité politique de 1968. Pour parler d'amour et dénoncer l'égoïsme noir qui pèse sur l'humanité, j'ai monté cette pièce, même si les gens ont été consternés à l'idée de voir monter Giraudoux avec des marionnettes !

Comment passe-t-on de la découverte d'un texte à sa vision sur le plateau ?

M.M. : Je ne peux pas répondre à cette question parce qu'elle ne se posait pas. La vision s'installait à la première lecture, sinon je renonçais. Le reste était de l'artisanat.

Quel est votre rapport à la peinture ?

M.M. : Dès qu'un texte m'enflammait, je voyais tout de suite l'esthétique et la technique à appliquer. Pour presque tous mes spectacles, je me suis inspiré de toiles de grands peintres ou de leur univers.

Prenons l'exemple d'«*Ondine*» qui décrit une collision entre la superficialité mondaine et l'amour vrai. Je suis tombé de suite sur un peintre anglais, scandaleux à l'époque : Aubrey Beardsley. Ce peintre avait saisi la décadence avec une esthétique extraordinaire.

Avec «*Ubu Roi*», ces formes graphiques bi- et tri-dimensionnelles, selon les dessins et les décors de Franziska Thémerson, nécessitent la rencontre avec le travail du mime.

Autre exemple, pour former un visage, le peintre Modigliani m'a inspiré l'asymétrie. Ce qui rend une expression vraiment intéressante, c'est une légèreté

asymétrie, une déviation des normes et idéaux.

Nous en avons tous, ce qui rend chacun de nous unique.

Il y a aussi le cinéma pour penser l'espace scénique. Tout jeune, j'étais fou de cinéma, j'allais peu au théâtre. La caméra permet d'être un instant à la campagne et l'instant d'après, elle donne la possibilité d'un gros plan sur un visage. Cette capacité magique du mouvement de la caméra rencontre la capacité de la marionnette à changer de dimension à volonté et à apparaître partout, n'importe où dans l'espace scénique.

Et toutes ces transgressions sur les formes...

M.M. : Tout d'abord, pour moi, les formes esthétiques sont au service du contenu, pas le contraire. A chaque technique de manipulation, sa place. Selon ce contenu, un bon «dosage» nous révèle ce phénomène étrange : la marionnette peut dire plus en disant moins. La marionnette à gaine ne doit pas faire ce que la marionnette à fils fait mieux qu'elle.

Chaque technique est liée à une esthétique. On peut mélanger les différents types de marionnettes quand cela répond à un besoin de mise en scène. Si, par exemple, j'avais monté «*La Tempête*» de Shakespeare, l'esprit de l'air Ariel aurait pu être une marionnette à fils, tandis que Caliban, l'homme sauvage des grottes, lié à la terre, aurait pu être une marionnette à tige, jouée d'en bas.

Quand j'ai monté «*La bonne Ame de Se-Tchouan*», j'ai demandé à mon équipe de faire, pour les têtes, des formes d'œuf en argile. On les a ensuite recouvertes de papier déchiré. Ces lambeaux de papier ressemblaient à une sorte de peau. Une fois les têtes vidées de leur argile, j'ai coupé dans cette peau de papier déchiré avec un couteau, d'un seul coup, les yeux et les bouches. Il fallait être sûr, pour ne pas rater l'expression. Mais nulle marionnette n'a de vie sans l'acceptation, consciente ou inconsciente, du spectateur, de voir la vie là où nous savons bien qu'il n'y en a pas.

J'aime travailler l'argile pour former les têtes. Ce qui compte, c'est l'émotion qui va se dégager du visage. Après, le corps n'est qu'un mécanisme, même s'il est important. Il faut donc choisir la bonne technique. C'est pour cela que l'on ne peut pas se limiter à une seule technique.

Je voudrais avoir le temps d'écrire un livre sur le traitement très concret des marionnettes, les secrets de métier autour, justement, des différentes formes et techniques. Mais cela n'intéresserait que les marionnettistes...

Une autre transgression des formes, pratiquée depuis les années cinquante – sacrilège à l'époque ! – fut de se passer du castelet, d'ouvrir tout l'espace scénique à la marionnette, quelle que soit la technique.

Une marionnette qui a une présence visuelle porteuse d'émotion, fait oublier le marionnettiste : c'est une sagesse qui nous est parvenue de l'Asie et plus précisément du théâtre japonais nommé bunraku, dont les manipulateurs sont entièrement habillés de noir, couleur de l'invisibilité.

Voilà la plus noble représentation de ce que peut être notre métier, soit en tant que qualité, soit en tant qu'autonomie et statut.

Notre domaine, comme tout art, est chargé de traditions mortes et vivantes, habité par des faux-monnayeurs comme des innovateurs sincères. Seule notre recherche continue de la qualité fera survivre cet art fragile.

On a dit de vous : «Michael ne sait pas marcher, simplement courir». Est-ce pour mieux transgresser les frontières ?

M.M. : Comment faire tant de choses quand on a peu de temps ?

Comment franchir les frontières géographiques «ef-

ficacement» pour y aborder une autre culture, dans le respect et la précaution ?

J'ai toujours eu beaucoup d'admiration pour l'efficacité. Mais est-ce vraiment une qualité ? Ne s'agit-il pas plutôt d'un mauvais jugement, ou d'un déséquilibre entre la volonté et l'énergie d'une part, et notre vraie capacité humaine de l'autre ?

Je croyais devoir courir parce que mon énergie et ma volonté de réussir étaient plus fortes que mon jugement. Et puis sans courir, je n'aurais peut-être pas fait plusieurs tours du monde...

Finalement, maintenant, j'habite à Paris, comme pour boucler la boucle...

Au cours de ces tours du monde, il y a eu des haltes importantes...

M.M. : Oui, le Japon, surtout le Japon. Mais aussi la Thaïlande, la Birmanie... Au Japon, j'ai connu un Trésor national vivant, le maître Minosuke Yoshida, qui est venu en Suède enseigner et, grâce à lui, nous avons fait des études approfondies.

C'est avec cette technique venue du Japon que nous avons monté «*Antigone*», ce drame venu de l'Antiquité pour finalement être joué en Suède avant de tourner dans le monde : les marionnettes sont fabriquées à partir des dessins des vases grecs. C'est là une rencontre étonnante entre trois cultures, mais qui n'est pas le fruit du hasard : le raffinement japonais sert la tragédie grecque et favorise notre propre quête d'identité nordique.

La Grèce est-elle aussi une terre d'accueil pour vous ?

M.M. : Oui, Hydra, une petite île où je suis venu en vacances après la chute des colonels. J'y suis revenu tous les ans. Pour remercier les gens de leur hospitalité et comme je n'avais que mon métier à offrir, j'ai créé depuis 1985, avec l'aide de Mélina Mercouri, alors ministre de la Culture, un Festival de marionnettes dans cette île.

Depuis, les marionnettes du monde entier y sont passées.

Toutes ces transgressions, cette course à travers le temps, laissent paradoxalement un véritable répertoire ?

M.M. : C'est un drame pour notre art que de perdre la notion de répertoire. Nos acteurs, les marionnettes, ne meurent pas. Elles peuvent vivre des centaines d'années. Nous avons joué «*Ubu Roi*» de 1964 à 1988 dans le monde entier. Mais de nombreux marionnettistes sont victimes de la chasse à la nouveauté et de l'obligation de produire constamment, ce qui menace la tradition de maintenir un répertoire.

Toutes ces transgressions semblent vous avoir appris la délicatesse...

M.M. : Mais une délicatesse qui est aujourd'hui en colère, car je suis encore obligé de lutter pour la survie du Musée de la Marionnette, un bijou unique en son genre que j'avais créé à Stockholm avec le Théâtre de la marionnette. Le gouvernement se désengage de la politique culturelle et toutes mes collections sont en ce moment dans des caisses. Il ne s'agit pas d'une conclusion très optimiste dans le cadre de cet entretien, mais je me devais quand même de le dire.

> **Propos recueillis par Patrick Boutigny**

ASSISES NATIONALES DE LA MARIONNETTE

ni en act
le marionnette

Les Assises ont tenu leurs promesses : elles ont été avant tout un temps de questionnement, tout comme l'avaient été, sans doute, les éditions précédentes. Mais après une si longue interruption -22 ans-, ce moment a permis de retrouver le sens collectif de ce questionnement : tel était le souhait de Thémaa.

Après les «bruisantes entrées et sorties, les portes qui claquent et les embrassades» comme l'écrivait Alain Lecucq dans son rapport moral, les Assises ont été le début d'une prise de parole. D'une reprise de la parole...

> Les Assises un questionnement collectif

Bien sûr, nous avons établi un cadre : réunion plénière, travail en commissions, rapports, etc...Mais très vite, on a senti combien les problèmes se recoupaient, se croisaient, s'entrechoquaient comme plusieurs états d'une même matière.

- Le marionnettiste s'affirme comme créateur, artiste et... travailleur. Mais son espace de travail, quel est-il ? Est-ce la compagnie ? Qu'est-ce qu'une compagnie aujourd'hui ?

- Le marionnettiste doit se former, pré-initialement, initialement, puis toute sa vie durant. Mais comment cette formation doit-elle se faire ? Par quelle école, quels réseaux ? A travers quels compagnonnages ? Et mue par quels désirs ?

- Le marionnettiste éprouve le besoin de s'organiser. Comment peut-il envisager cette organisation ? En pôle, en réseau, en partenariat ? Sous quelles conditions ? Quels compromis cela sous-entend-il ? Quelle place Thémaa peut-elle tenir : lieu fédérateur, lieu fédératif ? Syndicat ? Chantier ? Lieu de rencontres ?

- Le marionnettiste a besoin de public. Public adulte ? Enfant ? Tout public ? Quel lien établir avec les

programmateurs ? Quelles conjugaisons imaginer entre individu spectateur et individu artiste ? Médiation, action culturelle, éducation artistique suffisent-elles ?

- Et l'art dans tout ça ? Peut-être est-ce la seule question qui vaille ... c'est elle surtout qui reflète la vraie nature des marionnettistes et rend fort heureusement impossible toute synthèse.

En réunion plénière, à table, au fumoir, cette pensée qui se cherchait a pris corps. L'acte de création, juste là acte de résistance par la pensée seulement, a quitté la partie cachée de l'iceberg pour émerger, visible par tous.

En somme, pour ces Assises, pari tenu : être au service de l'intelligence et du sensible.

Les actes des Assises suivront. Ils sont nécessaires pour laisser des traces. Resteront aussi les films et les photos de Brigitte Pougeoise.

Manip a choisi de croiser des paroles, en toute subjectivité, pour donner à penser, à réagir, à veiller.

> Patrick Boutigny

Nous ouvrirons bientôt un espace de parole «post-Assises» sur le site de Thémaa pour que chacun puisse continuer à s'exprimer, à prendre et à reprendre la parole. Jean-Louis Lanhers, chercheur, se propose de gérer ces paroles et d'en rendre compte au moment opportun.

> Paroles croisées

INTERVIEW de Pierre CHAMBERT

Ministère de la Culture et de la Communication - Inspecteur de la création et des enseignements artistiques

Quelles sont vos impressions sur le monde de la marionnette après les Assises.

Pierre CHAMBERT : J'ai pu participer aux commissions et à la plupart des débats généraux des Assises de la Marionnette qui se sont déroulées à Dives-sur-Mer. Il est intéressant de constater la venue de nouveaux membres à ces Assises, et le retour d'anciens membres qui avaient un temps abandonné l'association. En tout cas, l'association vit, les interventions y sont diverses.

Au cours des débats, les professionnels emploient le mot "marionnettiste" comme terme générique avec plus de facilité qu'il y a vingt ans. Le substantif a donc repris de la noblesse. Il ne fait plus penser à "enfantillages" comme dans les années soixante-dix. Cette évolution est sans nul doute un progrès et un signe. "Marionnette" englobe aujourd'hui naturellement les théâtres d'objets et de figure, tous les artistes de la scène qui délèguent à quelqu'un ou quelque chose d'autre, sur ou devant soi, la capacité à raconter, questionner, instruire ou émouvoir.

Les débats de fond aux assises de Dives-sur-Mer ont été riches. On a pu remarquer particulièrement les questions de formation, et celles liées à l'économie des compagnies. A ce titre, je suis convaincu que les marionnettistes ont intérêt à creuser les spécificités de leur art, dans des domaines aussi différents que les temps et rythmes de la création, les politiques de

répertoire, l'organisation des tournées, les lieux de diffusion, les échanges internationaux... Sur tous ces sujets, il n'est pas impossible de surcroît que les marionnettistes puissent apporter des éléments utiles aux autres arts de la scène.

Quelle bataille devraient mener les marionnettistes aujourd'hui ?

P.C. : Je pense que ce doit être d'abord d'approfondir les questions esthétiques. Ce combat est double :

- Bataille sur les savoir-faire renouvelés des marionnettistes, qui comprend les connaissances et savoirs traditionnels, les implications des nouvelles technologies, les artisanats mais aussi le travail de comédien, base nécessaire qui manque parfois.

- Le dialogue avec les autres arts de la scène. Nous sommes nombreux à penser que les marionnettistes sont mieux que d'autres en capacité de dialoguer. En effet leurs échanges depuis des décennies avec les plasticiens d'une part, les nécessités artisanales, on pourrait presque dire mécaniques, d'autre part, leur histoire millénaire et mondiale, les amènent naturellement à tisser concrètement des liens avec les autres arts et artisanats de la scène.

En définitive, cette double bataille se nomme dans d'autres domaines de la vie sociale : "cultiver sa différence afin de mieux échanger avec les autres et s'enrichir". Ou encore : "Pour parler à l'autre, il vaut mieux d'abord savoir d'où je parle."

Comment le Ministère de la Culture prend-il en compte le monde de la marionnette ?

P.C. : Le Ministère de la Culture prend en compte aujourd'hui la plupart des dimensions de l'art de la marionnette :

- Les organismes fédérateurs, nationaux et internationaux
- Le patrimoine
- La création, avec l'aide aux compagnies
- La diffusion, avec l'aide à plusieurs grands festivals, mais aussi les subventions globales aux établissements labellisés, tels les scènes nationales ou conventionnées
- La formation, avec la tutelle sur les établissements supérieurs, particulièrement l'Institut International de la Marionnette.

Cet accompagnement passe majoritairement aujourd'hui par le biais des politiques générales d'aides au spectacle vivant. On peut discuter de cette méthode, qui n'est pas la seule possible. Certains professionnels ont pu penser qu'une politique spécifique pour les marionnettes serait plus opérationnelle. Je constate simplement pour l'instant que le passage par les politiques globales du Ministère pour le spectacle vivant a plutôt été positif pour l'ensemble des arts de la marionnette. Quand on observe les évolutions actuelles scéniques, scénographiques et dramaturgiques, par exemple les "tricotages" entre les disciplines, on imagine tout l'intérêt de cette intégration à l'ensemble des arts de la scène pour les marionnettistes.

PIERRE DESMARET COMPAGNIE LE FANAL

> GUIGNOL VIVANT !

En entendant certains de nos débats, je pensais que Guignol était encore bien vivant et que c'est lui qui nous poussait, esprit malin, à donner de la voix et des coups de bâton. Et je me suis rendu compte que jamais dans les pièces et canevas, on ne voit Guignol revendiquer quelque chose (un tarif unique de la pièce de soie) avec les autres, contrairement aux canuts qu'il symbolise ! Né après la Révolution, Mourguet n'a visiblement pas été initié à l'éventuel intérêt d'une action collective...

Pendant ces Assises, les remises en cause de la légitimité de l'association Thémaa, la difficulté de définir des objectifs communs, la suspicion envers ce qui vient d'en haut ou d'à côté, relèvent peut-être de cette lointaine filiation guignolante qui érige les coups de bâton en pensée politique et sociale. Prenons quelques paroles entendues : Thémaa a 200 adhérents sur 600 compagnies référencées, ce n'est pas représentatif ! Bien, mais quel syndicat, parti politique ou organisation professionnelle - démocratique - peut aligner 30% d'adhérents ? Un numéro de marionnette répété pendant quinze ans est-il encore de l'art ? Débat dangereux menant au corporatisme, que celui de la classification qualitative par les artistes eux-mêmes. Ah l'expertise...

En revanche, qu'avons-nous laissé passer, sans émettre la moindre motion ? Des spectacles se vendent à 120 euros : n'aurions-nous pas dû nous poser la question d'une grille tarifaire qui soit - au

moins - compatible avec le droit du travail ? Est-ce une atteinte à la liberté «libérale» ou cela nous empêche-t-il de voir en face la question de la précarité ? Une discipline comme la marionnette à fils semble en déshérence... : n'y a-t-il aucun contre-feux concret à installer sur ce sujet et se battre en général, pour que toutes nos formations soient financées ? La marionnette reste le parent pauvre des scènes subventionnées : n'y a-t-il aucun communiqué minimum à envoyer aux tutelles ? Enfin, est-ce le rôle de Thémaa ? Clairement oui. Car je crois qu'il faut faire valoir ces arguments par le haut, par nos représentants, pour ne pas nous laisser nous-même, laisser nos amis, nos «compagnons» se débattre seuls dans des rapports de terrain, hyper-individualisés avec l'acheteur, le comité des Fêtes, le Département, la Région. Dans un tel rapport de force, nous serons toujours perdants en fabriquant nous-mêmes les conditions du dumping. Enfin, il nous faut, à nous tous, -enseignement évident de ces Assises-, un temps énorme, des rencontres constantes, de la formation permanente, pour s'approcher de «l'excellence», cette nouvelle idole du monde culturel. Or, du temps, sans les Assises, nous n'en aurons plus, parce que nous avons accepté, et continuons à le faire, qu'un statut professionnel soit défini par le chômage et non pas par le travail. Le dialogue maintenu, dans nos débats passionnés, entre des artistes confirmés et émergents, démontre que le domaine de la marionnette est devenu, grâce à nos aînés, un espace ouvert dans lequel s'exprime une denrée sociale primordiale : la solidarité. Dans ce sens, ce qui sauve Guignol de son épouvantable solitude, c'est bien Gnafron. Pas les coups de bâton.

PHILIPPE SAUMONT COMPAGNIE CARAPATE

> ETONNEMENT

Si je devais résumer en un mot ma journée à Dives-sur-Mer, il serait certainement : Etonnement.

- Etonnement parce que je découvre que Dives n'est pas si loin de Binic, que Dives organise un festival avec une programmation proche de celle que j'organise aux Marionnettes de Binic.

- Etonnement du nom de la journée : «les Assises de la Marionnette» Des marionnettes assises ? Un tribunal pour marionnette ? Qui allons-nous brûler ?

- Etonnement parce que dès mon arrivée on me dit : «Philippe Saumont ? J'ai lu plusieurs fois votre texte, il est...»

- Etonnement parce que j'y retrouve sans le savoir Alban Thierry, directeur de la compagnie Zouac, que je viens de connaître, et avec qui j'ai suivi un stage de 15 jours de marionnette à gaine à Ganges (34) fin janvier de cette année.

- Etonnement parce que l'on me demande d'y assister et de témoigner sur le travail effectué depuis 5 ans en région Bretagne. (Plusieurs séminaires mis en place par René Lafite du Théâtre s en Bretagne qui font suite à notre première rencontre où je lui fais savoir que j'ai besoin de travailler. Il faut tout de même souligner que j'arrive à un moment où les compagnies bretonnes essayent de se regrouper pour monter des choses ensemble et que je suis neutre de tout passé avec les compagnies et institutions en place).

- Etonnement parce que je me trouve en face de



© Marie-Hélène MULLER

grands noms de la marionnette française. Je peux ainsi mettre un visage sur beaucoup de noms et représentants de théâtres français.

- Etonnement par le retour que nous avons des autres compagnies qui nous demandent de donner la « recette » de notre travail cité comme « exemple » en France.

- Etonnement parce que l'on me demande d'écrire ce papier.

Bref, pour résumer, j'ai été étonné de toutes parts, été agréablement accueilli et trop rapidement reparti. J'ai surtout été étonné de ne pas trouver de beurre salé sur les tables...

BRIGITTE POUGEOISE
PHOTOGRAPHE

› IMPRESSIONNANTES ?

Assises Nationales de la Marionnette : impressionnantes !

Pour quelqu'un comme moi qui ne suis pas très à l'aise dans les débats, réunions, lieux où la parole est reine, et me retrouver derrière la caméra avec mon casque sur la tête à enregistrer tout ce qui se passe me convient parfaitement. Coup de théâtre ! Patrick Boutigny me demande si je peux écrire quelques lignes sur ces journées très importantes.

Importantes pour qui et pourquoi ? Pour réfléchir sur les arts de la marionnette ou pour se retrouver entre ami(e)s marionnettistes ? J'ai eu le sentiment de retrouver une ambiance bon enfant, avec petit café, gâteaux, déjeuner collectif avec vue sur la mer et petits canards défilant dans le jardin. Dommage, je n'ai pas appris grand-chose de nouveau sur la planète marionnette, ni sur Thémaa !

Excepté quelques nouvelles rencontres sympa : marionnettistes et programmeurs de Bretagne me semblent bien décidés à conjuguer leurs efforts pour apporter au public averti et exigeant du théâtre de qualité et ce, sans oublier de se remettre en question, du coup peut-être poser les bonnes questions. Alors bravo et bonne chance à Théâtre s en Bretagne. Traverser les cinq commissions de l'après-midi comme un petit marathon m'amusait bien et j'ai trouvé pour la plupart une écoute et un échange très intéressants.

L'inauguration du CRÉAM : l'adjoite au maire m'a vraiment émue et, comme beaucoup, fait sourire. Avec ses mots simples et clairs, son admiration devant les artistes marionnettistes était vraiment sincère et touchante. Comme elle, j'ai envie de dire "Vive la liberté".
Paris, le 10 février 2005.

FABRICE LEVY-HADIDA
C^{IE} LES MILLE ET UNE VIES

› N'EN RESTEZ PAS LÀ !

Lorsque j'essayais de retranscrire mes sentiments, je me trouvais confronté à la même difficulté que celle que j'avais ressentie sur la route de Dives, essayant d'imaginer ce que ces Assises seraient. A ce moment-là j'abandonnais la tâche et laissais mon esprit divaguer entre constats amers et vœux pieux.

Aujourd'hui, après quelques jours, face au pari de dire en peu de mots, je dois avouer que ce moment dans mon souvenir est confusément partagé entre grande joie, questions, et nombreux regrets ; ce que je n'avais pas compris avant les Assises restait incompris et, malgré le nombre et la qualité des questions soulevées, la réflexion semblait ne pas avoir trouvé la forme dans laquelle elle pourrait se poursuivre !

Il est toujours difficile de comprendre pourquoi l'homme favorise le débat conflictuel à l'échange ; mon sentiment est confus, comme ces jours passés à Dives et pour dire cela je peux écrire :

J'ai aimé les rencontres et l'échange, j'ai aimé la mer, j'ai constaté que la bataille entre les hommes représentant les temps et les âges fait rage aussi chez les marionnettistes, j'ai remarqué que les femmes voilées que je croise au quotidien dans les cités dans lesquelles je travaille n'étaient pas là, j'ai regretté qu'au moment des synthèses les paroles échangées au cours des commissions ne soient pas respectées, parfois soient même niées, ridiculisées, j'ai ri de bons mots, j'ai trouvé des hommes sympathiques, d'autres me sont restés étrangers, d'autres encore m'ont paru formidablement antipathiques, j'ai trouvé un ami que je ne connaissais pas avant, j'ai trouvé des propositions passionnantes, j'ai ri avec humanité d'une élue émue, j'ai peu mangé, contrairement à mes habitudes, je dois avouer que j'ai un peu bu, j'ai été malheureux lorsque j'ai repris la route, j'étais très heureux de reprendre la route, j'ai espéré sur la route que ce moment soit un début et que dans la suite une méthode se confirme et voie le jour, j'ai pensé le contraire aussi, qu'il était rare que la pensée s'organise en collectif tant l'individu se bat égoïstement pour le pouvoir, j'ai été étonné d'apprendre que ma compagnie fait partie des élues bénéficiant de l'aide à la production DRAC, j'ai vu que pour beaucoup leur projet individuel prend le pas sur la réflexion collective, j'ai été étonné d'entendre des voix appeler à l'action, à la réaction.

Je le répète, mes sentiments sont confus face à ce qu'ont été ces Assises et si je n'avais qu'un souhait à émettre ce serait, malgré les difficultés et les ratés : n'en restez pas là !

Lille, le 12-02-2005.

SYLVIE BAILLON
CHES PANSES VERTES

› ÇA DISCUTE

Ça discute. Différentes voix se font entendre ... Quarante personnes pour des Assises Nationales, c'est plus qu'encourageant. Même si certaines paroles sont maladroites, même si certaines résonnent encore de vieilles querelles inutiles parce qu'aujourd'hui dépassées (ou à dépasser)... Il y a encore beaucoup de chemin à faire. Les chantiers sont nombreux : l'information, la formation initiale et continue, la mémoire, la reconnaissance de cet art, le travail avec les partenaires naturels et à inventer... Courage ! On a moins froid et on est plus fort à plusieurs que tout seul... Ne pas casser l'outil, au nom des combats de ceux qui nous ont précédés. Pour des convictions d'aujourd'hui. Et pour celles de demain.

ANNE DECOURT
FESTIVAL DE MIREPOIX

› ALLONS DE L'AVANT !

Allons de l'avant ! C'est ce qui ressort pour moi de ces Assises 2005 de la Marionnette. Ces rencontres m'ont semblé être une excellente initiative de Thémaa pour regrouper à nouveau les professionnels et les amoureux des formes artistiques diverses que regroupe la marionnette, d'autant plus que les non-adhérents y étaient conviés. En arrivant j'ai pourtant été surprise de constater que nous n'étions pas si nombreux. Thémaa n'arrive apparemment pas à rassembler tous ces amoureux de la marionnette. Est-ce parce que, vue de l'extérieur, cette association peut apparaître comme la réunion de personnalités connues et « d'anciens » de la marionnette, où les moins connus et les plus jeunes ne trouvent pas leur place ? Dans ce cas, c'est à nous qu'il appartient de changer cette image. Et seul l'engagement individuel pourra faire évoluer les choses. Thémaa est à l'origine de nombreuses initiatives pour faire mieux connaître les arts de la marionnette, et ce qui compte c'est ce but commun, et l'avenir. Concernant ces Assises, les sujets de discussion étaient vastes et il est difficile d'en tirer des conclusions, si ce n'est la réelle nécessité et le bien-fondé de telles rencontres. Elles devraient être plus nombreuses pour que les débats soient de plus en plus pointus et apportent de vraies réponses. En tout cas, une chose est sûre, elles m'ont confortée dans ma motivation et mon envie d'organiser de nouveaux événements, plus particulièrement en faveur des jeunes compagnies, mais avec la présence des plus anciennes pour que la « transmission » se fasse.

JEAN-LOUIS LANHERS
DOCTEUR EN DROIT PUBLIC

› QUEL REGARD JETER ?

Quel regard jeter sur les 3^{èmes} Assises nationales par rapport aux deux précédentes ? Les questions de fond sont les mêmes : qu'est-ce que la marionnette, comment se former, comment vivre de notre art, comment diffuser nos spectacles... ? Ce lieu de parole que sont les Assises doit, au-delà de la diversité esthétique ou économique des uns et des autres, être un lieu de retrouvaille. Retrouvaille d'hommes et de femmes partageant la même passion, retrouvaille d'une identité autour des arts de la marionnette, retrouvaille de projets pour redéfinir des priorités permettant à tous d'envisager un avenir moins sombre au sein du spectacle vivant. En deux jours, il est impossible de fixer des actions, des priorités, mais deux jours suffisent pour relancer une dynamique, une volonté d'agir ensemble. Les arts de la marionnette n'ont progressé, vis-à-vis des tutelles et des partenaires, que dans le cadre d'une action collective, d'une mobilisation des siens. Dont acte.

Une métaphore pour résumer ma pensée. A l'issue des Assises, il convient de monter des Dossiers en gardant les Pieds sur terre. Surtout il ne faut pas s'y reposer mais s'en servir pour s'élever.

> Marionnette et Opéra

Quand une Scène Nationale programme deux spectacles d'opéra pour marionnettes au cours de la même saison culturelle, l'événement mérite le détour.



La Scène Nationale de Sénart proposait cette saison, «*Opéra Baroque*» des frères Forman et «*Philémon et Baucis*», opéra de Joseph Haydn, dans une mise en scène de marionnettes d'Emilie Valantin. «*C'est à la fois le fruit du hasard des tournées, mais aussi celui d'un vrai choix artistique que de proposer au public une thématique alliant à la fois marionnettes et opéra. Pouvoir allier deux rendez-vous classiques dans la saison avec l'art de la marionnette, qui est pour moi un champ important du théâtre d'aujourd'hui, est une vraie chance*» explique Jean-Michel Puiffe, directeur du Théâtre de Sénart.

Un peu d'histoire...

Avant de connaître son heure de gloire au 18^{ème} siècle dans les salons parisiens, l'opéra baroque naît dans les fêtes populaires. Aux foires de Saint-Laurent, Sainte-Odile et Saint-Germain, des bateleurs jouent des comédies assorties de musique et d'airs d'opéra. La majorité de ces pièces chantées et parlées en alternance se présentent sous forme de comédies vaudevilles auxquelles les marionnettes apportent un esprit contestataire et parodique.

Lully fera interdire ces spectacles qui lui font perdre une partie du privilège que lui a accordé le roi et dont les allusions parodiques à ses propres opéras l'exaspèrent.

Alors que l'Académie Française et l'Académie de Musique posent leurs interdictions sur les spectacles de foire, naît l'opéra comique où la marionnette trouve toute sa place.

Ainsi, dans le quartier du Marais, le théâtre des Bamboches joue des fantasmagories agrémentées de grands airs d'opéra. Son premier spectacle, «*les Pygmées*», «*était un opéra ordinaire avec la différence qu'une partie de l'action s'exécutait par une grande marionnette qui faisait sur le théâtre les gestes convenables au récit que chantait un musicien dont la voix sortait par une ouverture aménagée dans le plancher*». (1)

Parmi l'important répertoire de la première moitié du 18^{ème} siècle, les cinq œuvres composées par Haydn sont les plus célèbres de l'époque. Parmi elles, seule «*Philémon et Baucis*» est parvenue jusqu'à nous.

Depuis cet âge d'or, beaucoup d'œuvres associant marionnettes et opéra ont été créées.

Au 20^{ème} siècle, de nombreux compositeurs s'essayaient à l'écriture d'œuvres pour marionnettes. On peut citer «*El Retablo de Maese Pedro*» de Manuel de Falla (1919), «*La Belle au Bois dormant*» de Respighi (1922), «*Doktor Faustus*» de Busoni (1925). Par ailleurs, l'opéra d'Erik Satie, «*Geneviève de Brabant*», même s'il n'était pas destiné à la marionnette, sera monté en 1927 à l'Opéra de Francfort par le Théâtre Klappmaul qui recherchait un équivalent visuel à la musique de Satie.

En 1956, à l'occasion du bicentenaire de la naissance de Mozart, une troupe de marionnettes se constitue pour représenter les opéras de Mozart. Le «*Salzburger Marionnentheater*» continue aujourd'hui encore ses représentations. Mais peut-on véritablement parler d'opéra quand la musique est enregistrée ?

Plus près de nous, Maurice Ohana, fasciné par les marionnettes, crée «*Autodafé*» en 1972 avec les marionnettes de l'équipe d'Yves Joly.

«*La marionnette, pour moi, c'est l'interprétation enfin libérée de ses penchants sentimentaux, psychologiques ou hystériques, guérie de sa vanité et des prêches douteux. C'est dire que j'y vois un archétype, placé d'emblée au seuil de sa propre mythologie, nous entraînant vers toutes les surprises du rêve. Nulle participation n'offre autant de profondeur au spectateur, puisque la convention acceptée débouche sur l'authenticité de l'enfance.*», écrit le compositeur.

En 1998, à Bruxelles, le metteur en scène

William Kentridge monte «*Il Ritorno d'Ulisse in patria*» de Claudio Monteverdi : «*Cela peut paraître étrange mais c'est comme si la présence ajoutée des marionnettes intensifiait la clarté de la musique. Plutôt que de poser une barrière supplémentaire entre le spectateur et le chanteur, elle agit comme un révélateur.*»

Citons enfin le musicien Georges Aperghis :

«*Ce qui me fascine toujours dans la marionnette, c'est qu'un objet peut devenir personnage et prendre une place aussi importante qu'une personne. Les objets me passionnent autant que les acteurs. Ce qui me passionne aussi, c'est de voir à quel moment une voix prend corps, à partir de quel moment elle devient personnage.*»

Sénart, Saison 2004 ...

L'«*Opéra Baroque*» des Frères Forman est monté dans la tradition de l'école de Prague. Les marionnettes en bois, créées sur le modèle des marionnettes traditionnelles, jouent et chantent. A côté d'elles, apparaissent sur la scène leurs doubles humains, joués par les Forman. Le castelet lui-même est la reconstitution miniature parfaite d'une scène d'opéra classique.

Mais ce classicisme n'empêche pas le croisement avec d'autres disciplines : «*Aujourd'hui, il est permis de mélanger les styles. Le spectacle de marionnettes traditionnel existe toujours, mais à côté de cela il est important de pouvoir s'ouvrir à des pratiques artistiques multiples, aussi nous permettons-nous de chanter, de danser. Beaucoup de contraintes sont levées, par exemple celle de masquer les personnes qui manipulent. Il est possible de voir la vie derrière le castelet ; il faut accepter aussi que sans cela, la marionnette est morte.*» (Propos de Petr Forman recueillis par Gwenola Drilllet.)

«*Philémon et Baucis*» de Haydn, présenté par Emilie Valantin, nous conduit à la rencontre de deux mouvements, de deux langages : mouvement de la voix, mouvement de la marionnette, présence du chanteur, présence de la poupée.

Fragilité de jouer et de chanter pour et par la marionnette. «*Il ne faut pas dire le texte à côté de la poupée*» écrit Emilie Valantin. Il faudrait lire «*chanter le texte*». C'est l'accord entre la voix et le geste qui vient troubler le spectateur et l'émouvoir. Parce qu'elle nous offre cette rencontre artistique, la représentation va au plus profond de notre imaginaire.

> P.B.

(1) Extrait de «*L'encyclopédie*», cité par P.L.Mignon dans son ouvrage : «*J'aime les marionnettes*»

A lire : «*Opéra Baroque et marionnette*» de Jean-Luc Impe (Ed. i.i.m)

ENTRETIEN AVEC

EMILIE VALANTIN

Est-ce une première rencontre professionnelle avec l'Opéra ?

E.M. : Oui. Lorsque Serge Dorny, directeur de l'Opéra de Lyon, m'a proposé de monter ce seul opéra pour marionnettes conservé de Haydn, j'ai accepté tout de suite la proposition avec enthousiasme.

Comment arrive-t-on à gérer ces deux univers artistiques ?

E.M. : C'est difficile, car le monde artisanal et besogneux de la marionnette s'accorde difficilement avec les calendriers des opéras.

Et surtout, cela demande une exigence supplémentaire aux chanteurs : celle de manipuler. Les chanteurs du Nouveau Studio de Lyon n'ont pas compté leurs heures pour cet apprentissage, qui en plus, semblait les libérer.

Comment s'élabore un tel spectacle pour cette rencontre de l'opéra et de la marionnette ?

E.M. : En l'occurrence, dans «*Philémon et Baucis*», j'ai adapté deux livrets, l'un de 1773, et le «*Prologue Conseil des Dieux*» de 1777. J'ai eu carte blanche pour réécrire et condenser les deux textes, que j'ai imbriqués pour ne pas avoir deux pavés juxtaposés. Il fallait également tenir compte du style naïf de ce «*parlé-chanté*», interprété et manipulé par les chanteurs eux-mêmes, et les comédiens marionnettistes élargissant leurs compétences pour être de bons choristes.

La musique était en partie perdue. Mirella Giardelli en a reconstitué les parties manquantes grâce à d'autres partitions de Haydn.

Le résultat est un magnifique parcours dans toute l'œuvre de Haydn. Je m'en suis donc tenue à l'histoire en jouant l'œuvre sincèrement. Je n'accable pas les spectateurs avec ma vision personnelle. Le mythe antique d'une part, la marionnette d'autre part, sont déjà difficiles à superposer.

Qu'autorise la marionnette d'aujourd'hui pour un tel opéra ?

E.M. : Aujourd'hui, les marionnettes nous autorisent des digressions induites par la musique de cet opéra en principe édifiant, où Jupiter tonne et Mercure étonne. Et où les humains montrent un exemple que les dieux ne sont pas décidés à suivre ! On peut rajouter des «*scénettes*» jouées sur la musique (enfants turbulents, la poursuite de l'oie, le voyageur présentant une tête de mort, etc ...)

Comment s'adapter à l'univers de l'opéra ?

E.M. : Nous avons conçu des marionnettes plus grandes, visibles dans une salle de 400 spectateurs. Cela veut dire des changements de poids et d'inertie. Nous avons réalisé beaucoup de prototypes pour aboutir à des personnages que les chanteurs puissent manipuler tout en regardant Mirella Giardelli, la directrice musicale.

Pour le reste, la scénographie évolutive, la relation du manipulateur à son personnage, nous avons géré les mêmes contraintes que pour d'autres spectacles.

Comment renouveler les traditions sans les détruire ?

Ce texte est une réponse de Michael Meschke à une question de M^{me} Dr Kusuma Venzky-Stalling, professeur de théâtre à Thammasat University, Bangkok, à la suite d'une démarche d'étudiants thaïlandais, qui s'intéressent et se préoccupent de la survie de leurs traditions.

Depuis la deuxième guerre mondiale, la question de la préservation et du renouvellement des traditions revient fréquemment dans les pays dits «en voie de développement». Certains ont soutenu que ces traditions devraient rechercher le renouveau à l'Occident. Des représentants locaux commencèrent alors à imiter le théâtre de chez nous. Durant le communisme, le grand marionnettiste Sergej Obratzow utilisait l'influence soviétique dans les pays en voie de développement pour répandre son style comme modèle. Ainsi, des mini-Obratzow se mirent à imiter le théâtre de Moscou, depuis la forme jusqu'à la technique de manipulation, avec des marionnettes relevant davantage de la caricature que de la poésie et une manipulation plus rigide que raffinée. Par la suite, la planète fut envahie par les Muppets télévisés de Jim Henson. En Inde et ailleurs, j'ai rencontré des marionnettistes désorientés qui, surpris par la boîte magique, ne pensaient pouvoir survivre qu'en faisant, eux aussi, des grenouilles vertes «Kermit». Lorsque j'enseigne dans le monde, j'essaie plutôt de mettre en garde les élèves

contre l'imitation en encourageant le potentiel créatif de chacun, et en les incitant à chercher leurs racines propres dans les traditions locales.

Travaillant à New Delhi pour un théâtre national de marionnettes, je voulais trouver une définition du mot «tradition».

Mon ami Shubash Malik, philosophe, formulait une proposition sensationnelle :

"Tradition signifie création continuée dans le présent", formule que j'ai aussi prise comme devise pour le Musée Mondial de la Marionnette à Stockholm. En quoi est-elle sensationnelle? D'abord parce que Malik part de l'idée que tradition signifie créer – et non re-crée, répéter, imiter.

Créer est l'acte unique qui permette de réaliser ce qui n'a pas de précédent.

En parlant de continuité, Malik entend que la tradition n'appartient pas qu'au passé, mais à toutes les époques et donc au présent. Le "présent", ce n'est donc pas hier, ni demain, mais maintenant. Quelle philosophie inspirante !

On peut objecter, bien entendu, que dans le domaine de la marionnette, comme dans tous les arts populaires, la tradition est de maintenir ce qui a été créé auparavant.

Regardons alors de plus près ce qu'est la tradition et ses applications à la marionnette.

Il y a d'abord la tradition du contenu, donc du répertoire.

On peut se servir de sujets et de textes anciens de la tradition littéraire dramatique, qu'il s'agisse d' "Oedipe Roi" ou de "Ramayana". Ce qui compte c'est de voir si ces œuvres touchent ou non le public contemporain. Les drames grecs écrits il y a 2500 ans restent le meilleur théâtre. Personne ne doute de l'actualité d' "Antigone" de Sophocle, parce que chaque génération nouvelle a ses Antigone, jeunes femmes ou hommes dont la conscience est en conflit avec le pouvoir.

Les sagas les plus anciennes contiennent la plus grande sagesse. L'homme n'a évolué en rien depuis le début des temps. Ce n'est que notre connaissance qui a augmenté, sans pour autant nous améliorer en tant qu'humains.

Ce n'est donc pas la tradition du grand répertoire dramatique qu'il faut changer. Héritage mondial, elle est la propriété de toutes les cultures : des marionnettes suédoises interprètent "Ramayana" à Paris et des amateurs Indous jouent "Le Roi Lear" dans un village en Inde.

Ce répertoire reste vivant et aussi disponible pour les marionnettes que pour les acteurs humains, offrant à chaque génération ses interprétations contemporaines.

Une autre tradition est celle des formes.

Dans de nombreuses traditions, on soigne des formes établies une fois pour toutes ; en fait, la conservation des formes héri-

tées est la tradition. Cela n'empêche pas une recherche de l'expressivité à l'intérieur d'une forme établie. Chaque Guignol est différent !

Avec des marionnettistes traditionnels, j'aime bien évoquer ce sujet : comment renouveler leur tradition sans la trahir ? Cela nous amène à parler forme. Prenons par exemple l'expression des visages, mon sujet favori : ce qui est primordial pour les marionnettes destinées à interpréter des rôles précis, c'est la présence scénique. Cette présence est le résultat d'une analyse émotionnelle et/ou cérébrale ou des deux, mais toujours personnelle, de la part du créateur, ainsi que de sa capacité à transformer cette analyse en forme vraie. Sans présence scénique, la marionnette reste aussi morte qu'elle l'est de par sa nature. La vie lui advient par forme et mouvement. On n'insistera donc jamais assez sur l'importance de la forme : elle est notre condition, le pain quotidien du marionnettiste. C'est elle seule qui nous permet de transformer l'idée en matière !

Cependant, tous les marionnettistes n'attribuent pas d'importance à l'expression des visages, et ce, pour différentes raisons. Certains préfèrent l'expression-stéréotype à l'expression individuelle afin de distinguer la marionnette de l'acteur, d'autres ne savent simplement pas comment faire, d'autres enfin se contentent de copier leurs prédécesseurs. Nous autres, Européens, jugeons facilement les traditions des pays extérieurs aux nôtres ; nous partons de nos esthétiques et ignorons les leurs.

Quant aux traditions occidentales, le problème se pose différemment. Là, je regrette parfois l'incapacité de certains marionnettistes à nous captiver. Ceci explique sans doute, en partie, le désintérêt pour notre art du grand public de théâtre. Un visage, tout visage sur une scène doit nous toucher. Il existe un savoir-faire, certaines lois et règles, que l'on peut partager avec nos confrères, ou avec les étudiants de notre art. Il y a des méthodes, des instruments concrets qui permettent de travailler la forme afin d'obtenir les expressions souhaitées. Le monde est plein d'artistes vivants, toutes cultures confondues – porteuses de traditions ou non – qui possèdent des expériences vécues. Pourquoi ne pas les demander ? Il ne faut pas se bloquer par crainte d'apprendre en copiant. L'influence de nos modèles peut aider à se trouver soi-même. Mes premiers visages avaient une ressemblance troublante avec ceux de mon maître, Harro Siegel !

Il y a enfin la tradition des techniques de manipulation, c'est-à-dire les conditions du mouvement des personnages.

Les techniques traditionnelles peuvent être simples ou compliquées. Elles émanent d'expériences anciennes et méritent un grand respect car elles préservent un savoir-faire précieux, parfois

sous-estimé. A notre époque, des connaissances insuffisantes ainsi que la pression de produire poussent à la facilité. Il est parfois utile de rappeler que le seul but de la technique de manipulation est de donner vie. Elle n'a aucune fin en soi, et n'est pas immuablement définie une fois pour toutes, ni pour le marionnettiste traditionnel, ni pour l'avant-gardiste. Sa seule justification est de servir d'instrument pour aider le spectateur à percevoir la vie là où elle n'existe pas. (Si une construction, comme chez Greta Brüggeman (Cie Arkétal), est une petite oeuvre d'art en soi, ce n'est qu'un atout supplémentaire.)

CONCLUSIONS

Pour répondre à la préservation des traditions menacées, il convient tout d'abord de les connaître, puis de savoir faire des distinctions. Comme il n'y a pas d'avenir sans mémoire, il n'y a pas de renouveau sans connaissance des traditions. Ce qui semble facile ne l'est pas toujours. On n'acquiert pas aisément la virtuosité d'un marionnettiste à fils sans croix du Rajasthan, ou celle d'un Birman utilisant une croix minuscule en forme de H. Leurs techniques semblent ne pouvoir aboutir à aucun mouvement raffiné, et pourtant...

On ne trahit pas une tradition en l'enrichissant. Un vieux maître tend à oublier ses propres sacrilèges de jeunesse, ses déviations au service de l'évolution de la tradition.

Pour l'Occidental, rien n'est défendu, tout est permis. Chez un marionnettiste asiatique, le respect pour ce qui a été acquis par les anciens peut freiner l'audace. Ces deux attitudes ne se contredisent pas. Partout il est permis de créer dans le présent, de saisir les occasions d'inventer, d'expérimenter et de transgresser les frontières établies. Notre influence ne peut être justifiée que si elle s'opère dans le respect des autres, respect d'où peut même naître de l'amour.

Le pire serait d'imposer nos propres modèles aux autres de manière autoritaire et néo-colonialiste.

Attention aux "il faut" des imposteurs non qualifiés. Le théâtre de marionnette est un art de possibilités sans limites, mais il est aussi fragile. Ce qui est nouveau aujourd'hui sera la tradition de demain, qu'on le veuille ou non. Après avoir dédié une vie à la recherche du renouveau, en rejetant parfois des orthodoxies traditionnelles, j'ai néanmoins eu le privilège de rencontrer des traditions merveilleuses et je leur dois une grande reconnaissance. L'ancien rebelle est devenu fier de s'avouer leur admirateur !...

> Michael Meschke

Éducation artistique et partenariat : l'érosion



Pour une présence des artistes au sein de l'école. A partir des années 1950, la décentralisation théâtrale et les politiques successives des ministères de la Culture et de l'Education nationale ont progressivement pris en compte la nécessité d'une véritable école du jeune spectateur. La notion de partenariat entre le monde de l'enseignement et celui de la création artistique est devenue le cœur de la réflexion et de la pratique pédagogique afin de permettre à l'enfant d'accéder aux œuvres tout en développant son propre éveil expressif sensible. Pour autant, «le marché de l'enfance» attire de plus en plus de fabricants de culture de consommation courante et

celle du «vu à la télé». L'école et le théâtre sont parmi les derniers «sanctuaires» laïques et égalitaires de notre société. Quand l'enfant dispose de l'ensemble de ses droits fondamentaux à la vie, à la liberté et à l'amour, n'est-il pas toujours nécessaire de réaffirmer ses droits à l'acquisition des connaissances, du langage et du développement de sa propre capacité d'expression sensible ?

L'ANRAT a tenu le mercredi 15 décembre 2004 au Théâtre du Rond Point à Paris une conférence de presse sur le thème : «L'éducation artistique et culturelle des jeunes est un droit et un devoir national en appelant à une présence régulière des arts et des artistes dans l'école». Cette action nationale constituait à la fois une alerte et une mise en garde civique pour la reconnaissance du DROIT à une pratique artistique et culturelle pour tous les élèves, de l'école maternelle à l'Université, mais aussi pour la prise en compte de l'engagement des artistes dans ce travail.

Soutenant cette action, Thémaa est intervenue par l'intermédiaire de son vice-président Christian Chabaud, qui a fait la communication suivante :

Institutionnellement, la notion de partenariat - c'est-à-dire l'association des compétences de l'enseignant avec celles de l'artiste (l'un chargé de la pédagogie, l'autre de l'expression artistique) - est reconnue et inscrite dans les textes. Ces acquis, issus d'années d'efforts et de combats des uns et des autres, sont pourtant remis en question. C'est l'enjeu actuel des nouvelles orientations ministérielles. Or, les expériences - qui n'en sont plus, puisque totalement reconnues dans l'ensemble des dispositifs d'éducation artistique - ont amplement fait la preuve de leur efficacité depuis leur mise en place. La formidable aventure humaine de la transmission ne se limite plus à l'enseignement et à la transmission des savoirs, mais se complète par la prise en compte de l'éveil à l'expression de chacun, par l'accès à l'acquisition des langages symboliques et des modes d'écritures et de représentations. Les arts de la Marionnette y ont trouvé une place forte et naturelle. Les témoignages sont multiples de la richesse des rencontres «enseignant-artiste-élève». Or, si tous les dispositifs existent (ateliers de pratique, Classes à Projet d'Action Culturelle, options de spécialité ou facultatives, unités de valeurs universitaires, cycles de formation continue etc...), les moyens diminuent et - pour ceux qui perdurent - s'érodent inexorablement. En dix ans, la part financière des artistes-intervenants n'a pas bougé, alors que dans le même temps, les classes ont doublé (en seconde), que le rapport heures/séances/semaines augmente, que les cachets ne peuvent être que très partiellement pris en compte (par les ASSEDIC au titre de l'intermittence) alors que ces enseignements partenariaux sont partie intégrante du cursus des programmes au bac. Et les dispositions de la nouvelle loi d'orientation prévue achèveront définitivement d'enterrer la notion même de "partenariat".

La Marionnette est l'art de tous les arts. Sa force fédératrice des langages et des techniques n'est plus à démontrer ; sa place dans une véritable politique "créa-éducative" est évidente. De l'intimité de l'être à l'immensité des civilisations, ses champs d'exploration expressive font merveille pour l'éveil... Avec les plus jeunes, la découverte de leur capacité d'expression est fondatrice de la structuration de leur être-même. Le prolongement de soi dans un corps inanimé, le détournement d'objets, l'appropriation d'espaces, de matériaux, de mots, de sons, le fait de se montrer aux autres, de se montrer en se cachant derrière la forme manipulée, etc... individuellement - mais jamais seul - fondent le cœur de la transmission "marionnettique". Avec les moins jeunes - ados et plus... - la marionnette permet aussi d'aborder les phénomènes d'identité, de dédoublement, de translation des conflits. Il y a dans cet art-là, comme une immense possibilité donnée à l'humain d'accomplir son profond besoin de réconciliation et de consolation. L'enfant et son doudou ; mais aussi le mort qu'on met à table ! C'est JOUER... et JOUER À JOUER. La marionnette est l'art de la métaphore.

Cela étant, dans notre bonne vieille démocratie où chacun devrait pouvoir se former quelles que soient son origine et sa condition, mais où les valeurs de reconnaissance sociale ne dépendent plus, ou presque, que de la rentabilité économique et des lois du marché boursier, les notions d'éducation artistique et d'éveil à l'expression font figure d'utopies infantiles ou de dangereux slogans révolutionnaires !

Dans les années 50-60, les marionnettistes jouaient la journée dans les écoles et le soir, au cabaret. Ils étaient payés au noir et priés très aimablement par les responsables scolaires accueillants de reverser une petite obole à la caisse scolaire. Nombre de marionnettistes de cette génération le racontent, en laissant entendre que sans cela, point de travail...

Aujourd'hui, on mesure les progrès accomplis et la place de l'art dans l'éducation. Mais on peut aussi prévoir la disparition irréversible des pratiques partenariales qui - hypocritement - ne sont pas supprimées, mais "déplacées", "recadrées", "ventilées"...

> Christian Chabaud,

Marionnettiste et intervenant en écoles, lycées, cycles universitaires et formation continue.

L'art de la marionnette

L'art de la marionnette est une des formes théâtrales les plus anciennes et la poésie classique persane : Assadi-É-Toussi (poète du XI^e siècle), Khâghâ Khayyâm et Attâr (XII^e et XIII^e siècles) en ont parlé.

Les marionnettes iraniennes sont en bois, en papier mâché, en tissu, ou bien en porcelaine. Elles mesurent de 10 à 45 centimètres. Elles sont à tige, à fils ou à gaine.

Quatre villes, en Iran, sont célèbres pour leurs marionnettes bien faites, bien habillées et qui peuvent être manipulées à la perfection : Téhéran, Tabriz, Chiraz et Ispahân. Certains spectacles exigent quatre-vingts à cent

marionnettes.

Le «théâtre» se compose d'une caisse pliante ayant environ 0,70 m de largeur et 0,60 m de haut. Cette boîte est ouverte du côté du public, et les trois parois forment le décor d'une chambre. Cette boîte tient place dans la tente où se cache l'opérateur.

La représentation a lieu soit dans les cours des maisons, sur le bassin couvert de planches et de tapis, à l'occa-



ette en Iran

n Iran. On la retrouve, en effet, dans ni et Nézâmi (XII^e siècle), ainsi que

sion d'un mariage, d'un anniversaire, etc., soit dans les jardins, maisons de thé ou autres lieux publics.

Souvent, la troupe se compose de trois personnes, mais elles peuvent être jusqu'à cinq : le marionnettiste, son assistant et trois instrumentistes.

Le marionnettiste prend place sous la tente. Il place dans sa bouche, sous la langue, une petite lamelle métallique qui modifie sa voix et lui donne un timbre aigu et drôle. Autour de ses chevilles, il porte des bracelets à clochettes qu'il fait tinter lors des bagarres pour donner un certain rythme à son spectacle.

Le chef du groupe s'appelle Morched ou Louti et joue du zarb (sorte de tambour). Il a un rôle très important, aux multiples fonctions : se plaçant devant le castelet, il parle directement au public et aux marionnettes, rôle intermédiaire entre le jeu sur scène et ce qui se passe dans la salle ; il a un contact direct avec les marionnettes ; il peut les toucher, les saisir hors du castelet, les frapper avec un bâton... Les marionnettes l'écoutent, lui parlent, se battent avec lui, lui crachent ou lui urinent dessus... Il s'adresse au public pour traduire, parfois, ce que dit une marionnette, lorsqu'elle s'exprime de façon incompréhensible. Il ponctue ses paroles en jouant du zarb.

En Iran, le spectacle de marionnettes est basé sur les petites histoires de la vie quotidienne. Le spectacle du Roi Salim existe, mais plus simplement et toujours dans une atmosphère de fête où «l'animateur» du théâtre montre sa richesse en nombre de marionnettes.

La vulgarité du langage, les allusions au sexe, les insultes et les jeux de mots sont traditionnels et indispensables à l'effet comique dans ces spectacles en Iran.

L'entrée et la sortie des marionnettes sont souvent ponctuées de roulements de tambour et réglées comme un défilé militaire.

> Parviz Khazraï

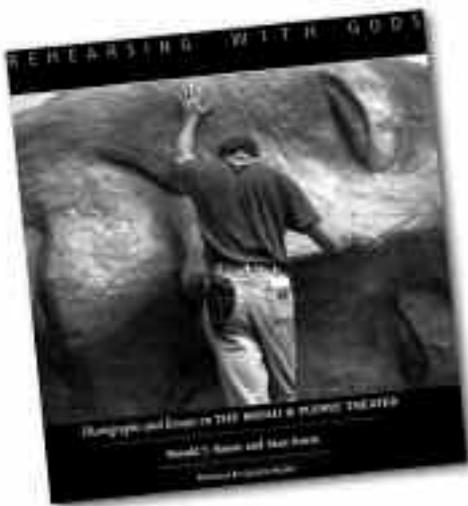
Avec l'aimable autorisation de l'auteur et des Editions Quatre-vents (L'Avant-scène théâtre).

Extrait de la préface de l'auteur de «Mémoires d'une marionnette».

Peter K. Steinmann

est décédé récemment.

Directeur de la revue "Puppen, Mensch, Objekts" et de nombreux ouvrages importants, nous lui consacrerons un article dans le prochain numéro.



/ Publications

LE CHOIX DE L'INSTITUT

REHEARSING WITH GODS

Photographs and Essays on the Bread & Puppet Theater

Plus qu'un documentaire ou un historique sur le Bread & Puppet Theater, l'ouvrage de Marc Estrin (texte) et de Ronald T. Simon (photographies) explore les créations et l'esprit de cette compagnie de manière subjective, avec un regard philosophique et analytique sur les grands thèmes de l'histoire de l'homme : la mort, le démon, le don, le pain... Autant d'archétypes dont s'imprègnent les créations du Bread & Puppet. Nourri de photographies de qualité (en noir et blanc) et de commentaires, cet ouvrage reflète les réalisations, la créativité, la profondeur et l'intensité du travail de Peter Schumann et de sa compagnie.

"Rehearsing with Gods" offre un précieux témoignage dans un lieu de travail et de vie. Il nous permet de saisir quelques instants de cet univers propre au Bread & Puppet, dont l'esthétique - qui évoque des images enfouies dans l'imaginaire collectif, à travers la force du verbe et de la création - navigue entre humanisme et expressionnisme. L'essence du Bread & Puppet réside dans sa faculté à humaniser le paysage avec des marionnettes, des parades et des spectacles historiques. Le paysage se transforme donc à la fois en une toile et un plateau où se fondent toutes les formes d'art : la nature devient théâtre. Les photos capturent ainsi le sens du sacré en explorant le mariage de l'art de Schumann et de l'environnement naturel.

C'est avec poésie que ce livre rend hommage à la magie, à la beauté et au pouvoir du Bread & Puppet Theater.

Catherine Bouet.

Ronald T. Simon et Marc Estrin. Vermont. Chelsea Green Publishing Company, 2004.

MÉMOIRES D'UNE MARIONNETTE

De Parviz Khazraï

«C'est un conte plein de joyeux proverbes qui déroule pour nous ses mirages et ses symboles angoissants, un conte doux-amer, qui n'est pas fini avec la mort du montreur puisque les marionnettes sont immortelles. La saveur populaire se mêle à la musique ancienne de la langue, aux jeux de mots, à la vivacité des échanges, à la pudeur publique : "Et s'il retourne à moi les mains vides d'amour, il retrouvera la soif et la poussière des déserts" dit pour finir la marionnette Sarvé-Nâz Khânome." Extrait de la préface.

Anne Ubersfeld.

Collection des Quatre-vents
Edition L'Avant-scène Théâtre

NOUS AVONS REÇU...

DOUBLE

Magazin für Puppen, Figuren - und Objekttheater

Revue en langue allemande.

Très belle revue que d'emblée on aurait envie de lire tant la qualité iconographique et la présentation sont séduisantes : si les textes sont aussi intéressants que les photos...

Si des amis germanistes ont envie de lire des textes, voire même de nous les traduire...

NOUS AVONS REÇU...

FIGURA

Théâtre de marionnettes (UNIMA Suisse)

Figura change de peau et de graphisme : nouvelle maquette de ce numéro 48, qui «veut continuer à servir de vitrine et permettre une mise en valeur des multiples qualités de cet art scénique».

Deux articles retiennent notre attention :

- Les articulations et les principes fonctionnels de la mobilité humaine, sachant que la transposition des mouvements relève de la créativité et du sens artistique de chaque marionnettiste.
- Le mouvement au théâtre et sa transposition au théâtre de marionnettes.

NOUS AVONS REÇU...

DAS ANDERE THEATER : N°57
UNIMA Allemagne

Revue en langue allemande.

NOUS AVONS REÇU...

TEATR LALEK N°3

Revue en langue allemande.

NOUS AVONS REÇU...

LOUTKAR N°5 ET N°6

République Tchèque

Garin Trousseboeuf

> ALICE A L'ENVERS

De Patrick Conan



ALICE A L'ENVERS peut être vu (ou non) dans le cadre de la trilogie intitulée «L'INCONNUE DU XX^{ème}» (premier volet : "LA NUIT DES TEMPS" ou "AU BORD D'UNE FORÊT PROFONDE" et deuxième volet : "DIABLE")

Dans cette histoire, il y a tout ce que nous connaissons de l'univers d'Alice : le lapin blanc avec sa montre, les portes et les parquets qui grincent, la mer de larmes, les bébés qui ronflent et le thé à cinq heures. Il y a aussi ce que nous avons osé imaginer : Alice ne s'est jamais réveillée et le temps a continué à s'écouler.

Écriture et mise en scène : Patrick Conan

Assisté de : Jean-Louis Ouvrard

Interprètes : Aude Rivoisy et Christophe Sauvion

Marionnettes : Patrick Conan et Jean-Louis David

Pour tous à partir de 6 ans

Contact : Garin Trousseboeuf

Les Granges de l'Oisilières.

44 260 SAVENAY

Tél./fax : 02 40 56 82 11

E-mail : garin-trousseboeuf@wanadoo.fr

Ateliers Nomades

> L'ANCRE

De Marie-Noëlle Thirion et Edouard de Jongh

Ce spectacle raconte les péripéties d'un marin qui n'est plus maître de son destin. Après avoir perdu l'ancre de son bateau, il part à la dérive. Dans un vieux coffre il trouve une petite ancre. Il ne sait pas que celle-ci est magique et va l'entraîner vers d'étranges aventures.

Théâtre d'objets et de marionnettes

Manipulation : Marie-Noëlle Thirion

et Edouard de Jongh

Tout public

Durée : 50 mn

Contact : Ateliers Nomades

86 rue de l'Eglise

55 110 SAULMORY

Tél. : 03 29 80 95 71

E-mail : theatre@ateliers.nomades.com

La S.O.U.P.E.

> LA FEMME POISSON

D'Eric Domenicone



«Entrez dans l'ancre étroit de notre baraque, venez découvrir les circonvolutions de notre femme poisson. Ne venez pas voir, vos yeux vous tromperont. Ne croyez pas vos oreilles, les musiques vous perdront. Ce qui est vrai s'acquine au faux. Ce qui est faux flirte avec le vrai...» Dans l'eau de notre bassin, les musiciens et les montreurs de

marionnettes vont jouer l'histoire de Mélusine : la femme magnifique. Celle qui chaque samedi voit ses jambes se recouvrir de l'écaille du poisson. Celle dont les terribles amours sont devenues légendes.

Mise en scène : Eric Domenicone.

Composition et improvisation : Pierre Boespflug et Antoine Arlot.

Marionnettes : Yseult Welschinger.

Regard mise en scène : Sophie Langevin.

Assistanat dramaturgie : Benoît Fourchard.

Assistanat manipulation marionnettes :

Cyril Bourgeois.

Scénographie, Lumière et Construction :

Jacques Denis.

Costumes : Daniel Trento.

Toiles peintes : Stéphane Beiù.

Musiciens : Antoine Arlot (saxophone alto / électroacoustique) et Pierre Boespflug (Fender Rhodes / cadre de piano).

Comédiens/Marionnettistes : Yseult Welschinger, Eric Domenicone et Jacques Denis.

Diffusion : Babette Gatt

Contact : Compagnie La S.O.U.P.E

20a rue Principale

67117 HANDSCHUHEIM

Tél. : 03 88 69 15 55

E-mail : lasoupe@waika9.com

babette.gatt@freesurf.fr

Théâtre des TaRaBaTeS

> LA BROUILLE, spectacle pour deux mains

De Claude Boujon



Ce spectacle est né d'une envie particulière de m'adresser aux tout-petits avec mes mains ; elles ne sont pas personnages, elles sont mains en tant qu'objets.

Les mains apportent les caresses, les coups, les interdits, les directions, les câlins...

Le toucher est important et les mains très «parlantes» à l'âge où les enfants ne contrôlent pas toujours très bien le vocabulaire. Il n'y a pas de texte, juste du sable, de l'eau et une histoire où 2 mains cohabitent.

Les humeurs finissent par s'échauffer jusqu'à la brouille...

Ces «mains» qui ne sont pas des personnages conçoivent alors que, par des temps difficiles, il vaut mieux s'unir que se battre.

Inspiré de l'ouvrage «La brouille» aux éditions l'École des Loisirs.

Mise en scène et Scénographie :

Philippe Saumont

Lumière : Olivier Le Nautout

Pour les tout-petits

à partir de 18 mois

Jauge : 50 / 60 personnes

Durée : 30 mn

Création : Entre Février et Mai 2005

Contact : Compagnie TaRaBaTeS

65, rue de Saint Jouan

22 520 BINIC

E-mail : philippe.sauumont@libertysurf.fr

Compagnie Jean-Pierre Lescot

> LES RÊVERIES D'ANGELE

De Jean-Pierre Lescot

Aujourd'hui c'est un grand jour pour Angèle. Angèle «petit bois» a perdu sa première dent : une jolie dent de lait. Son chat «Patacha» sait bien ce qu'il faut faire :

- Angèle ma belle Angèle écoute-moi : tu vas cacher ta dent sous l'oreiller et à minuit sonné, quand tout le monde dormira, la petite souris viendra ; à la place de ta dent, tu auras un joli cadeau.

- Mais toi aussi tu dormiras, «Patacha» ?

- On verra, répond le chat.

Dans sa cachette, «Souricette» est inquiète.

Vite, il faut se dépêcher pour préparer le cadeau d'Angèle.

Car Angèle prend le train demain matin à la gare de Saint-Ouen.

Pour les vacances, mamie Clafoutis et papi Cambouis ont invité Angèle à Yvetot en Normandie. Il faut se lever très tôt pour partir à Yvetot. Vite, vite, se dit «Souricette.»

Si je suis en retard Angèle sera partie et pour me gronder «Patacha» me croquera.

Texte de Jean-Pierre Lescot avec la collaboration de Didier de Calan.

Mise en scène : Jean-Pierre Lescot

Avec : Stéphane Couturier, Stéphane Villière, Colette Micoud-Terreau, Jean Massard et Jean-Pierre Lescot.

Musique : Antoine Denize

A partir de 3 ans.

Contact : Cie Jean-Pierre Lescot

9, rue Pasteur.

94 120 FONTENAY-SOUS-BOIS

Tél. : 01 48 76 46 85

E-mail : ciejplescot.phosphenes@wanadoo.fr

Zoulouberloux

> LE CIRK PITT OCHA

De G.G. et les Ogres de Barback



L'histoire de Pitt Ocha, le plus grand jongleur de bruits, est rapportée de voyage par deux clowns farfelus. Leurs malles remplies de trésors

sonores et de marionnettes artisanales invitent le spectateur à devenir un enfant rêveur, curieux d'écarquiller ses yeux et ses oreilles devant la richesse du métissage qui l'entoure. La spirale de fête envahit la salle en musique pour emporter le spectateur sous le Chapitto, où bondissent les sons des musiciens voyageurs.

Metteur en scène : Klariss Longeron.

Marionnettes et décor : François Rosenzweig et Klariss Longeron.

Musique et lumière : François Rosenzweig

Interprètes : François Rosenzweig et Klariss Longeron.

Tout public à partir de 3 ans.

Contact : Zoulouberloux

Maison des Associations :

3, bis rue du 14 Juillet

94 270 - LE KREMLIN-BICETRE

Tél. : 06 87 08 75 08

E-mail : cie-zoulouberloux@hotmail.com

La Toupine

> LES CHAMPIGNONS

Création collective



Ces trois champignons curieux de la vie, sortis de la forêt pour aller à la découverte du monde, sont émerveillés par cet univers tellement plus animé que les sous-bois et surpris par les procédés peu écologiques qu'ils rencontrent...

Mais ils sont en tout cas heureux de leurs découvertes et vous font partager leur joie. Dans les rues, aux terrasses des bistros, dans les restos, sur les panneaux de circulation et les poteaux, enfin bref, un peu partout, nos champignons-percussionnistes-fous vont faire la fête, faire rire et faire bouger toute âme qui vive...

Contact : Théâtre de la Toupine

851 avenue des Rives du Léman

BP 23

74501 EVIAN Cedex

Tel. : 04 50 71 65 97

Fax : 04 50 26 44 55

E-mail : bene@theatre-toupine.org

Compagnie Créature

> PETITE HISTOIRE DE FETE



Pétronille et Mirabelle viennent toutes les deux du monde du cirque. Elles sont de ces vieux clowns aux couleurs passées et à la poésie simple et tendre. Mirabelle est le clown blanc, reine de l'organisation, tout en finesse, en élégance et en tendresse toujours. Pétronille est l'Auguste maladroite, rêveuse, image poétique de l'enfance qui porte la dérision là où son regard se pose.

Ce duo clownesque de deux jeunes comédiennes aborde avec délicatesse un sujet grave et d'actualité : les interdits qui protègent les enfants.

A partir de 2 ans.

Mise en scène : Odile Brisset

Adaptation, marionnettes : Michel Broquin

Jeu : Lou Broquin, Nora Jonquet

Création lumière : Guillaume Herrmann

Musique : Franck de Villeneuve

Contact : Cie Créature

76, chemin des Ramiers

31 700 BLAGNAC

E-mail : le.dock@wanadoo.fr

La Madone des Sleepings

> LA VIE INTIME DE LAURA & LE MYSTERE DU LAPIN PENSANT

D'après les nouvelles de Clarice Lispector.

La vie intime de Laura et Le mystère du lapin pensant racontent la vie d'une poule et d'un lapin. L'existence, c'est simple. Mais avec la mort, la liberté, l'amour, la peur, cela se complique ! Les deux spectacles associent le jeu d'acteur et la manipulation à vue, sur table. Des petites formes qui peuvent être jouées indépendamment, ensemble, partout, tout le temps, dans un festival, une école, un théâtre, dans la rue... Deux petites formes courtes, tout public et tout terrain.

Mise en scène, jeu et marionnettes :

Lucile Bresson

Durée : 15 & 10 minutes

Date et Lieu de création : 25 mai

TORCY (M.J.C. André Philip)

Coordonnées de la compagnie :

La Madone des Sleepings

7 allée Jean Zay

77200 TORCY

Tél&Fax : 01 64 62 25 33

la-madone@libertysurf.fr

www.yesnoman.com/madone

Contact diffusion : Robila Goudjil

Les Anges au Plafond

> LES NUITS POLAIRES

Inspiré des Racontars Arctiques de Jørn RIEL



Dans un lieu reculé, au cœur de la nuit polaire, un homme seul présente tous les symptômes du Vertigo. Insomnie, perte de repères, il semble sur le point de sombrer. C'est alors qu'arrivent «les copains». Braillards, soiffards, forts en gueule, ils peuplent la nuit polaire de leurs racontars, histoires vraies tellement extravagantes qu'elles passent pour des mensonges. Tout l'humour et l'humanité de Jørn RIEL se rassemblent là, au chevet du malade... Et l'on découvrira qu'il est parfois dangereux de nommer ses désirs et que les marionnettes peuvent avoir plus d'imagination que leur manipulateur...

Le voyage des "Nuits Polaires" convie le spectateur au centre d'un igloo. Un spectacle intime qui traite du désir, de l'amitié et de la folie dans ce grand bateau qu'est le Groenland.

Adaptation, construction, jeu :

Brice Berthoud

Adaptation, construction, marionnettes, manipulation :

Camille Trouvé

Construction et manipulation : Dorothee Ruge

Création lumière : Gerdi Nehlig

Création bruitages : Xavier Drouault

Squelette d'igloo : Cousin Doudou

Transformation du noir au blanc :

Eric Desvignes

Musique : Guillaume Trouvé

Contact : Les Anges au Plafond

56 rue Parc Vaillant Couturier

92240 MALAKOFF

Tél. : 01 46 56 68 28

Eric Larzat

> LA GRANDE GUERRE DES PICHETS

De Coll-Part



C'était au temps d'avant, des pichets à eau et des pichets à vin s'affrontaient dans une guerre terrible... Et puis le temps passa... On oublia... Un jour le monde reverdit. Un autre monde ? À voir...

Du monde d'avant à celui d'aujourd'hui, c'est un regard porté sur la guerre, sur notre monde, ses absurdités, son devenir.

Adaptation, création, manipulation et jeu :

Eric Larzat

Technique : manipulation d'objets et de matières sur table

Tout public, à partir de 6 ans

Date et lieu de création : festival de Hradec-Kralove (République Tchèque) fin juin 2005
Spectacle joué en salle ou dans la rue.

Contact : Eric Larzat,

La Vove,

28480 VICHÈRES

Tél. : 02 37 29 49 91

E-mail : lavove@wanadoo.fr

Cie Vire Volte

> ALEX FILDEFER

Théâtre d'objets, en hommage à Alexander Calder



En arrivant à Paris, Calder commence à fabriquer des jouets en fil de fer. C'est ainsi qu'il en viendra à construire son fameux «petit

cirque», concentré de poésie à partir de matériaux «pauvres». La matière même utilisée, essentiellement le fil de fer, se prête à des jeux de transformation à vue, l'acte créatif en mouvement fait émerger des figures éphémères et/ou de plus en plus complexes. Le spectacle est essentiellement visuel, avec très peu de mots, quelques chansons, des extraits des textes de Calder et des poèmes de ses amis.

Conception et mise en scène : Hélène Hoffmann.

Scénographie, marionnettes : Michèle Coudert.

Directeur technique, aménagement de la caravane : Denis Faure.

Musique originale MAO : Fabien Mozon et BAZ'ARTS.

Acteur marionnettiste : Kim Dépret, distribution en cours

Contact : Compagnie Vire Volte.

Théâtre de la Noue

12 place Berthie Albrecht

93100 MONTREUIL

Tél. / fax : 01 48 70 00 55

Portable : 06 24 98 11 97

E-mail : theatre.la.noue@freesurf.fr

Chargée de diffusion : Babette Gatt.

Compagnie A.M.K.

> DE L'INTERIEUR

De Philippe AUFORT

C'est une grossesse. Vécue du côté du père. De la conception à la naissance, l'histoire du parcours de ce père (pas) ordinaire

aux aventures très particulières. Fasciné par le ventre rond de sa compagne, il réussit à entrer dans la bulle-matrice et même à mettre l'enfant dans

son propre ventre à lui pendant quelque temps. Avec son confident-collègue, il participe à des expositions de ventres aux formes saugrenues, assiste à des ventes étonnantes de bébés sur mesure et fréquente un cabinet de médecin aux patients tous plus enceints les uns que les autres. Autant de manifestations des obsessions d'une paternité nouvelle.



Scénographie et marionnettes : Cécile Fraysse

Mise en scène : AMK

Lumières : Violaine Burgard

Jeu : Philippe AUFORT

Diffusion : Agence Sine Qua Non

Tél. : 02 51 10 04 04

E-mail : info@agence-sinequanon.com

Compagnie de l'Échelle

> PARAPLUS



Quand la marchande de parapluies ouvrira ses boîtes, vous y verrez une terre tendre et verte, une mer bleue et profonde, un soleil et des étoiles qui s'illuminent et son cœur qui bat, qui bat, qui bat...

Et même si ce ne sont que de très simples parapluies, et même si elle n'a pas d'histoire à vous dire, elle vous montrera comment l'on s'émerveille à faire tourner le grand manège de la vie.

Un spectacle qui mène les petits dans un monde de beauté, d'émotions, dans un univers poétique, une part de rêve, d'amour, de rire et de partage.

Mise en scène et jeu : Bettina Vielhaber
 Pour les petits à partir de 6 mois
Contact : Compagnie de l'Échelle
 Place J.Jaurès
 30 200 ST MICHEL D'EUZET
 Tél. : 04 66 50 88 92
 E-mail : ciedelechelle@wanadoo.fr

Théâtre inutile

> EN ATTENTES à... ?

Textes de Kossi Efoui & Raymond Godefroy



«En attentes à... ?» est un spectacle qui rassemble 8 textes de cinq minutes commandés à Kossi Efoui et Raymond Godefroy. Ils seront le reflet de notre monde et tenteront d'ouvrir sur nos attentes. Que pouvons-nous inventer à partir de notre mémoire ? Qu'attendons-nous du monde ou qu'attend le monde de nous ? Nous raconterons notre état.

Mise en scène : Nicolas Saelens
Interprétation : Marie Dolorès Corbillon, François Essindi, Cheryl Maskell, Julien Pérol.
Scénographie, Marionnettes : Blaise Bang.
Musique : Karine Dumont.
Travail sur l'équilibre : Sébastien Dault.
Régie : Hervé Recorbet.
 Avant-première au Théâtre des Poissons à FROCOURT (60) le 10 juin 2004 à 20h30.

Contact : Cie Théâtre inutile
 Maison du Théâtre
 24, rue Saint Leu
 80 000 AMIENS
 Tél. Nicolas Saelens : 06 60 64 50 50
 E-mail : letheatreinutile@wanadoo

Stratégies du Poisson

> UN TRES VIEUX MONSIEUR AVEC DES AILES IMMENSES

D'après une nouvelle de Gabriel Garcia Marquez



Des années après avoir vécu un événement marquant, deux personnages décident, comme un rituel, de le traverser à nouveau. Dans l'intimité de leur salon, ils investissent des objets quotidiens, des figurines créées sous l'impulsion, dévoilant leur rencontre avec un étrange vieillard doté d'ailes immenses. Autour de lui les réactions fusent : Est-ce un ange ? Un Norvégien avec des ailes ? Une nouvelle race d'homme ? La foule et le curé tentent de lui arracher son secret.

Spectacle de théâtre, marionnettes et musique (tout public)

Mise en scène, interprétation : Omblin de Benque

Interprétation et musique : en alternance Harald Leander (violoncelle), Sylvain Juret (clarinette basse)

Aide à la mise en scène : Laetitia Hipp et Christian Remer

Marionnettes : Omblin de Benque, aidée de Nicolas Smidt et Chloé Fériaud

Contact : Isabelle Dewintre
 1 rue de l'Église
 29200 BREST
 E-mail : isadewintre@yahoo.fr

PETITES PERCEPTIONS

les mardi à 19h30 du 29 mars au 26 avril 2005

Eclats d'Etats

24, rue Saint-Leu
80 000 AMIENS
tél : 03 22 72 66 84

Temps fort organisé en partenariat avec la Maison du Théâtre d'Amiens
Spectacles tout public sur le thème de l'étrange.
29 mars - Théâtre en Ciel : Les visites obliques
5 avril - Tempestant : Les pieds sur terre
12 avril - Kwat'trokki : Georges
19 avril - Les Ateliers du spectacle : Prolixe
26 avril - Éclats d'États : Bords et Débords

FESTIVAL ESCALES

11 et 12 juin

La Balme les Grottes

Théâtre Mu (Bureau de Lyon)
43 rue des Hérivéeaux
69 008 LYON
Tél. : 04 78 76 44 43
Site 2004 : www.festival-escales.com
E-mail : theatremu@wanadoo.fr

Cie Arnica : Soliloques sur une planche à repasser
Cie AMK : Certaines aventures de Madame Ka
Cie Michka : René
Cie Graall : Les envoyés du Yuoclund
Cie Théâtre à Nino : Le théâtre à Nino
Cie Point du jour : Passe sans bruit
Cie du Vide Poche : Roméo et Juliette
Cie Le Voyageur debout : Les petites insomnies de Filomène
Cie Remue méninges : J'espérons que je m'en sortira
Cie La Fabrique des Arts d'à côté : Le cirque à quatre mains
Cie Alya théâtre : Rumeurs
Cie l'Alinéa : Jean Bête à la foire
Cie Théâtre Mu : Le dernier des Batrakos
Cie Une île au large : Voisins voisines
Cie Christophe Roche : Ulysse le 5^{ème} vent
Samedi 11 juin de 14h à 18h : Forum Thémaa Rhône-Alpes :
«La marionnette et le politique»

LES MARIONNET'ICS

du 8 au 15 mai

Compagnie TaRaBaTes

65, rue de Saint Jouan
22 520 BINIC
philippe.sauumont@libertysurf.fr

Spectacles :

La famille Burattini :
T'as d'beaux yeux tu sais, Carabosse
Théâtre Bleu : Au Secours
Le Crabe rouge : Dans mon potager
Cie Poignée d'images :
Les 3 petits cochons
Théâtre des TaRaBaTes : La brouille
De l'autre côté de la boîte : L'agneau qui ne voulait pas être un mouton
Théâtre d'Objets Manipulés :
Le plus beau des crapauds du monde
Cie les Masques : les petits silences
Eclats d'Etats : Paysage
AK Entrepot : Prémice
La Toupine : Rigobert
Cie les Spirales : Sandro sous les mots
La Malle théâtre : Secret d'épice

Cie Turbulence : Loupiot la peur
Cie Turbulence : Un grand père, un oiseau
Cie l'Alinéa : XY ou ma main est maboule
Cie l'Alinéa : Jean Bête à la Foire
La Mère Gigogne Ass Léo : Y'a Léo et Y'a les bas
Cie Zouac : Le caprice de Polichinelle
Cie Zouac : Drôle de gaine
Cie la vache libre : Emma sous le divan
Racont'Art : 12, rue de la Joie
Scopitone : La Belle et la Bête
Expositions :
Théâtre de Belfort : Une poignée d'images
Théâtre de Belfort : Marionnettes du monde entier

EN AVRIL, FAIS CE QU'IL TE PLAÎT

Du 2 au 30 avril 2005

Théâtre à la Coque

3, rue de la Paix
56 700 HENNEBONT
Tél : 02 97 85 09 36
Festival de marionnettes pour adultes

Cie PunChiSnOtdAd : L'innommable épopée du père Ubu
Bob Théâtre : Hans et Gretel
Aieaieaie : Hippothéatron
TOM : La chaise de Mr S.
Garin Trousseboeuf : Diable
Chemin de terre : Molière et les sept nains
Scopitone & Cie : Kamikaze
Les frères Pablof : Extraits de naissance
Théâtre de la Licorne : Chère famille
Cécile Briand : Tenir debout
Burattini : T'as d'beaux yeux, tu sais, Carabosse
Compagnie "à" : La chambre 26
Tof Théâtre : Mr et Mme Bearestes
Diego Stirman : Le panier de Pandora

LE THEATRE ALFA SUR LES TERRES DE GUIGNOL

Du 21 mars au 14 avril

Musée Gadagne

1, place du Petit Collège
69 005 LYON
Tél. : 04 78 42 03 61

Spectacle : Don Sajin
Conférence : La tradition marionnettique en République Tchèque
Atelier : Comment donner vie à une marionnette ?
Exposition : Les marionnettes du théâtre Alfa

BIENNALE INTERNATIONALE DE LA MARIONNETTE 2005

Du 12 mai au 5 juin 2005

3^e édition

Théâtre de la Marionnette à PARIS 01 44 64 79 70
www.theatredelamarionnette.com La Villette : 01 40 03 75 75
www.villette.com (Programme sous réserve de modifications).

Stuffed Puppet Theater : Schicklgruber alias Adolf Hitler
Teatron et Figuren Theater : Children of the beast
Antonio Catalano : Univers Sensibles
Theater Waidspeicher : Cantadora Rüschemschaum
Cie S'appelle reviens : D'états de femmes
La Tortue magique : La vie c'est super 8
Cendres-La-Rouge : L'incroyable procédé des sœurs Oswald,
Tof Théâtre : Bistouri
Compagnie A : Ô
Punch Is Not Dead : Vanitatum Cabinetum
Cie l'Ombre des ailes : Jardins secrets, les p'tites maisons
Clastic Théâtre : Clasticages
Brigitte Pougeoise : Dance and you
Axe Théâtre : Terres d'oubli
Tro Héol : La Mano
Théâtre de la Mezzanine : Les champs d'amour
Jean-Pierre Larroche : Prolixe
Branlo et Nigloo : Une case provisoire
Nicolas Goussef : Vous qui habitez le temps