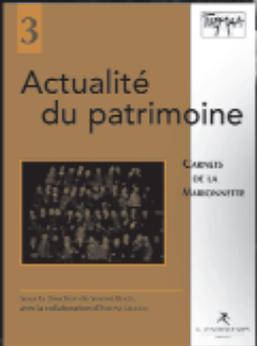


# m a n i p

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE



Carnets de la marionnette  
**Actualité du patrimoine**

# 02 / Edito

« Nous vivons la mort du socialisme officiel. Quand l'opposition perd sur le plan politique, elle doit s'enraciner dans l'art. »

> Howard Barker  
(Arguments pour un théâtre.  
*Les Solitaires Intempestifs*)

## /Lu...

**L'important est que l'auteur reste dans son propre langage.**

Plusieurs fois, en ateliers théâtre, des metteurs en scène ont fait jouer mes textes pour marionnettes par des comédiens et cela ne pose aucun problème. Une adaptation est nécessaire, c'est tout. On est dans le théâtre avant tout. D'ailleurs le texte *Les gens légers*, écrit pour la compagnie de marionnettes Arketal, est pressenti par des metteurs en scène de théâtre.

En tant qu'auteur, j'ai eu tout de même une sensation de séparation des genres en écrivant *L'entonnoir* pour le Théâtre Exobus, une commande sur la précarité. La métaphore que je développais par rapport à l'appréhension du monde, au sens de saisir, ou plutôt de ne plus pouvoir saisir, faisait perdre un bras à mon personnage, puis un second, puis les jambes, la tête, au fur et à mesure que ses facultés à vivre la réalité se disloquaient, qu'il était exclu. Avec la marionnette, les choses ont l'avantage de se faire concrètement : on voyait le personnage perdre effectivement ses membres et le reste. Je ne suis pas sûr que j'aurais eu la même idée pour un comédien.

J'aurais certainement trouvé ridicules ces amputations. Comment les jouer, les figurer ? Reste qu'une adaptation est toujours possible.

Quelquefois c'est très simple. Pour reprendre *Les gens légers*, dans le texte il y a un personnage qui est un petit tas de cendres et qui en porte d'ailleurs le nom : « Petit tas de cendres ».

En marionnette, c'était figuré par un tas de petits corps et je pense que dans ce cas, un simple glissement suffit, de la matière à l'humain. La marionnette prend régulièrement la position des humains, mais quand l'inverse se produit, quand un humain vient personnaliser une image, une métaphore ou un symbole, c'est aussi très troublant. L'acteur devient la matière humaine, un symbole vivant. Vivant et petit tas de cendres...

En écrivant *Bout de bois* également, je me suis amusé à multiplier les interventions extérieures, les rêves, les pensées, le destin, en les matérialisant. J'avais quelquefois l'impression d'être très près du cinéma d'animation.

De la même manière que je n'emploie pas un langage particulier quand j'écris pour le jeune public - savoir à qui je m'adresse me suffit - l'écriture marionnette semble se diriger d'elle-même, en devenant peut-être naturellement plus organique.

> Jean Cagnard  
*Itinéraire d'Auteur n°10*  
Editions La Chartreuse  
Centre National des Ecritures du Spectacle

# /Sommaire

Editorial 02

Portrait : Serge Boulter 03-04

Actualité : Parution du troisième Carnet de la Marionnette de Thémaa 05

Passé-présent : Regard sur la structuration de la marionnette en France - 3<sup>ème</sup> volet : *La reconnaissance de la formation* 06

Marionnettes et Arts Associés : Baladins 07-08

Action culturelle : Pôle National de Ressources Théâtre : l'exemple lyonnais 09

La revue des revues : Panorama des publications 10

Profession : Intermittence  
Un exemple d'organisation d'artistes dans le cadre d'une association : Métalu A Chahuter 11

Créations : L'actualité des compagnies 12-15

Les Saisons de la Marionnette : 16

Retrouvez les dates du trimestre dans l'agenda accompagnant le journal.

manip 11 / JUILLET AOÛT SEPTEMBRE 2007

Journal trimestriel publié par l'ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS (THEMAA)

24, rue Saint Lazare 75009 PARIS  
Tél./ fax : 01 42 80 55 25 - 06 62 26 35 98

E.mail : [thema.unima.f@wanadoo.fr](mailto:thema.unima.f@wanadoo.fr)  
Pour le journal : [boutigny.patrick@wanadoo.fr](mailto:boutigny.patrick@wanadoo.fr)

Site : [www.thema.com](http://www.thema.com)

Sur le site, une bande défilante vous accueille. Ce sont les dernières informations que nous avons reçues. Il suffit de cliquer sur le titre qui vous intéresse pour voir l'information développée. THEMAA est le centre français de l'UNIMA.

L'Association THEMAA est subventionnée par le Ministère de la Culture (D.M.D.T.S.)  
Directeur de la publication : **Alain Lecucq**

Rédacteur en chef : **Patrick Boutigny**

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

Photo de couverture : *Théâtre du Fust*

Pour aider MANIP, le journal de la Marionnette, vous pouvez participer à son développement en nous versant 10 €.

## / Les rendez-vous du trimestre :

• **Vendredi 13 juillet à 12h30 :**

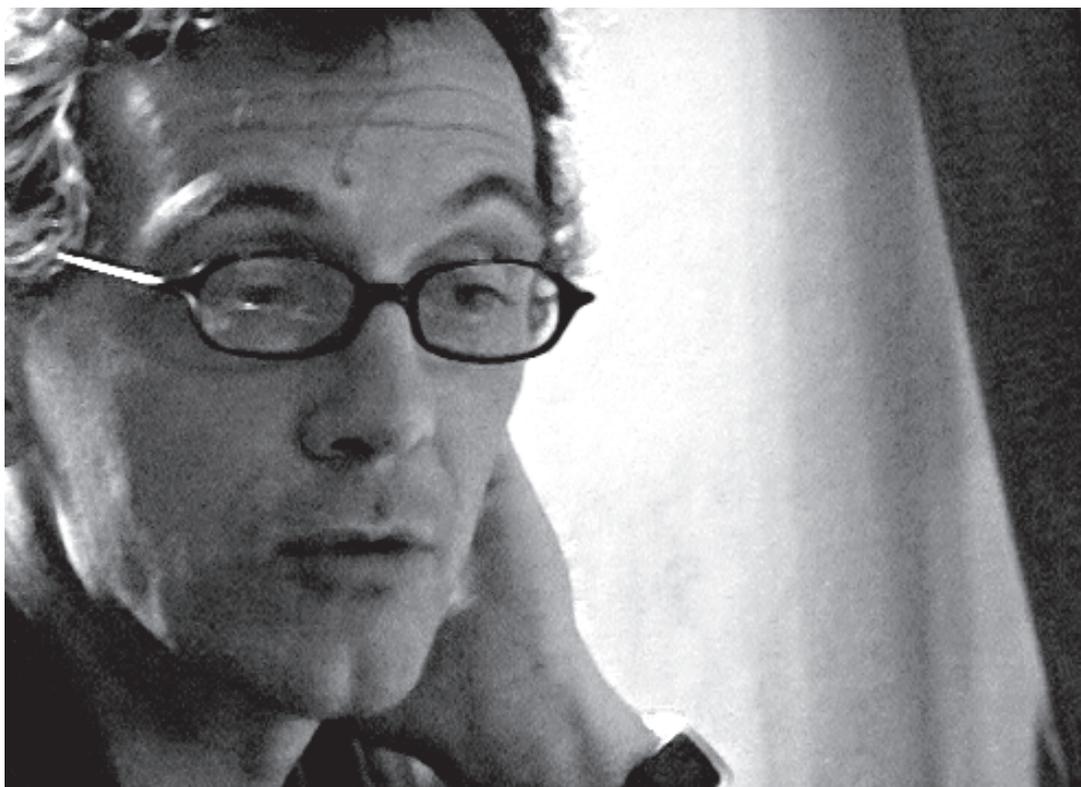
**Conférence de presse :**

**Présentation des Saisons de la Marionnette**

*Dans le cadre de « Champagne-Ardenne en Avignon » organisé par l'ORCCA, (Office Régional Culturel de Champagne-Ardenne)*  
Caserne des pompiers  
Avignon



Du Bouffou Théâtre au Théâtre à la Coque... En stock, des projets généreux et lucides : immerger les jeunes artistes pour mieux les voir émerger.



## SERGE BOULIER

(Molière 2007 du Spectacle Jeune Public pour sa dernière création : « La mer en pointillé ».)

### ARTISTE D'ÉCOUTE ET DE PARTAGE

**Ma première rencontre avec ton travail a été cette aventure avec Patrick Conan. C'était au festival d'Ambert en 1990 avec un spectacle qui s'appelait *Rendez-vous sur la dune*.**

Ce fut une belle expérience artistique qui est venue conforter mon travail, commencé en 1979.

Je venais juste de sortir de l'école des Beaux-Arts de Nantes, au bout de 6 mois, au lieu des 5 ans prévus. Un atelier de marionnettes pour douze personnes était proposé dans une MJC.

Il manquait un stagiaire. J'y suis allé, et voilà...

je suis resté dans cet art qu'est la Marionnette.

Même si, au départ, j'y trouvais mon compte en tant que plasticien, c'est surtout mon désir d'être

comédien qui s'en est trouvé satisfait. Le premier spectacle s'appelait *Le jardin du père Mathias*.

Toutes les voix étaient enregistrées sauf une, qui se faisait en direct, et que j'ai tout de suite assurée.

L'année suivante, on m'a proposé d'encadrer des ateliers marionnettes pour des enfants et des adultes : paradoxalement, c'est en apprenant aux autres que j'ai appris ce travail de marionnettiste.

Assez rapidement en désaccord avec l'esprit « Maison des Jeunes », j'en suis venu à créer ma compagnie qui s'appelait à l'époque « Bouffou Marionnettes ».

J'ai eu un premier théâtre à Gorges, dans le Pays Nantais. Il s'agissait au départ d'un atelier, puis on s'est pris au jeu pour l'accueil d'autres spectacles.

En 1984, le tout premier spectacle de la compagnie s'appelait *Le chant du ménestrel*,

tiré du Joueur de flûte de Hamelin.

J'avais été très frappé par le travail d'Alain Le Boulaire avec son Karagöz et la gouaille qu'il développait sur un texte canevas. Sans vouloir l'imiter, j'ai choisi la gaine qui m'apparaissait la technique la plus vive pour répondre à cette envie de jeu à partir d'une trame dramaturgique.

**Les spectacles se sont alors succédé ?**

Dès 86, en effet, j'ai monté *Les fruits de la passion*.

Ce spectacle se jouait dans une énorme boîte de jus de fruits ! Je tournais énormément dans les écoles de Loire-Atlantique selon le rituel :

je monte, je joue, j'encaisse... L'idée était tout simplement de gagner ma vie.

Mais le vrai déclic s'est passé à Charleville où ce spectacle était présenté en pré-sélection pour le Festival de 1987. C'est là que j'ai découvert des circuits de diffusion autres que le scolaire et les arbres de Noël.

**C'est à ce moment-là que l'artistique prend du sens ?**

C'est l'époque de la création de *Polar Porc* avec de vrais désirs artistiques : d'abord celui d'écrire un texte de polar, façon franchouillarde, avec la prétention de le faire dans la veine d'Audiard ou de Boudard. Ensuite le désir de jouer seul derrière un castelet avec des marionnettes à gaine.

Sans douter de rien, je suis parti pour Avignon, avec l'idée de défendre la marionnette dans un festival de théâtre.

Ce spectacle a énormément tourné, dans les lieux consacrés à la marionnette, mais aussi dans d'autres circuits comme la rue ou les réseaux jeune public.

**Parallèlement, tu rencontres Patrick Conan pour le projet artistique évoqué au début de cet entretien ?**

La rencontre avec Patrick Conan a été importante car on a appris beaucoup de choses ensemble.

Nous avons des parcours différents : moi allant de la marionnette au théâtre et lui, plutôt du théâtre à la marionnette.

A partir d'une proposition de Patrick, on a donc eu cette idée de travailler à trois artistes pour monter un spectacle dont le thème principal serait le sable.

(Au départ, en effet, Catherine Pierre, du Théâtre du Loup Blanc, faisait partie du projet qu'elle abandonna quelque temps après).

C'est donc à deux que nous avons monté ce spectacle : *Rendez-vous sur la dune*, qui fut présenté à Ambert en 1990 et qui eut un beau succès auprès des programmeurs, en particulier ceux de « Spectacles en Recommandé » de la Ligue de l'Enseignement. Denis Cheissoux, qui assurait une émission pour France Inter, parlait d'un spectacle « *du feu de Dieu* » ! Nous-mêmes étions surpris de ce succès qui semblait reposer, somme toute, sur la manipulation d'un grain de sable...

Au contact de Patrick Conan, j'ai acquis une véritable rigueur dans ce métier. C'était aussi la première fois que je posais véritablement mes



>> valises pour réfléchir à mon métier : à mon besoin d'une scène pour exister, à ce que j'avais à y exprimer. C'est une période où j'ai commencé à envisager les choses différemment. Avec Patrick Conan, j'ai aussi appris les règles de ce théâtre. Mon apprentissage est passé par l'appropriation de ces règles, dans le but bien précis de pouvoir mieux les transgresser : savoir comment ça fonctionne pour pouvoir jouer avec les codes du théâtre. J'ai découvert par exemple la grande force que pouvait procurer le fait de « rater » quelque chose sur un plateau.

## Ensuite vient *Bynocchio de Mergerac*, que tu viens de reprendre ?

C'est le spectacle que j'appelle « le spectacle et puis merde » : quand on est jeune, on a envie de travailler et de tourner. Sans forcément tomber dans la complaisance, on cherche à s'inscrire dans ce qu'attendent les programmeurs. C'est plus tard que l'on comprend que ce qu'ils veulent, pour la plupart d'entre eux, c'est que l'artiste soit avant tout lui-même, qu'il découvre sa véritable singularité.

Pour cette nouvelle création, j'avais envie d'écrire dans le plaisir, sans qu'il y ait forcément provocation et sans me poser la question de savoir si je voulais plaire ou non. Je cherchais une poésie sur le thème de la différence et du droit à la différence suivant cette idée : ce qui fait la singularité d'une civilisation, c'est la conjugaison des différences.

Entre-temps j'avais croisé Alain de Filippis, qui travaille toujours avec nous, et qui fait la musique des spectacles de la compagnie. C'est toujours une musique efficace, présente et discrète à la fois, c'est « *le cinéma pour l'oreille* », comme il le dit. Alain était régisseur de *Bynocchio de Mergerac* et je voulais qu'il soit sur le plateau pour des problèmes techniques, mais lui ne voulait pas parler. Je parle donc pour deux dans ce spectacle qui a donné naissance à Martin et Mathurin. A travers la gaucherie et la maladresse de ces deux personnages, sortis tout droit d'un Centre d'Aide par le Travail, les spectateurs pressentent quelque chose de singulier sur cette question de la différence. Du coup, certains détestent car les personnages les mettent mal à l'aise, d'autres adorent que le spectacle mette « les pieds dans le plat ». A l'époque de la création de *Bynocchio*, on assistait dans la Marionnette à un déploiement de matériel de son et lumière. Pour aller à l'inverse de cette tendance et aussi parce que je souhaitais tourner un peu partout sans contrainte technique, j'ai éclairé le spectacle avec des lampes de bureau... C'est ce spectacle, qui a énormément tourné, dans les théâtres mais aussi dans la rue, qui a permis d'asseoir financièrement la compagnie.

## Et entre deux représentations, tu montes un Molière !

C'est *Scapin et la fortune du pot*. Comme tout le monde, je voulais monter un classique. Je me suis donc emparé de Scapin, un personnage que j'adore, mais avec l'idée de ne pas arriver au bout. La préparation a été longue et m'a énormément appris. Au final, c'était un grand moment de bravoure qui avait fini par trouver son rythme. C'est aussi le spectacle où j'ai pu enlever le masque de Mathurin, comme si je finissais ma psychanalyse de comédien : plus besoin de me cacher derrière quoi que ce soit. Essayer d'être moi-même. C'était un beau projet et je crois que si je le remontais, j'irais encore plus loin. Le but que je poursuis dans mon travail, c'est que

cela ressemble à ce que je veux. Comme en photo, j'ai d'abord un flash très précis. Ensuite, plus j'avance, plus cela devient flou. Mais à un moment je retrouve le focus : c'est ce que je cherche.

## La grande étape suivante, c'est l'arrivée à Hennebont et l'achat d'un lieu ?

On est arrivé en 1998 et il se trouvait un lieu à vendre : un ancien cinéma qui allait devenir le Théâtre à la Coque. La première motivation était d'être chez moi et ne plus avoir à demander aux collectivités, ou à d'autres, un lieu pour travailler, pour exister. Mon travail m'avait rapporté un peu d'argent. C'est ce qui m'a permis d'acquérir ce lieu qu'on a monté de nos propres mains et très rapidement. La compagnie est ensuite passée de deux à quinze personnes en trois ans. La deuxième motivation était d'avoir un lieu de rencontres, de partage, où on pourrait accueillir des compagnies. C'était au début des années 2000, quand la tendance n'était pas encore aux résidences.

## Comment se fait le choix des compagnies accueillies ?

Au début, il n'y avait pas de règles : on répondait plutôt à des urgences de compagnies qui recherchaient un lieu pour travailler. Peu à peu, nous avons recentré ces accueils sur des compagnies de marionnettes. Aujourd'hui, on demande aux compagnies de nous préparer un dossier qui permette à la fois aux artistes qui font la demande de résidence et à nous-même d'avoir une idée relativement claire d'un projet artistique qui va permettre une rencontre. Du coup, on peut aussi bien accueillir une toute nouvelle compagnie qu'une compagnie confirmée. Cette idée de rencontre et de partage est très importante car elle est au cœur du projet du Théâtre à la Coque : on s'intéresse au projet de la compagnie mais on lui demande de s'intéresser aussi à notre projet. Toujours un échange. Cet échange se fait avec nous, mais aussi avec le public : la règle est d'ouvrir les répétitions au public, principe primordial quand on veut défendre l'idée de la place de l'artiste dans la cité. C'est aussi une réponse à l'intermittence où le problème ne se pose pas simplement par rapport au ministère mais aussi par rapport au public : un fossé s'est creusé entre l'artiste - qui réclame simplement ses droits sociaux - et le spectateur - qui réclame son droit au loisir. Les rencontres organisées par notre théâtre, certaines informelles, d'autres structurées dans le cadre de débats sur une étape de travail, sont une réponse à ce que représente le travail de création. Inscrire l'artiste dans la cité, lui donner la parole, réfléchir ensemble sur ce qu'est un projet culturel autour de la création, c'est tout cela, le travail du Théâtre à la Coque : être toujours dans l'action et dans le mouvement. On ne veut surtout pas passer du mouvement à la gestion comme on le voit dans certains lieux.

## Comment se situe le Théâtre à la Coque dans le paysage institutionnel ?

La compagnie a signé une convention « multipartie » regroupant l'Etat, le Conseil Régional, le Conseil Général et la Municipalité ; le compagnonnage s'inscrit dans ce cadre conventionnel. Le partenaire le plus difficile à convaincre reste la Municipalité, sans doute par manque de réflexion cohérente sur la place de la Culture dans la cité et par manque de volonté de donner de réels moyens. La part de l'aide allouée par la

Municipalité représente 2,17 % du budget global de la compagnie, alors que l'essentiel de notre action culturelle est situé sur la ville. Néanmoins, le Festival « Les Sales Mômes » se met en place avec les services Culture et Jeunesse de la Ville. Nous assurons la programmation et il y a une vraie confiance. Pour le Festival de marionnettes pour adultes « En avril, fais ce qu'il te plaît », le service culturel a été partenaire pour l'accueil d'un des spectacles. On demeure donc très vigilant, mais nos relations restent cordiales. Les personnes politiques peuvent être critiquables mais j'ai toujours beaucoup d'estime pour les gens qui s'engagent dans la vie publique.

## De fait, c'est devenu véritablement le pôle de la marionnette en Bretagne ?

Quand on est arrivé en Bretagne, la compagnie Pinoc'h a proposé une rencontre entre les marionnettistes installés dans cette région, d'une part pour se connaître et d'autre part, pour voir si les compagnies pouvaient travailler ensemble, d'une manière ou d'une autre. On a d'abord passé beaucoup de temps à manger ensemble et à cracher du venin sur Pierre, Paul ou Jacques ! Après ce temps absolument nécessaire, on s'est rapidement essoufflé. René Lafite, alors directeur de « Théâtre (s) en Bretagne » est arrivé à ce moment-là. C'était juste le bon moment car on avait besoin d'une écoute professionnelle. Il a proposé des rencontres avec des artistes au parcours significatif, comme Sylvie Baillon ou François Lazaro. Cette ouverture a permis une véritable émulation chez les marionnettistes qui se sont mis, non plus à s'épier, mais à travailler ensemble et à comprendre qu'ils étaient représentatifs du spectacle vivant. Ils se sont regardés en imaginant des complicités possibles. Du coup, chacun a ouvert ses portes pour travailler ensemble. On se donne désormais plutôt des coups de main que des coups de pieds ! Ces rencontres se sont trouvées en complémentarité avec des lieux de diffusion, comme le Théâtre Lillico à Rennes, le festival d'Auray ou celui de Binic. La mayonnaise a pris. Le revers de la médaille, c'est que l'on dit maintenant de la Bretagne qu'elle est « l'Eldorado de la Marionnette ». Le Théâtre à la Coque a donc toute sa place dans cette aventure et il a permis l'émergence de quelques compagnies significatives dans le paysage de la marionnette. Je pense, entre autres, à la compagnie Bob Théâtre qui a trouvé sa propre ligne artistique.

## Comment peut évoluer le Théâtre à la Coque ?

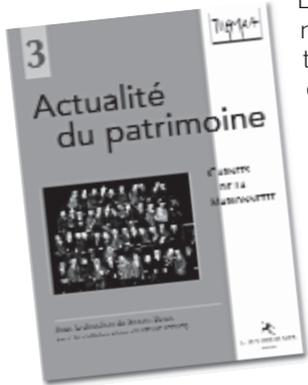
L'idée est peut-être d'accueillir moins de projets, mais de mieux les accompagner, d'aller plus loin, à la fois dans le travail artistique mais aussi dans l'accompagnement professionnel, surtout pour les jeunes compagnies. L'important est de permettre à chacun de se mettre en confiance pour voir les artistes émerger. Mais cette confiance est difficile à maîtriser aujourd'hui à cause du statut de l'intermittence et des problèmes de culture, de manière générale. Pourtant, elle est indispensable à la création. Je trouve qu'il y a en ce moment pour les jeunes artistes une vraie précarité qui n'est pas de même nature que celle que nous avons connue, car elle a maintenant tendance à prendre le pas sur l'enthousiasme de la création. Il y a donc une vraie vigilance à avoir auprès des jeunes artistes. C'est le projet du Théâtre à la Coque. Ecouter et mettre en confiance.

> Propos recueillis par Patrick Boutigny

## LE TROISIÈME CARNET DE LA MARIONNETTE DE THEMMA VIENT DE SORTIR

(Publié aux éditions de l'Entretemps, sous la direction de Simone Blazy et avec la collaboration d'Evelyne Lecucq)

# > Marionnettes : Actualités du patrimoine



L'idée du patrimoine, qui nous paraît familière, est culturellement récente : elle ne date que du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans le domaine culturel, on oppose traditionnellement les arts vivants et le patrimoine. Comme si les arts dits vivants ne donnaient pas lieu à transmission et, inversement, comme si le patrimoine n'avait aucun lien avec l'actualité. La marionnette,

comme tous les arts, est un élément majeur de notre culture et de notre identité. A ce titre, sa transmission de génération en génération participe à notre formation intellectuelle et à la transmission de nos valeurs ou à la découverte d'autres civilisations. Il y a un patrimoine marionnettique qui se transmet

par la formation et par la conservation de collections, mais comme c'est un art vivant, les collections ne couvrent pas de façon exhaustive les multiples aspects de la création artistique et du spectacle. La marionnette est aussi partie prenante des grands courants des arts de la scène et de ses révolutions. Ce patrimoine est œuvre d'artistes qui échangent leurs idées. Il est à cheval sur le théâtre, les arts plastiques, la littérature...

Si l'on ne veut pas voir disparaître le patrimoine de demain, il faut songer à conserver le théâtre contemporain. L'essentiel, comme le montre l'ensemble de ceux qui se préoccupent du futur tout au long de ce livre, est que les marionnettes ne soient plus séparées de la pensée et de la pratique théâtrale qui leur sont propres. Des organismes et des individus s'y emploient : il leur faut inventer de nouveaux cadres, de nouveaux outils, d'autres maillages, en se gardant d'oublier celui sans qui le patrimoine marionnettique n'aurait plus d'avenir : le spectateur.

## BRÈVES

## Reconnaissance :

Jean-Luc Penso, Maître de marionnettes, a reçu le Prix de la Fondation Culturelle franco-taiwanaise des mains de Monsieur Albert, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences morales et politiques et de Monsieur Chiu Kun-Liang, Président du Conseil national des Affaires Culturelles de Taïwan, le lundi 11 juin à 18h, à la Grande salle des Séances du Palais de l'Institut, 23 quai de Conti, 75006 PARIS. Après ses études en Langues Orientales, Jean-Luc Penso est l'un des rares européens à avoir suivi régulièrement, pendant une vingtaine d'années, l'enseignement d'un véritable maître chinois : Monsieur Li (voir le film « Le Maître de marionnettes », où celui-ci interprète le rôle-titre). C'est d'ailleurs à l'incitation de son maître que Jean-Luc Penso développa ses propres créations et revisita la tradition la plus ancienne de la marionnette. Jean-Luc Penso dirige actuellement le Théâtre du Petit Miroir à Issy-les-Moulineaux.

## Vivant mag

VIVANT Mag est édité par LUNA Conseil, société indépendante spécialisée en communication, édition et en gestion d'événements dans le domaine du spectacle vivant. Notre objectif est de créer des dispositifs de soutien au spectacle vivant en région. VIVANT Mag est un magazine professionnel diffusé deux fois par an auprès de 5.000 programmeurs des régions Languedoc-Roussillon, Provence-Alpes-Côte d'Azur et Rhône-Alpes. Il présente une sélection de spectacles professionnels repérés sur ce territoire, couvrant toutes les formes du spectacle vivant (théâtre, conte, marionnettes, cirque, arts de la rue, cabaret, danse et musique) ainsi que des dossiers thématiques et des témoignages concrets qui en renforcent l'intérêt et l'impact.

En se concentrant sur le quart Sud-Est de la France, VIVANT Mag souhaite privilégier la proximité et favoriser les liens entre programmeurs réguliers ou occasionnels et les compagnies professionnelles régionales pour créer des passerelles.

## CONTACT :

Eric Jalabert - Tél. : 04 67 51 94 05 - 06 07 84 04 33  
E-mail : info@vivantmag.fr

## Le théâtre Lillico en péril

Le théâtre Lillico, Centre culturel Le Rallye, à Rennes, propose depuis sa création en 1988 des spectacles destinés au jeune public et à la famille. Depuis 14 ans, la saison du Théâtre Lillico débute par un temps fort de deux semaines : le Festival Marmaille, devenu rendez-vous national. Mais cette belle aventure semble dorénavant compromise. Le Théâtre Lillico n'a pas d'autonomie juridique et statutaire ; il reste un secteur d'activité de l'association des Cadets de Bretagne et est hébergé dans des bâtiments privés. Depuis quelque temps, le nouveau président des Cadets est confronté à différentes tensions sociales, associatives et financières et ne donne pas d'informations précises sur l'avenir des Cadets et de fait sur l'avenir du théâtre Lillico. Le théâtre Lillico n'a actuellement aucun cadre budgétaire (pas de budgets prévisionnels pour la saison 2007-2008). Une programmation pour la 15<sup>ème</sup> édition du festival est donc pour l'instant inenvisageable, tout comme la programmation annuelle, la programmation sur le département et l'ensemble des projets d'action culturelle.

## CONTACT :

Théâtre Lillico, 135 rue d'Antrain, BP 30309  
35703 Rennes cedex 7  
theatreillico@wanadoo.fr

## Du nouveau pour Marionnettissimo !

Depuis 2006, le Festival Marionnettissimo est implanté à Tournefeuille, commune de la périphérie de Toulouse. L'association Et Qui Libre est dorénavant l'organisatrice du festival. Jean Kaplan en demeure le directeur artistique, rejoint depuis peu dans l'équipe permanente par Bob Mauranne. En 2007, pour son 10<sup>ème</sup> anniversaire, le Festival Marionnettissimo devient annuel, et rayonnera du 12 au 25 novembre depuis Tournefeuille, en lien comme toujours avec des lieux et villes partenaires en Midi-Pyrénées. Au-delà du Festival, Et Qui Libre souhaite développer un programme pluri-annuel d'actions en relation avec l'ensemble des opérateurs liés à la marionnette en Midi-Pyrénées : compagnies, lieux émergents, diffuseurs.

## RENSEIGNEMENTS :

Et Qui Libre / Festival Marionnettissimo  
Tél. : 05 62 48 30 72  
E-mail : contact@marionnettissimo.com

## &gt; AU SOMMAIRE DE CE CARNET

## &gt; Avant-propos

**La marionnette, un patrimoine ?**

par Simone Blazy  
**L'Enseignement des restes**  
par Béatrice Picon-Vallin  
et Jean-Loup Rivière  
**Du côté des marionnettes**  
par Evelyne Lecucq

## &gt; Première partie :

**Les artistes face à leur patrimoine****Introduction**

par Simone Blazy  
**Le Musée du Bread and Puppet**  
par Massimo Schuster  
**Des bacs de décantation du patrimoine**  
entretien de Simone Blazy avec Emilie Valantin  
**Le patrimoine de la compagnie Blin**  
par Frédéric Blin  
**Histoire d'une transmission**  
par Brice Coupey  
**La collection Chesnais**  
entretien d'Alain Lecucq avec Marion Chesnais

**Mémoires vives**

extraits du débat de juillet 2005 à la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon  
par Evelyne Lecucq  
**La marionnette télévisuelle**  
entretien de Simone Blazy avec Alain Duverne  
**Photographier la marionnette**  
entretien de Patrick Boutigny avec Brigitte Pougeoise

> Deuxième partie :  
**De la collecte****Introduction**

par Simone Blazy  
**Les collections de l'Institut International de la Marionnette**  
par Catherine Bouët  
**Le patrimoine théâtral africain**  
par Amaelle Favreau  
**Le Théâtre Louis Richard : 1884-2006**  
par Alain Guillemain  
**Une passion en partage**  
par Alain Lecucq

**Aux sources**

**de la Surmarionnette**  
par Cécile Giteau  
**Les marionnettes d'Edward Gordon Craig au département des Arts du Spectacle**  
par Anne-Élisabeth Buxtorf

> Troisième partie :  
**Les marionnettes au musée****Introduction**

par Simone Blazy  
**La collection de marionnettes du Musée des Arts et Traditions Populaires**  
par Bénédicte Rolland-Villemot  
**Le musée de la Marionnette de Stockholm**  
par Michael Meschke  
**Sauver une culture**  
par Janne Vibaek  
**Le musée Gadagne**  
par Simone Blazy  
**La restauration des marionnettes**  
par Martine Plantec  
**Et le public ?**  
**L'indispensable partenaire**  
par Evelyne Lecucq

# > Regard sur

## la structuration de la marionnette en France

3<sup>ème</sup> volet La reconnaissance de la formation

**Le succès du Festival de Charleville, lors des trois éditions mondiales des années 70, nécessite la création d'un lieu permanent tant les demandes d'information et d'activité se font pressantes. Le déplacement, lors du festival de 1979, de l'épouse du président de la République va accélérer la finalisation du projet. Le dossier est bouclé en trois mois et la Ville acquiert un immeuble du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce lieu permanent verra le jour en 1981 sous la forme de l'Institut International de la Marionnette.**

L'Institut s'inscrit autour de trois idées maîtresses : l'intégration de l'art dans la collectivité, la promotion de la culture populaire - l'influence de l'UNIMA - et la décentralisation de la culture. Le projet de Maison de la Marionnette était dans les cartons. Il proposait plusieurs pôles : une salle de spectacle, un musée gardien de la tradition, un bureau international pour le festival et un centre de créativité pédagogique et thérapeutique. UNIMA International est très intéressé par le projet. Ses représentants Margareta Niculescu, Henryk Jurkowski, Mickaël Meschke et Jan Dvorak proposent d'internationaliser l'Institut et de lui adjoindre un axe de formation professionnelle continue. La revue d'UNIMA International salue cette création en affirmant : « *S'il existait, éparpillés de par le monde, des écoles de formation professionnelle, des théâtres nationaux, des musées, des bibliothèques, des galeries d'expositions, des festivals, des centres d'études et de recherche, des ateliers consacrés à la marionnette, il n'existait pas, avant 1980, d'organisme, ni même de ville, regroupant l'ensemble de ces activités.* »

Dans le préambule de ses statuts corrigés à l'occasion de l'ouverture de l'Ecole, il est affirmé : « *Cette création prenait en compte l'importance du rôle social et culturel de la marionnette dans l'époque contemporaine et traduisait la volonté de mettre à la disposition du public et des créateurs des moyens diversifiés permettant des activités de rencontres, d'animation culturelle, de recherche comme de formation. Ces moyens sont réunis en un Institut International de la Marionnette avec lequel l'Union Internationale de la marionnette collabore étroitement.* »

Le financement est composé, pour moitié, d'une subvention de fonctionnement versée par le Ministère de la culture et pour l'autre moitié, au titre de l'investissement des subventions attribuées par les trois collectivités territoriales : la Ville, le Département et la Région. Le budget de l'I.I.M. reste modique au regard de celui d'un C.D.N. Il en représente le cinquième ou l'équivalent du seul budget « promotion ». Le contexte inflationniste des années 80, l'augmentation des charges et la réduction des subventions placent l'Institut dans une situation financière précaire. Toutefois, il accroît ses activités pour améliorer la promotion de la marionnette.

La politique de l'Institut va très sensiblement évoluer avec ses deux premiers directeurs. Le premier, François Larose, secrétaire général d'UNIMA-France, l'inscrit dans le paysage local en l'ouvrant aux amateurs. Le second, Margareta Niculescu, dès 1984, va lui donner sa véritable dimension internationale et l'orienter vers le monde professionnel. L'aspect formation va être renforcé et le point d'orgue en sera la création de l'Ecole en 1987. Le troisième directeur est Roman Paska. Actuellement, la direction est confiée à Lucile Bodson. Dans le domaine de l'animation, l'I.I.M. ouvre dans un premier temps des ateliers pour enfants dans le cadre d'une convention le liant à la Ville et accueille des compagnies locales. Dans un second temps, l'animation s'oriente vers la présentation de spectacles, soit dans le cadre des « Saisons de la marionnette » pendant les trois mois d'été 1986, soit lors des « Soirées de la marionnette » organisées au TIM - Théâtre de l'Institut

de la Marionnette - qui voit le jour en 1987. Le secteur de la formation s'organise autour de deux axes. Il s'oriente vers les utilisateurs secondaires de la marionnette dans le cadre pédagogique ou thérapeutique en relation avec le CDDP des Ardennes, les Ecoles normales puis l'IUFM, en relation avec les membres de « Marionnettes & Thérapie » ou les candidats au BAFA. Parallèlement, des actions de formation s'adressent à des groupes d'une vingtaine de marionnettistes professionnels pour lesquels des ateliers et des stages internationaux de quinze jours ont été montés autour de maîtres comme M. Meschke, A. Roser, J. Henson, R. Paska, T. Kantor, H. Boerwinkel, A. Recoing, J-L. Temporal, P. Genty... Dès sa création, l'Institut ouvre un centre de documentation et une médiathèque. Cette politique se poursuit avec la création en 1986 d'une Commission d'études et de recherches théâtrales, en relation avec la Commission internationale pour la recherche d'UNIMA. Il s'ensuit l'édition de plusieurs ouvrages. En 1988, l'Institut lance la revue annuelle « PUCK ». Au cours des années 90, la Villa d'Aubilly s'ouvre pour accueillir des chercheurs ou des marionnettistes qui mènent des travaux théoriques ou pratiques dans le domaine de la marionnette.

### L'ESNAM

La question de la formation professionnelle chez les marionnettistes n'est pas récente. Elle fut déjà évoquée en 1965 lorsque Robert Desarthis écrivait dans le Bulletin d'UNIMA-France : « *Nous n'avons pas encore en France, à l'instar de certains pays étrangers, d'école nationale de la marionnette et c'est une lacune regrettable.* » La raison d'être d'une école, au milieu des années 80, est triple : le renouvellement de cette forme d'expression avec l'éclatement des formes et des espaces, le développement d'activités d'envergure depuis les années 60 et la volonté des pouvoirs publics de valoriser les métiers artistiques. Le 29 septembre 1986, Philippe de Villiers, alors secrétaire d'état à la Culture, enthousiasmé par le projet, annonce à Charleville la création d'une école au sein de l'Institut. Cet établissement répond à une demande française et également internationale car, jusqu'alors, seules les écoles d'Europe de l'Est formaient aux métiers de la marionnette. En 1987 s'ouvre l'Ecole Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette au sein de l'Institut dont elle compose le pôle formation initial. Elle entreprend une démarche d'ouverture sur les plans pédagogique et artistique. Elle entend « *placer les arts de la marionnette dans la perspective et en prise directe avec les autres formes d'expression qu'elle se propose de visiter sur le plan international en puisant dans chacun d'eux l'élément le plus créatif, le plus audacieux, le plus inventif* » et ouvrir « *la marionnette à des échanges féconds avec différents partenaires institutionnels dans le cadre d'une politique internationale de rencontre.* » La formation au sein de l'Ecole prend le contre-pied de l'enseignement de l'Europe de l'Est auquel il est reproché alors un trop grand académisme en répondant aux besoins prédéterminés de manipulateurs clonés pour les théâtres d'Etat. A Charleville, la finalité consiste à former des artistes capables de maîtriser techniquement et intellectuellement

toutes les composantes de la création, de l'écriture à la promotion du spectacle. La démarche carolomacérienne se distingue du modèle soviétique. Au travail en section elle ouvre la voie de la pluridisciplinarité. A la classe unique d'un professeur elle propose une équipe pédagogique composée de spécialistes internationaux reconnus dans leur domaine. A la promotion annuelle elle préconise une promotion unique d'une quinzaine d'étudiants sélectionnés à l'issue d'un concours. A la discrimination envers les étrangers elle affirme une volonté d'ouverture internationale. Au système de spécialisation imposée elle offre la possibilité pour chaque élève d'effectuer des choix personnels au moyen de l'expérimentation de nombreuses voies. Les trois années du cursus se composent d'une première année d'apprentissage et d'acquisition des connaissances de base, tant théoriques que pratiques, relatives à l'art du théâtre, l'art du comédien, l'art du marionnettiste et à la culture générale artistique. La seconde année est consacrée à la conception et à la réalisation collective d'un spectacle. La dernière est destinée à la recherche et à la création d'un programme de fin d'études de 30 minutes de qualité professionnelle pour l'obtention du diplôme. Margareta Niculescu initie, dès 1990, les Rencontres Internationales des Ecoles de Marionnettes qui permettent de confronter périodiquement les travaux et les recherches d'une dizaine d'établissements du monde entier. A cette occasion, des spectacles sont présentés et des colloques ou des débats organisés. Depuis 1990, les dépenses de fonctionnement sont assurées par le ministère de la Culture. La subvention passe de 1MF en 1988 à 4MF en 1994. Cette revalorisation est relative car, au même moment, le Centre national de Formation du Cirque de Châlons-en-Champagne perçoit une subvention de fonctionnement deux fois plus importante. Les pouvoirs publics sont cependant très soucieux de l'insertion des anciens élèves dont la DRAC de Champagne-Ardenne suit la carrière. Sur une soixantaine de diplômés, seuls deux ont abandonné le monde du spectacle. Tous les autres sont marionnettistes-manipulateurs, metteurs en scène, formateurs...

L'Institut et l'Ecole, comme le Festival mondial, restent étroitement liés à l'esprit de l'UNIMA, tant national qu'international. Ses différents dirigeants, jusqu'à une période récente, appartenaient à ses cadres dirigeants. Pour mémoire, le regretté Jacques Félix fut vice-président, puis président d'UNIMA-France de 1961 à 1993, secrétaire général d'UNIMA International de 1980 à 2000, président de l'Institut International de la Marionnette et du Comité d'Organisation du Festival. Margareta Niculescu, qui participa au réveil de 1957, fut présidente de la commission Formation Professionnelle, puis présidente de l'UNIMA International.

La dimension internationale des activités ardennaises ne devait pas occulter l'action menée par les professionnels français. Si de nombreux festivals de marionnettes commençaient à voir le jour à travers la France, Paris ne disposait toujours pas de lieu fixe.

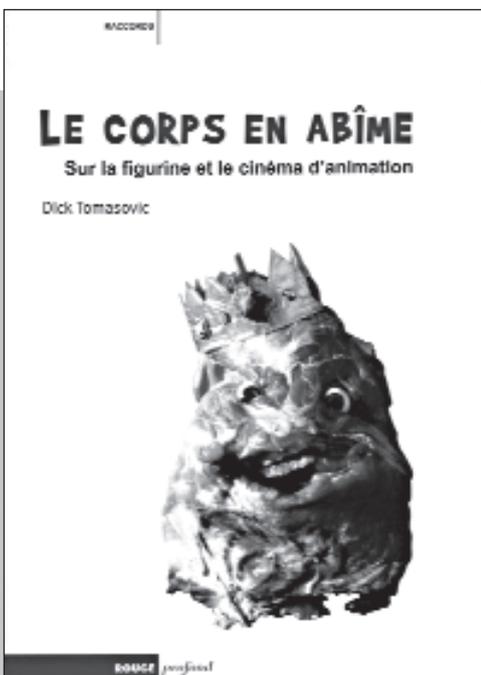
> Jean-Louis Lanhers

A suivre : 4<sup>ème</sup> volet dans Manip 12

## > Baladins

Entre la marionnette et le corps dessiné, modelé et manipulé du cinéma d'animation, peu d'écart en vérité. Si les dispositifs de monstration peuvent connaître une différence radicale (un principe de discrétion d'une part contre un principe d'effacement de l'autre, la force de la présence du spectacle vivant contre la puissance de l'image fantomatique du spectacle enregistré), ils peuvent aussi poser des questions communes et révéler une intimité entre le travail de l'animateur et du marionnettiste. Tous deux travaillent sur une forme d'extension de leur corps et tous deux animent des figurines dont la corporalité est très complexe, notamment en raison du double statut fantasmagorique de ces corps insolites : inerte et vivant tout à la fois. Une des manières d'appréhender ces figurines est de s'interroger sur leur mise en mouvement. Le recours à la danse, art du mouvement par excellence, permet de saisir quelques-uns des enjeux esthétiques portés par ces corps.

Avant-propos de Dick Tomasovic pour MANIP



« Nul mortel ne peut égaler la marionnette qui danse. »

écrivait Heinrich von Kleist.<sup>(1)</sup>

Ainsi, la danse est le territoire privilégié des morts et il ne faut pas aller bien loin pour se souvenir de toutes les communsions de la danse avec la mort, ceci depuis la nuit des temps, pour voir le lien indéfectible qui les relie – des danses funéraires présidées par Anubis autour du défunt dans l'Égypte ancienne aux danses macabres occidentales. La tendance générale de l'époque médiévale sera, d'ailleurs, la mise en mouvement du squelette via le rythme de danse<sup>(2)</sup>. Est-ce par cette surprenante loi de transitivité, restée secrète ou inconsciente, que le cinéma d'animation fut souvent associé à l'art de la danse (figurine et mort, mort et danse, danse et animation) ? Dès les premiers textes parus sur le cinéma d'animation, les rapprochements n'ont pas manqué. Les dessins animés de Mickey se voyaient déjà décrits comme de formidables ballets, les auteurs soulignant la précision des mouvements et leur inscription dans une rythmique bien définie<sup>(3)</sup>. Plus tard, lorsque Disney se lancera dans l'aventure périlleuse du long métrage, il fera dessiner les gestes de Blanche-Neige d'après les mouvements de la jeune danseuse Marge Champion<sup>(4)</sup>. Nombreux sont les films qui, comme on pourrait le dire à propos d'un ballet, ne développent

aucunement un scénario, une intrigue narrative mais se contentent d'un argument chorégraphique, d'un prétexte justifiant une animation qui n'a d'autre but que de s'attacher à la mobilité des corps. Certains auteurs ont souligné un même fantasme de langage universel<sup>(5)</sup> ; d'autres recourent au vocabulaire chorégraphique moderne<sup>(6)</sup> pour dire, même métaphoriquement, l'indicible des mouvements du cinéma d'animation : pas<sup>(7)</sup>, geste, position, enchaînement, préparation, phase, impulsion, fondus, figures, pantomime. Autant de mots qui trouvent leur application dans le cinéma d'animation. Moyennant quelques accommodements, la définition de la chorégraphie (art de tracer dans l'espace, avec le concours d'exécutants et au moyen de pas, mouvements et figures, un dessin schématique traduisant en variations de danse un thème anecdotique, descriptif ou abstrait)<sup>(8)</sup> pourrait facilement trouver écho dans le cinéma d'animation. Toutefois, il faut veiller à ce que les projections chorégraphiques sur les films d'animation ne s'instituent pas en principes originels et à ne pas oublier que le corps du *toon* ou de la cinémarionnette y est un « corps machine » soumis à la technique cinématographique. Cette mise en garde ne condamne en rien la réflexion sur la danse et l'animation ; elle invite à déplacer la question. En effet, la présence de la danse dans nombre d'œuvres animées constitue un enjeu de taille pour la figurine : celui de son articulation et de son autonomisation, comme si la danse devait permettre à ce corps inouï, tenant à la fois de l'effigie, de la marionnette et de l'automate, de pouvoir exister en tant que figurine du cinéma. Ainsi, à la question de savoir pourquoi la figurine danse, on répondra d'abord qu'elle apprend par cette pratique, qui lui permet aussi de folles

exubérances, à restituer un certain nombre d'effets du monde. Toute représentation figurative, comme le remarque Etienne Jollet, est fondée sur la doctrine de la *mimésis*. Toute relative soit-elle, la nécessité existe de rendre des effets d'équilibre des corps, des effets de stabilité ou d'instabilité, de poids ou d'intuition cénesthésique du spectateur<sup>(9)</sup>. A sa façon, ce corps, devenu baladin avec le cinéma, doit saisir les nuances du mouvement qu'il peut ou doit livrer, et la danse lui permet d'en mesurer les degrés. Ensuite, la figurine danse pour appréhender le rapport au temps propre au cinéma. Le sien est, par définition, intemporel (elle l'a hérité de l'effigie) ; celui du cinéma est lui, en revanche, très défini (le *cartoon* classique ne dure par exemple que sept minutes). Il faut citer Siegfried Kracauer pour comprendre en quoi la danse peut l'aider à résoudre ce paradoxe : « *Le danseur aussi possède l'éternité dans le rythme, le contraste entre le temps dans lequel il plane et le temps qui le dévore, c'est ce qui fait son bonheur propre dans un domaine impropre, et la danse elle-même peut se réduire à un seul pas, puisque l'essentiel seulement, c'est de danser.* »<sup>(10)</sup> Voilà qui peut contribuer à expliquer ces gesticulations qui tendent vers le mouvement dansé, comme si la figurine devait y procéder régulièrement pour se rappeler sa qualité de permanence, d'éternité, le statut étrange de ce corps déjà-mort et dont le rapport au temps est forcément tout différent.

Un certain nombre de films mettent en évidence ces premiers moments d'articulation de la figurine cinématographique par l'intermédiaire de la danse. Dans *Un original locataire*, la petite poupée de Charles Bowers, à peine cousue, ébauche un vague pas de danse sur la planche de travail dont elle

>> vient de se lever. *Raggedy Ann & Raggedy Andy* est un célèbre *cartoon* de 1941 des frères Fleischer où un vendeur de jouets raconte à une petite fille l'origine de deux poupées que l'on ne peut séparer : son histoire décrit leur patiente élaboration, couture après couture, puis la greffe d'un cœur, leur éveil et leurs premiers mouvements, qui tendent aussi vers la danse. Dans le *Pinocchio* des studios Disney, film sur l'articulation de la figurine, le petit pantin qui rêve de devenir un petit garçon est emmené dans le cirque de marionnettes du terrible Stromboli : sur scène, il doit danser en chantant « I've got no strings ! » (« Je n'ai pas de ficelles ! »). Certains films produits à l'O.N.F., que ce soit du côté anglais ou du côté français, comme *Métamorphoses*, de Laurent Coderre (1968), et *Notes sur un triangle* (1969), de René Jodoin, jouant sur les limites du figuratif, manipulent les formes géométriques (celles qui composent un corps humain dans le premier, un triangle équilatéral dans le second) des petits morceaux de papier dont les rondes et les farandoles sont la base de l'animation. La danse, comme dans nombre de films utilisant la technique des papiers découpés et de silhouettes, permet l'introduction d'une certaine fluidité dans l'animation. Les premiers conseils techniques que donne Lotte Reiniger dans son ouvrage sur l'animation des silhouettes concernent précisément la danse de la figurine<sup>(11)</sup>. Il en va de même dans certains films de Mc Laren, dont l'évident *Pas de deux* (1967), où des silhouettes fantasmagiques dédoublent les corps des deux danseurs filmés, ou *Voisins (Neighbours, 1952)*, qui interroge l'articulation de ces corps humains ramenés à l'état de figurine par la technique de pixillation<sup>(12)</sup>. Citons encore les jouets du Far West de *ToyStory 2* qui dansent en sortant de leur boîte et le travail animatronique de Chris Cunningham dans *All is Full of Love (1999)*, un clip conçu par la chanteuse Björk.

L'un des films les plus troublants, à cet égard, est peut-être *The Street of Crocodiles*, étrange film de marionnettes réalisé par Stephen et Timothy Quay en 1986. La plupart des films des frères Quay reposent sur des œuvres préexistantes. Ainsi, dans *The Cabinet of Jan Svankmajer*, en 1984, ils rendent hommage à l'animateur surréaliste, et *Rehearsals for Extinct Anatomies (1988)* est dédié à l'anatomiste

Fragonard, le cousin du peintre Jean-Honoré Fragonard mais surtout l'auteur de fascinantes sculptures anatomiques. *The Street of Crocodiles* est la transposition visuelle d'un essai de Bruno Schulz, artiste et écrivain polonais fusillé par la Gestapo en 1942. Comme dans tous leurs films, les frères Quay animent ici des objets en trois dimensions des plus divers, de la poupée fatiguée à l'épingle usée, en passant par des vis, des fragments d'ampoules électriques et autres débris en tout genre. À l'instar de Svankmajer, les frères Quay affirment un goût certain pour l'objet détérioré, usé. Les corps des pantins qu'ils mettent en scène sont fragmentés et abîmés. Dans *The Street of Crocodiles*, où le style gothique des frères animateurs est travaillé, les corps sont incomplets. Les yeux de verre de certaines poupées viennent à manquer, dévoilant le vide de leur tête de porcelaine, elle-même brisée par endroits. Ces figurines n'ont pas de vie mais une après-vie ; elles sont des revenants, des « undead »<sup>(13)</sup>.

En bref, on voit d'abord, en prise de vues réelles et en noir et blanc, un homme âgé pénétrer dans la salle d'un théâtre probablement abandonné. Au milieu d'un ensemble invraisemblable de machines scéniques, il trouve une mystérieuse boîte à marionnettes, la miniature du théâtre gris dans lequel il évolue. Le vieil homme laisse tomber un peu de sa salive dans l'appareil. Celle-ci, comme une huile bienvenue, va activer les rouages de la machine. Le film passe à la couleur et dans le même temps s'intéresse au contenu de la boîte. Désormais, le monde des marionnettes se substitue au monde extérieur. L'une d'elles focalise notre attention ; ce sont ses déambulations dans un étrange espace - aussi théâtral qu'obsolète - que l'on suit. La marionnette va lentement se détacher de ses fils fragiles, qu'elle craint de casser tant ils semblent usés, va s'apercevoir ensuite de son autonomie et oser s'avancer dans les lieux vétustes et sordides qui s'enchaînent ou s'emboîtent. Le personnage rencontrera divers corps animés ou s'animant ; certains, en piteux état, restent immobiles ou presque, prisonniers de poussiéreuses vitrines d'exposition. « *La marionnette seule permet l'immobilité et le silence* », écrivait Jiri Trnka<sup>(14)</sup>. Les Quay ont visiblement retenu cet enseignement : chaque mouvement est ici arraché au poids de

l'inertie dans ce monde en ruine, sombre, silencieux et insolite.

Le grand intérêt du film est qu'il ne cesse - par sa mise en scène excessivement théâtralisée et le dévoilement d'une fabrique de corps en ruine - d'interroger les différentes origines du corps de la figurine. Certains corps ne sont que des marionnettes abandonnées au sol, d'autres sont comme des effigies oubliées, des gisants qui ne témoigneraient plus pour personne ; les derniers semblent répondre à un système automatique périmé depuis longtemps. Le film peut être vu comme le trajet d'un corps (à travers tous ceux que l'on vient de citer) pour gagner enfin son statut de figurine animée. Le personnage central est d'abord une marionnette, comme en témoignent les fils qu'il laissera bientôt derrière lui. Il hésite ensuite à se figer avec d'autres corps immobiles, témoins d'un lointain passé, mais ne trouve pas sa place parmi eux. Enfin, une scène particulièrement intrigante se produit dans un sinistre magasin de confection. Une série de poupées sur roulettes, particulièrement dégradées, se met à tourner autour de la figurine. Elles essaient de l'entraîner dans leur danse, rythmée à la baguette par l'une d'entre elles. Elles font tourner le personnage sur lui-même. Un verdict semble être énoncé : il lui faut un nouveau corps. Elles se mettent alors à agir comme des couturières, lui confectionnent de nouveaux membres, notamment à partir de chairs (un réel morceau de foie, dirait-on), comme si l'organique manquait à cette figurine perdue. La tête est décrochée pendant que le torse est complètement revu à partir de cette nouvelle matière, cette chair morte, comme si ce corps devait porter encore un peu plus les stigmates de la mort. La confection de ce nouveau corps est aussi le moment d'une sensualité retrouvée : les figurines commencent à toucher différents matériaux, à s'éveiller au contact d'un nouveau monde, certains gestes se révélant, en outre, sexuels. La nouvelle figurine regarde alors ailleurs et quitte cette pièce où derrière elle les automates couturiers restent à répéter les mêmes gestes. Un nouveau corps articulé est sorti de la fabrique ancestrale des effigies.

> Cet article est tiré du livre de Dick Tomasovic : **Le corps en abîme (Editions Rouge Profond)**

## ◆ RÉFÉRENCES

1. Heinrich von Kleist : *Sur le théâtre de marionnettes*, 1805, cité par Philippe Comarin in *Les images du corps* (p.109)
2. Michel Guiomar : *Principes d'une esthétique de la mort* (p.118)
3. Kenneth White : « Animated Cartoons » (1931), in Georges Amberg (ed.), *Hound and Horn. Essays on Cinema*, New York, Arno Press & New York Times, 1972 (p.102)
4. Le petit film tourné avec Marge Champion ne servit que de référence aux dessinateurs. Blanche-Neige n'est pas rotoscopée, à l'inverse de certaines figurines des frères Fleischer. Les jeunes danseuses continuent, aujourd'hui encore, à servir de modèle chez Disney - Sherri Stoner, ballerine classique, a prêté ses formes aux crayons des dessinateurs d'*Ariel, la petite sirène* et de *La Belle et la Bête*.
5. Cf. Charles Solomon, « Animation is a Visual Medium » in John Canemaker (ed.), *The Art of Animated Image, vol. 2 : Storytelling in Animation*, Los Angeles, The American Film Institute, 1988 (pp. 93-96)
6. Cf. Paul Wells, *Understanding Animation*, London & New York, Routledge, 1998, (pp. 112-114)
7. Hervé Joubert-Laurencin rappelle que « l'image par image » correspond à « step by step » en anglais. (In *La lettre volante. Quatre essais sur le cinéma d'animation*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, coll. « L'œil vivant » 1997 (p. 134))
8. Edmond Linval, *Traité moderne de danse classique, t.2 : Langage de la danse*, Paris, Editions Chiron 1986 (p 124)
9. Etienne Jollet, *Figures de la pesanteur. Fragonard, Newton et les plaisirs de l'escarpolette*, Nîmes, Editions Jacqueline Chambon, coll. « Rayon Art », 1998, (p. 7)
10. Siegfried Kracauer, *Le Voyage et la Danse* (1971), traduit de l'allemand par Sabine Cornille, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « Esthétiques hors cadre », 1996, (p. 30)
11. Lotte Reiniger, *Shadow Puppets, Shadow Theatres and Shadows Films*, London & New York, Batsford, 1970, (pp. 85-86)
12. La volonté initiale de McLaren était d'ailleurs de faire un film sur une danse carrée (danse paysanne) avec la technique de pixillation. Cf. Léo Bonneville (éd.), *Séquences* (Montréal), n°82 « Spécial Norman McLaren », 1975, (p. 56)
13. Cf. Jonathan Romney, « The Same Dark Drift », *Sight & Sound* (London), vol. 1, n° 11, March 1992, (p. 25)
14. Cité par André Martin in *Ecrits sur l'animation*, t. 1 (édition procurée par Bernard Clarens), Paris, Dreamland éditeur, coll. « Image par Image Pocket », 2000, (p. 89)

## > Pôle National de Ressources Théâtre : l'exemple lyonnais

Placés sous l'égide des Ministères de l'Education Nationale et de la Culture, les Pôles Nationaux de Ressources ont le souci de développer des partenariats étroits entre les Instituts Universitaires de Formation des Maîtres (IUFM), les Centres Régionaux de Documentation Pédagogique (CRDP) et les structures culturelles. Les PNR ont pour objectif d'associer les compétences et les moyens de chacun afin d'assurer la liaison entre les arts et la pédagogie à travers la proposition de formations, l'animation de réseaux de personnes ressources, la mise à disposition de documentation, l'édition d'outils pédagogiques...

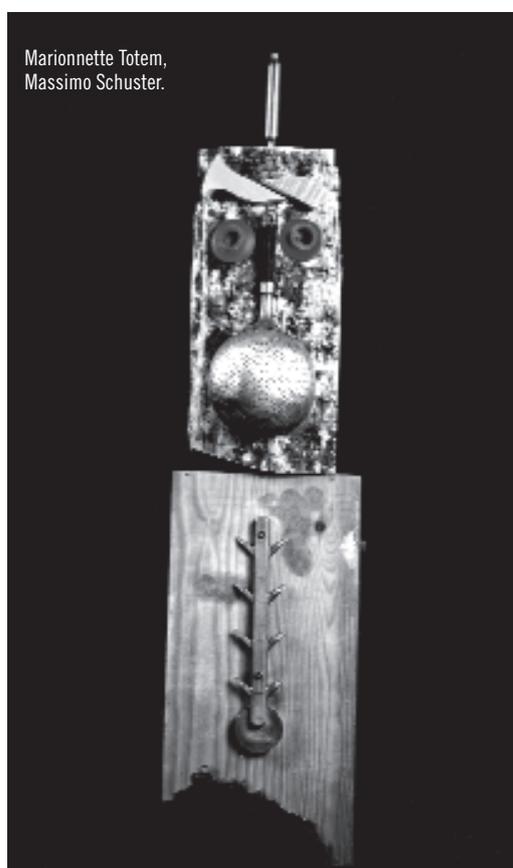
### Le Théâtre Nouvelle Génération au cœur du dispositif

Le PRN de Lyon regroupe trois institutions : Le Théâtre Nouvelle Génération, centre Dramatique National de Lyon, l'IUFM et le CRDP de l'Académie de Lyon avec le soutien du Rectorat de l'Académie de Lyon - DAAC - et la DRAC Rhône-Alpes. Il vise à proposer des actions aux personnes ressources (formateurs, professeurs d'IUFM, personnel d'encadrement, conseillers pédagogiques, enseignants relais, artistes ou médiateurs culturels, tous impliqués dans l'éducation artistique) dans les domaines de la formation, de la documentation, de l'édition et de l'animation de réseau. La caractéristique particulière du PRN de Lyon est de proposer dans le cadre de la formation un projet triennal (2007-2009) autour du théâtre d'objet et de la marionnette. Il s'agit d'un projet de formation artistique et pédagogique avec un parcours cohérent de 3 sessions de stage.

Trois thématiques constitueront les différentes sessions :

- > le corps de l'acteur et la marionnette comme prolongement du comédien,
- > le répertoire théâtral de la marionnette et le théâtre de Guignol (en lien avec le bicentenaire de Guignol),
- > les différentes formes artistiques du théâtre d'objet.

L'objectif des trois sessions est de proposer des pistes de travail pour la transmission de l'art du théâtre d'objet et de la marionnette auprès des élèves. Les trois sessions de stage, sur les trois années, sont liées à la même thématique, mais indépendantes les unes des autres (ainsi les stagiaires peuvent s'inscrire et être informés, même si ils n'ont pas participé à la première). En terme d'édition, les forces seront consacrées à la production d'un DVD ayant pour thème la marionnette et le théâtre d'objet. Les différentes sessions de formation permettront un appui théorique et pratique solide, avec la captation d'images et la base de données confrencières, en étroite collaboration avec les artistes. Ce DVD est l'occasion d'un partenariat avec l'ESNAM et le CRDP de Reims. Les différentes entrées de l'outil permettront également de pouvoir envisager la mise en images d'exemples d'ateliers réalisés en milieu scolaire.



Marionnette Totem, Massimo Schuster.

**La première session : Le corps de l'acteur et la marionnette comme prolongement du comédien, a eu lieu les 28, 29, et 30 mars derniers, en partenariat avec le TJP (Centre Dramatique National) de Strasbourg.**

Grégoire Cailles (directeur marionnettiste du TJP) et Massimo Schuster - avec leurs assistants Delphine Crubezy et Silvio Martini - ont animé les ateliers pratiques.

Alain Recoing directeur du Théâtre Aux Mains Nues a fait une conférence.

Lucile Bodson, directrice de l'Ecole Supérieure Nationale de la Marionnette de Charleville-Mézières est intervenue, ainsi que Philippe Choulet, professeur à l'école Emile Cohl de Lyon.

Ce programme de rencontres, de débats, d'ateliers, entrecoupé de spectacles, avait pour objectif d'étudier et de découvrir cet art vivant qu'est la marionnette afin de mettre en valeur le rapport manipulateur / manipulé qui s'instaure entre l'objet et le comédien.

Les différentes techniques et manipulations d'objets ont été évoquées : manuelle, gaine, marotte, fils, tige, ombre, papier, Bunraku, ainsi que les principes fondamentaux des arts de la scène : voix, corps, mouvement.

A l'occasion de cette première session, les stagiaires ont pu découvrir le travail de quatre compagnies invitées par le Théâtre Nouvelle Génération :

- > La compagnie Ambulo-Train Théâtre (Jérusalem, Israël) avec *Louis l'enfant de la nuit*
- > L'Accademia Perduta, Teatro Stabile d'Innovazione (Ravenne, Italie) avec *Pollicino, Le petit Poucet*
- > Le Théâtre de Romette (France) avec *Histoires Post'it*
- > Le Tof Théâtre (Bruxelles, Belgique) avec *Bistouri*

> Pour répondre à l'objectif de pratique marionnettique de cette formation, Grégoire Cailles, directeur du Théâtre Jeune Public de Strasbourg (Centre Dramatique National) et Massimo Schuster directeur de la compagnie Arc-en-Terre ont dirigé un atelier avec une cinquantaine de stagiaires venus du monde de l'enseignement et de celui du théâtre. Sur un temps très court (9 heures), les deux artistes ont davantage travaillé autour de l'idée d'une rencontre artistique et de sa signification que sur l'apprentissage véritable d'une technique.

A partir de sa trajectoire artistique personnelle, Grégoire Cailles a travaillé sur les marionnettes à gaine chinoises, avec toute la spécificité de cette technique. « La marionnette à gaine chinoise naît du

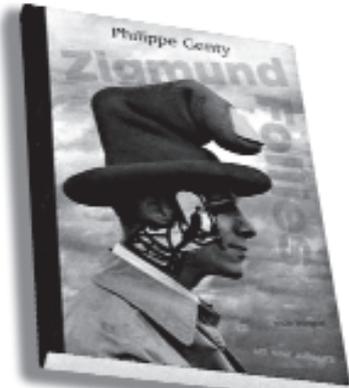
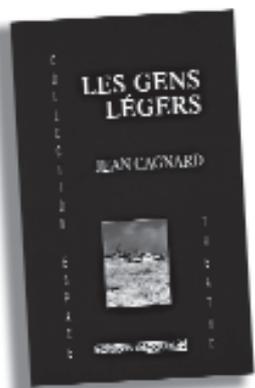
désir d'approcher au plus près le corps de l'homme. Les artisans chinois conçoivent une poupée qui épouse la morphologie de la main et l'axe index/poignet lui sert de colonne vertébrale. L'acteur cagoulé est une main et une voix. Il joue, il danse, il combat dans un monde où l'homme-marionnette mesure 40 cm. »

L'objectif de ce temps d'atelier était de créer l'empathie entre l'acteur et la marionnette. En si peu de temps, les stagiaires, par groupe de deux, ont donc travaillé sur un texte, l'un manipulant et l'autre lisant, dans l'idée de trouver un équilibre dans l'écoute, « de l'acteur qui parle à la parole qui agit ».

Massimo Schuster, lui, était venu avec les marionnettes-totems (créées par le peintre Enrico Baj) de son spectacle *Ron-*

*cevaux* et les petites figurines de *Dieu !*, afin de montrer « deux aspects radicalement différents » de son travail. A la fois narrateur, conteur et comédien, il manipule les marionnettes construites par des peintres et des sculpteurs, se « bagarre » avec elles, s'efforce de trouver une complémentarité de chaque instant entre son propre corps et celui des personnages qu'il anime.

A partir de quelques courtes scènes provenant de ses spectacles, Massimo Schuster a voulu que très vite les stagiaires manipulent par groupes de deux ou trois. Confrontés à ces marionnettes-totems, ils ont ainsi pu constater à quel point ce n'est pas la main seule, mais le corps tout entier, qui donne vie au personnage.



## Publications

### LES GENS LÉGERS

Jean Cagnard

« Ça raconte ça, ce voyage qui a conduit six millions de gens à perdre ce qui les composait pour devenir ce qu'on leur demandait, une fumée noire. Pour cela, il fallut s'alléger, de poids, d'esprit, prendre la prouesse de l'oubli au centre de soi, apprendre sans peau et sans frontière. Mais pas d'inquiétude, le travail était facilité, le séjour organisé : on surveillait à ce que chacun fût considéré personnellement. »

> I.C.

« Cette pièce-là fut un vrai choc. Elle parle de la Shoah dans une forme qui rend compte des faits sans pour autant occulter la part humaine. L'inventivité de l'écriture n'est empêchée ni par le poids historique, moral, politique du propos, ni par le sentiment de responsabilité vis-à-vis de la réalité mais, au contraire, elle trouve son expression de manière presque naturelle. Je pense par exemple à cette figure de l'homme qui rétrécit le ciel et ses conversations avec la petite fille et à celle du mur humain qui parle. La pièce comporte également un travail important d'écriture des didascalies qui ne ressortent pas du seul domaine technique mais créent aussi une atmosphère et donnent de la place au jeu. »

> Sabine Chevallier  
Directrice des éditions Espace 34.

Editions Espaces 34

### JE HAIS LES MARIONNETTES

Revue *Cassandre* n°69 - Printemps 2007

Je hais *Cassandre* quand *Cassandre* hait les marionnettes tout en signant un chèque pour m'abonner à cette revue.

Le lecteur pourrait s'attendre à un dossier en phase avec ce titre provocateur. Or, on y trouve toujours les mêmes « personnalités incontournables » de la marionnette aujourd'hui, en France comme à l'étranger. On aurait souhaité une part belle à la création contemporaine, à ce qu'elle représente aujourd'hui et à sa place dans le paysage du spectacle vivant. On aurait pu également aborder l'artistique et la capacité protéiforme de cet art. Mais loin d'apporter la contestation sociale si chère à cet art, ce numéro reste on ne peut plus consensuel. Plus enclin aux souvenirs qu'aux interrogations, il est cependant de nature à informer les lecteurs sur les arts de la marionnette.

« Le chantier de ce numéro reprend le fil de l'histoire des marionnettes, pour retrouver les héritiers de ses origines subversives, ceux qui ont su éviter les pièges de l'infantilisation et de l'esthétisation, pour retrouver la force de cet art de contestation sociale.

Nous suivons le parcours de ces poupées et de ces objets, dans leurs rapports complexes au manipulateur et au spectateur, et entrons avec elles, par les grandes et les petites portes, dans les différents lieux, styles, formats, et univers qu'elles proposent. »

> P.B.

### LA MARIONNETTE ET SON THÉÂTRE

Le « théâtre » de Kleist et sa postérité

Claude Gaudin

Sur une philosophie de la marionnette...

« Dans la matière immense de l'histoire culturelle, en Europe, il est malaisé de discerner les œuvres annonciatrices de notre modernité. Celle qui a orienté nos recherches est due au dramaturge allemand Heinrich von Kleist. Elle ne fait pas partie de son œuvre dramatique ; c'est un texte court et énigmatique dont le sujet est le théâtre de marionnettes. [...] Cet écrit dessine prophétiquement les savoirs et les disciplines qui contribueront à donner la « figure » de l'homme moderne. »

Voici les premières lignes de ce livre écrit par Claude Gaudin, professeur de philosophie à l'Université Lyon III. S'ensuit un voyage reliant les grands textes : de Platon à Bruno Schultz, de Diderot à Kleist, de Craig à Artaud en passant par Kantor. Ce parcours nous propose de réfléchir à une vision contemporaine de l'Homme et de ses représentations artistiques à la lumière des réflexions de ces grands penseurs, auteurs et artistes.

Fruit d'une recherche rigoureuse, ce texte est très bien documenté. L'écriture dense et riche de cet ouvrage rapporte toujours les questionnements esthétiques aux problématiques concrètes de la représentation artistique contemporaine (la place de l'acteur, l'espace scénique...). Une mine à explorer pour tous les amateurs avertis de la marionnette et notamment ceux qui veulent étayer une réflexion théorique autour de cet art.

**Note : en annexe de ce livre, vous trouverez deux articles du même auteur : l'un sur Platon et l'autre sur Ernst Jünger et Heinrich von Kleist.**

> Emmanuelle Ebel

Coll. « *Æsthetica* », Presses Universitaires de Rennes

### ITINÉRAIRE D'AUTEUR N°10

Jean Cagnard

Le numéro 10 de cette remarquable collection éditée par le Centre National des Écritures du Spectacle est consacré à Jean Cagnard, auteur on ne peut plus présent aujourd'hui dans l'univers de la marionnette : il a en effet travaillé pour de nombreuses compagnies de marionnettes : Arkétal, Art Mixte, Trois-Six-Trente, Ches Panses Vertes, Pupella-Noguès, le Théâtre de Jarnisy, le Théâtre Exobus etc...

Le cœur de l'ouvrage repose sur un long entretien avec Claudine Galéa.

Et comme dans tous les ouvrages de cette collection, on peut y lire des extraits de pièces de l'auteur et des points de vue de metteurs en scène, comédiens et directrice de maison d'édition.

Un cahier central de photographies de spectacles vient illustrer cet « itinéraire d'auteur ».

> P.B.

Pour mémoire, rappelons les 9 premiers numéros de cette collection : 1/ Yves Reynaud, 2/ Daniel Besnehard, 3/ Daniel Lemahieu, 4/ Serge Valletti, 5/ Denise Bonal, 6/ Suzanne Lebeau, 7/ Jean Audureau, 8/ Françoise Pillet, 9/ Philippe Dorin.

Editions : La Chartreuse-Centre National des Écritures du Spectacle.

### ZIGMUND FOLLIES

De Philippe Genty

C'est fou, mais Philippe Genty n'a pas la place qu'il occupe !

Comment fait-il, ce poète aux images non bavardes, aux objets conteurs, aux comédiens à la mémoire élastique, pour être aussi à part, et rester lui à ce point... Dans ce petit monde du théâtre contemporain où, il me semble, les précieux ridicules et les prétentieux du théâtre ministériel ne lui font que rarement la haie d'honneur, il a cette chance folle, Philippe Genty, de ne pas plaire qu'aux imbéciles !

Et ceux qui aiment certains beaux textes bien noirs, bien denses et bien pesants des dramaturges d'aujourd'hui (c'est mon cas) ne peuvent que souscrire à ce théâtre des folles images où les mots ne sont plus le centre, perdent un peu de leur pouvoir, de leur suprématie !...

Genty, poète-artisan, bricoleur de génie, est à lui seul, et Marcel Duchamp, et Georges Méliès, et Jules Verne, et le facteur Cheval... et, excusez du peu, Philippe Genty par-dessus tout !

Et il se passe si bien des mots, cet homme-là, qu'en principe on ne devrait pas le retrouver sur les étagères des bibliothèques en compagnie des autres auteurs qui, eux - ne leur en voulez pas - n'ont que les mots pour eux !

En volume de mots, *Zigmund Follies* est assurément le plus généreux de tous les spectacles de Philippe Genty ; l'occasion rêvée pour les enfermer dans l'idéale cage d'un livre afin que Genty aussi - bien fait pour lui ! - se retrouve « condamné » à être lu !

Les spectacles de Philippe Genty se jouent pendant des lustres sur tous les continents, et pire, le public, un peu partout, leur fait un formidable accueil ! C'est dire s'il n'est pas mince, cet exploit de Philippe Genty, qui consiste à prouver, par ses spectacles interposés, qu'un large public peut avoir aussi sacrément bon goût !

> Jacques Dor

Un soir ailleurs Éditions

## > Intermittence

Suite à la signature du protocole du 18 avril 2006, un nouveau dispositif d'indemnisation entre en vigueur, applicable à toutes les fins de contrat de travail intervenant à compter du 1<sup>er</sup> avril 2007.

Les **professionnels intermittents du spectacle**, à la recherche d'un emploi, qui en remplissent les conditions, en particulier celle d'avoir travaillé 507 heures dans les 319 jours (pour les artistes) ou 304 jours (pour les techniciens) précédant la fin du dernier contrat de travail, sont admis au bénéfice de l'**allocation d'aide au retour à l'emploi (ARE)** au titre des annexes 8 et 10 de l'assurance chômage. **Le seuil d'affiliation de 507 heures sur 12 mois est maintenu.** Dans le cadre du Fonds de professionnalisation et de solidarité, en 2007, pour ceux qui ne remplissent pas la condition de durée minimale de travail requise pour l'obtention de l'ARE, mais qui ont effectué 507 heures dans les 12 mois (365 jours) précédant la fin du dernier contrat de travail, une **allocation transitoire (AT)**, calculée comme l'allocation de retour à l'emploi (ARE), plafonnée à 45 € par jour, peut être versée pendant 3 mois. Cette mesure est destinée à accompagner la conclusion et la mise en œuvre des conventions collectives.

### Les conditions de réadmission

- Le réexamen de leur situation en vue d'une réadmission est effectué à la demande des allocataires ou, si les droits sont épuisés, d'office.
- En cas de réadmission, un nouveau mécanisme permet de rechercher des heures de travail sur une période plus longue que les 319 jours (pour les artistes) ou 304 jours (pour les techniciens).

### Autres mesures

- L'indemnisation devient **proportionnelle à la fois à la rémunération et au nombre d'heures travaillées.**
- Les congés de **maternité ou d'adoption**, les congés liés aux accidents de travail, sont assimilés à des périodes de travail (5 heures par jour).
- L'allocation de retour à l'emploi est maintenue, sous certaines conditions, jusqu'à l'âge de la retraite pour les artistes et les techniciens **qui ont dépassé 60 ans et demi.**
- Dans le cadre du Fonds de professionnalisation et de solidarité, les périodes de **congé de maladie de plus de 3 mois**, ou correspondant aux **maladies dont le traitement est remboursé à 100%** par l'assurance maladie peuvent également être assimilées à des périodes de travail. Cette prise en compte permet l'ouverture de droits à l'**allocation de professionnalisation et de solidarité (APS)** de même montant et de même durée qu l'ARE.
- **Les heures d'enseignement** dispensées par les artistes relevant de l'annexe 10 de l'assurance chômage, dans certains établissements répertoriés, sont prises en compte pour le calcul des heures de travail, dans la limite de 55 h (90 heures pour les allocataires âgés de plus de 50 ans).
- Dans le cadre du Fonds de professionnalisation et de solidarité, le volume des heures d'enseignement dispensées prises en compte est porté à 120 heures par an, pour les artistes comme pour les techniciens. Cette prise en

compte permet l'ouverture de droits à l'allocation de professionnalisation et de solidarité (APS) de même montant et de même durée que l'ARE.

• Dans le cadre du Fonds de professionnalisation et de solidarité, il est créé, à compter du 1<sup>er</sup> janvier 2008, une **allocation de fin de droits (AFD)** pour les artistes et techniciens qui ne peuvent pas bénéficier de l'allocation de solidarité spécifique parce que leurs pratiques d'emploi ne leur permettent pas d'en remplir les conditions.

La durée de versement de cette allocation, d'un montant de 30 € par jour, est modulable en fonction de l'ancienneté dans les régimes d'indemnisation spécifiques aux artistes et techniciens du spectacle :

- 2 mois pour ceux qui ont moins de 5 ans d'ancienneté,
- 3 mois, qui peuvent être versés jusqu'à 2 fois dans une période de 5 ans, pour ceux qui ont entre 5 et 10 ans d'ancienneté, dès lors qu'ils ont été admis au bénéfice de l'ARE entre deux versements,
- 6 mois, qui peuvent être versés jusqu'à 3 fois, pour ceux qui ont plus de 10 ans d'ancienneté, dès lors qu'ils ont été admis au bénéfice de l'ARE entre 2 versements.

Le versement de cette allocation pourra être accompagné d'un soutien professionnel adapté.

## > Un exemple d'organisation d'artistes dans le cadre d'une association : Métalu A Chahuter

Métalu A Chahuter est un pôle mutualisé d'accompagnement à la création géré par un collectif d'artistes, une organisation singulière au service de la création.



### Petite histoire

Depuis 2000, les associations Métalu et A Chahuter ont développé des projets complémentaires dans l'ancienne usine de menuiserie métallique « Métalu », située à Loos (59). En janvier 2005, elles fusionnent et regroupent leurs activités. Aujourd'hui Métalu A Chahuter développe trois activités complémentaires dans ce lieu de fabrique : l'accompagnement à la création, la production-diffusion et l'organisation d'événements. L'association rassemble une quarantaine d'artistes, techniciens et administratifs spécialisés dans la création expérimentale et les Arts de la rue. Regroupés en compagnies ou collectifs à géométrie variable, les membres du collectif sont au centre du processus décisionnel, puisque ce sont eux qui élisent leurs représentants au Conseil d'administration.

### L'accompagnement à la création

Chaque projet intégré au collectif est coopté par les membres du Conseil d'administration et aidé selon ses besoins et les ressources de l'association : accompagnement et suivi de production, coproduction, accueil en résidence, préachat, diffusion.

Ce qui fait la spécificité de Métalu A Chahuter en tant que producteur, c'est la « marque de fabrique » des créations sorties des ateliers de Métalu. Les membres du collectif ont une prédilection pour le recyclage et le détournement d'objets, la construction de machines merveilleuses et la recherche d'un autre rapport au public par l'interactivité des machines et des installations, la convivialité des événements organisés et des créations présentées.

Ceci étant, les productions prennent des tailles et formes d'expression très diverses : spectacles de rue, machines sonores, installations plastiques, cinématographiques, spectacles de marionnettes, animation numérique, sériographie, peinture, musique expérimentale...

### Pôle de mutualisation des compétences

La gestion de l'association repose sur un principe de partage des risques et des réussites. Il existe une véritable solidarité entre les créations, puisque toutes font partie d'une même comptabilité générale. De cette manière, le Conseil d'administration peut faire le choix d'accompagner un projet qui, dans un premier temps, sera déficitaire. En concentrant sur un même site des compétences administratives, artistiques et techniques, Métalu se distingue par son effervescence.

Cette proximité permet des échanges de compétences et de contacts, une coopération entre les différentes personnes qui y travaillent. Autour de cet espace s'est constitué un véritable réseau. Une équipe de 5 personnes assure l'administration, la comptabilité, la communication et la diffusion. Neuf équipes artistiques rassemblant chacune 2 à 10 personnes sont suivies par l'association. Par ailleurs, l'association accompagne des jeunes artistes dans la construction de leurs projets (suivi d'écriture et de production, conseil) et effectue des prestations administratives au service de compagnies extérieures (paie, déclarations sociales).

### La Compagnie de l'Auriculaire

Depuis sa création en janvier 2004, la Compagnie de l'Auriculaire crée des spectacles de marionnettes tous

publics. Elle se consacre à la recherche d'univers singuliers et satiriques. Collectif d'artistes aux compétences diverses (auteurs, plasticiens, marionnettistes et musiciens), la compagnie réalise ses spectacles dans une démarche de compagnonnage. Violaine Steinmann (marionnettiste, plasticienne et auteur) et Julien Aillet (musicien, plasticien et marionnettiste), les directeurs artistiques de la compagnie, constituent le noyau dur de l'Auriculaire et collaborent avec une dizaine de personnes, en fonction des projets. Pluridisciplinarité et collaborations diverses permettent aux artistes de mieux s'ouvrir à la multiplicité des formes possibles de la marionnette, dans une volonté de proposer un regard critique, généreux et d'offrir en partage les possibles d'une rêverie dont on aurait laissé la porte ouverte. Les différentes créations cultivent la complicité avec le public, les inventions de langage farfelues et une certaine poésie du dérisoire.

La Compagnie de l'Auriculaire rencontre le collectif Métalu A Chahuter lors des fêtes de Métalu. Rapidement, une rencontre artistique s'opère autour d'une conception partagée du collectif et d'une prédilection pour l'expérimentation plastique et le recyclage. En septembre 2005, Métalu A Chahuter propose à la compagnie d'intégrer un atelier sur la friche. La professionnalisation des artistes de l'Auriculaire nécessitait le rapprochement avec une structure de production et de diffusion. En janvier 2006, le Conseil d'administration intègre la compagnie de l'Auriculaire à l'outil mutualisé d'accompagnement à la création.

[www.metaluachahuter.com](http://www.metaluachahuter.com)

## Compagnie En Verre et Contre Tout

### > AMIN (Annexe du Ministère de l'Identité Nationale)



« Bienvenue à l'AMIN. Pour les besoins d'une enquête interne à nos services, nous vous prions de bien vouloir vous soumettre à un petit test. Nous allons vous faire visionner un fait divers quelconque. Nous vous demanderons ensuite simplement de

répondre à la question qui vous sera posée en appuyant sur l'un des deux boutons situés devant vous. Afin de vous remercier, nous vous remettrons à la sortie une carte qui attestera de votre participation. Vous pourrez la présenter à tout moment à toutes les instances policières pour prouver votre attachement et votre dévouement à Notre grande Nation. »

AMIN ou l'exploration de différentes définitions d'identité par le biais d'un spectacle de petites formes de quelques minutes, de « courts métrages » théâtraux pour spectateur isolé.

**Création à CHALON-SUR-SAONE,**  
du 19 au 22 juillet (Chalon dans la Rue)

**Spectacle de rue dans un photomat.**  
**Technique :** théâtre de marionnettes et d'objets

**Contact :** Compagnie En Verre et contre Tout  
Laurent Michelin  
11 rue Villebois Mareuil  
54000 NANCY  
Tél. : 06 88 20 34 76 / 09 51 11 22 12  
E-mail : enverreetcontretout@free.fr

## Compagnie S'appelle Reviens - Alice Laloy

### > MODERATO



Des matières brutes et blanches - de l'argile, du fil, du sable, du tissu. Tout se fabrique, se modèle, se construit, s'enroule et se déroule sur le plateau à la vue du spectateur.

**Mise en scène :** Alice Laloy  
**Régie générale et création lumière :**  
Gabriel Burnod  
**Scénographie :** Jane Joyet  
**Jeu :** Clémence Desprez, Cécile Laloy,  
Eric Recordier, Balthazar Voronkoff,

**Contact :** Compagnie s'appelle Reviens  
Laure Félix  
C/O Félix  
85 rue de Clignancourt  
75018 PARIS  
Tél. : 06 81 40 52 48  
E-mail : laure.felix@free.fr

## Compagnie des Galopins Compagnie Eric Poirier

### > UBU, VOS PAPIERS ! D'après Alfred Jarry



Ubu prend le pouvoir, extorque la phynanse, massacre les contestataires. L'accession terrifiante puis la chute grotesque d'un des personnages les plus connus du théâtre.

Tous les personnages, héros grotesque, traître immonde, femmes femelles, mirlitaires serviles, phynansiers avides, car autoritaires, sont là.

Le marionnettiste est tout cela à la fois, ou pire encore.

La technique utilisée sera celle du théâtre de papier, technique conviviale et ludique, ce matériau étant susceptible, comme indiqué dans le texte de Jarry, d'être massacré trucidé, dépecé, brûlé...

**Cette création est issue d'une « Rencontre de la Haute-Romanche » du 20 juillet au 12 août entre Christine Loison marionnettiste de la Compagnie des Galopins, d'Eric Poirier, marionnettiste indépendant et de Christophe Jaillet marionnettiste de la Compagnie Art Toupan.**

**Création les 1, 2, 3 août à VILLARS D'ARENE**

**Gravures et jeu :** Eric Poirier  
**Scénographie :** Christiane Comtat  
**Mise en scène :** Jacques Germain

**Contacts :** Eric Poirier  
67 rue Sainte Cécile  
13005 MARSEILLE  
Tél. : 04 91 80 48 99  
E-mail : eric.poirier1@club.fr  
Site : <http://eric.poirier1.club.fr/>

Compagnie des Galopins  
35 rue Pasteur  
05100 Briançon  
Tél./Fax : 04 92 21 41 11 / 06 72 38 50 33  
E-mail : ciegalopins05@aol.com  
Site : [www.lacompagniedesgalopins.com](http://www.lacompagniedesgalopins.com)

## Compagnie Ratatouille

### > LA JUNGLE EN FOLIE



Dans une région perdue au milieu de la brousse, des animaux s'amuse et parlent comme nous tous. Une fête aura lieu dans la

jungle en folie. Mais quelqu'un, semble-t-il, n'est pas de cet avis ! Venez aider Gigi, Léo et Pirouette à démasquer l'intrus qui veut troubler la fête. *Texte en alexandrins*

**Texte :** Francine Ertel, Jérôme Sétian,  
Eric Bertrand, Anne-Marie Déles  
**Marionnettistes et décors :** Francine Ertel  
**Musique :** Anne Marie Déles, Jérôme Sétian,  
Eric Bertrand

**Contact :** Francine ERTEL  
38 passage Charles Dallery  
75011 PARIS  
Tél. : 01 43 56 25 97 / 06 64 37 01 26  
E-mail : [compagnieratatouille@free.fr](mailto:compagnieratatouille@free.fr)  
Site : <http://www.compagnieratatouille.com>

## Compagnie La Puce à l'Oreille

### > DON CRISTO LOCO



Inspirée d'une lecture du « Journal de bord de Christophe Colomb », cette fable glisse, dérape et tourne autour de l'éternelle conquête de territoire et de pouvoir des humains. Don Cristo Loco, aventurier mercenaire,

gauche et persévérant, débarque confiant et conquérant sur une nouvelle terre. Mais il va vite s'apercevoir que s'approprier cet endroit pour en extirper toutes ses richesses ne sera pas chose facile ! Ici la vie grouille de personnages bizarres, bien décidés à défendre leur territoire. La lutte obsessionnelle de tout ce petit monde va les propulser dans une folie irrémédiable et cruelle où chacun deviendra le prédateur de l'autre, entraînant avec lui une ribambelle d'autres bestioles dans cette histoire drôle et décapante.

**Spectacle de mains et d'objets**  
**Jeu :** Jean-Luc Ronget  
**Collaboration :** Compagnie Fiat Lux

**Contact :** La Puce à l'Oreille  
Rue Principale  
68140 LUTTERBACH  
Tél. : 06 82 91 04 78  
E-mail : [m-b.lemaire@wanadoo.fr](mailto:m-b.lemaire@wanadoo.fr)

## Théâtre des Alberts

### > ACCIDENTS



Quand le désordre de la vie se mêle à l'ordre du spectacle, cela donne *Accidents*. De drôles d'histoires, fortuites,

tragiques, inopinées, que déroule le fil rouge et tendu de l'imprévu.

D'innocentes marionnettes vont se prêter au jeu cynique de quatre marionnettistes gantés d'humour noir. Une seule chose est sûre, c'est que ça va mal finir...

Le spectacle se compose de cinq histoires inspirées de l'univers de chacun des comédiens. Cinq histoires essentiellement visuelles dont une, plus narrative, vient s'intercaler entre les quatre autres.

**Comédiens manipulateurs :** Alexandra-Shiva Mélis ou Stephane Deslandes, Isabelle Martinez, Gladys Mnémonide, Vincent Legrand  
**Mise en scène :** Martial Anton  
**Création marionnettes :** Alexandra-Shiva Mélis, Gladys Mnémonide, Séverine Hennetier.  
**Costumes, décors :** Séverine Hennetier  
**Musiques :** Gladys Mnémonide  
**Création lumière :** Laurent Filo

**Contact :** Théâtre des Alberts  
42 chemin Lallemand  
97423 LE GUILLAUME  
Ile de la Réunion  
Tél. : 02 62 32 49 07  
E-mail : [theatredesalberts@wanadoo.fr](mailto:theatredesalberts@wanadoo.fr)

## Théâtre de Romette

## &gt; KRAFFF



D'un côté, le corps du danseur. De l'autre, un grand corps de papier froissé, chiffonné, torsadé ou noué, taille humaine, souple sur ses jambes, curieux comme un humain, expressif comme une marionnette. Il est manipulé à vue par quatre comédiens, quatre corps qui dessinent autour de lui des ombres. Le spectacle commence par la fabrication du pantin. D'un rouleau de papier kraft, les comédiens donnent vie à ce personnage éphémère. Face-à-face sur le plateau, danseur et marionnette se regardent, s'observent, s'approchent.

**Tout public****Mise en scène :** Johanny Bert**Assistante :** Chantal Péninon**Chorégraphe invité :** Yan Raballand**Regard complice :** Evguenia Chtchelkova**Création lumières :** Gilles Richard**Jeu :** Maxime Dubreuil, Julien Geskoff, Maïa Le Four, Christophe Noël, Yan Raballand**Contact :** Théâtre de Romette

Z.A. Le Monage

43700 COUBON

**Tél. :** 04 71 04 93 39**E-mail :** theatre.romette@libertysurf.fr

## Compagnie Enfance et Théâtre

## &gt; CELUI QUI A VU

De Sylvain Levey



*Celui qui a vu* est un montage de textes de Sylvain Levey, de petites chroniques, tirées pour la plupart de

son ouvrage « *Enfants de la middle-class* » publié en 2005 aux Editions théâtrales.

Le montage s'est construit autour d'instantanés. L'enfant est le narrateur. Il dépeint avec ses mots son quotidien et ses tracas, la société d'aujourd'hui. Ces petites histoires se répondent et entrent en résonance comme une litanie, avec une structure identique : un titre (celui ou celle qui...) et un monologue intérieur.

**Age :** à partir de 6 ans**Durée :** 45 mn**Mise en scène :** Christelle Mélen**Avec :** Brice Carayol, Myriam Leger et Christelle Mélen**Chorégraphe :** Patrice Barthès**Musique :** Julien Valette**Lumière :** Gabriel Bosc**Décor, marionnettes :** George Torky, Myriam Leger et Christelle Mélen**Graphisme :** Bellinda**Contact :** Enfance et Théâtre

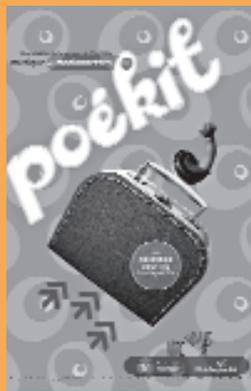
57, enclos Roger Vaillant

34130 MAUGUIO

**Tél. :** 04 67 56 61 49 / 06 87 50 16 47**E-mail :** enfancetheatre@wanadoo.fr**Site :** www.enfancetheatre.com**Blog spectacle :** www.myspace.com/celuiquiavu

## Compagnie Virevolte

## &gt; POETIK



Nous venons poser nos valises chez vous ! A la crèche, ou à l'extérieur, sous tente. Les comédiens arrivent de voyage, avec leurs bagages. De chaque valise, merveille, va surgir un univers différent : brèves pièces pour marionnettes, chansons, mini-concert, même le

salon de l'arrière-grand-mère avec son piano. Hector le coiffeur fait des prouesses avec son immense peigne, le génie du sac à main avale son manipulateur...

Les saynètes sont des variations poétiques sur le thème du temps qui passe, du corps, de l'air. La proximité avec les artistes permet un partage chaleureux avec les enfants.

L'imaginaire se déploie lors des moments de spectacle. La relation revient au réel dans les échanges avant et après, apprivoisant ainsi cette si fragile frontière pour les tout-petits.

**Théâtre d'objet, gaine lyonnaise, gaine chinoise, mini-piano, clarinette****Public :** tout-petits**Jeu :** Frank Normand, Marie Esse**Conception et mise en scène :** Hélène Hoffmann**Musique originale :** Frank Normand**Accessoires et marionnettes :** Hélène Hoffmann, Frank Normand**Contact :** Babette Gatt

4 rue Fusée

93100 MONTREUIL

**Tél. :** 06 11 17 35 04**E-mail :** babette.gatt@freesurf.fr

## Compagnie Poisson Soluble

## &gt; QUAND MEME MEUHHH... !



Quand Mêmeuh...! Escapade dans l'imaginaire d'une fillette, Juliette, sur le point d'atteindre l'âge de raison. L'héroïne nous balade entre rêve et réalité, comme on ouvre un livre animé... sur une musique originale et dans un monde pas si raisonnable...!

Le spectacle mêle marionnettes sur table, manipulation d'objets et jeu d'ombres.

**Durée :** 40 minutes**Public :** à partir de 5 ans**Spectacle :** Catherine Brocard et François Salon**Contact :** Compagnie du Poisson Soluble

Le Bain

09 600 LIMBRASSAC

**Tél. :** 05 61 03 59 22**E-mail :** lepoissonsoluble@laposte

## La Fabrique des Arts... d'À Côté

> ALBERT ET JENNYFER  
ou Le cabaret de la névrose  
et de la déglingue

A travers une douzaine de numéros, ils vous raconteront leur quotidien, leurs aspirations, leurs craintes, leurs desirs

profonds mais aussi leurs cauchemars les plus terribles...

Burlesques et grotesques, Albert et Jennyfer sont les clowns d'un théâtre de l'ordinaire, entre la cuisine et l'arrêt du bus, où l'envie de tuer comme celle de mourir rythment les jours et les nuits.

Sexe, chansons, meurtres, pantomimes et allégories sont les ingrédients de ce cabaret pas tout à fait comme les autres, dans lequel Eros et Thanatos ont rendez-vous pour boire un verre et rigoler un bon coup.

**Résidence de création et avant-première :**

Maison Folie de Moulins à LILLE (juin)

**Création :** Festival International de

Théâtre de Rue d'AURILLAC - 22 au 25 août

**Genre :** clown, théâtre et déglingue

(Attention ! Ce spectacle n'utilise pas la marionnette !)

**Public :** pour adultes**Durée :** 1h15**Conception et mise en scène :** Juliette Prillard**Avec :** Sylvain Blanchard, Karine Fauchereau, Mehdi Kaci**Régie :** Julien Blanchard**Costumes :** Dulcie Best**Contact :** La Fabrique des Arts... d'À Côté

Damien Robin

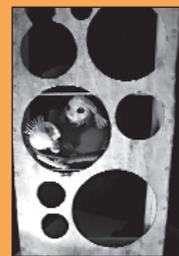
14, rue des Jonquières

75 017 PARIS

**Tél. :** 01 46 27 66 80 ou 06 08 52 77 88**E-mail :** damien.robin@wanadoo.fr

## Compagnie Les Doigts Pirates

## &gt; SINGES



Cette création est une recherche pour « exprimer visuellement » l'évolution de l'homme et de son habitat... Une marionnettiste sur scène raconte la vie d'un petit primate intemporel qui rencontre des difficultés pour se loger.

Manipulée en corps castelet et accompagnée par une ambiance sonore fabriquée sur scène par un bruiteur, cette création se découpe en plusieurs tableaux métaphoriques illustrant notre société actuelle.

**Manipulation :** Nadia Perhérin**Bruitage, musique :** Cyril Fournier**Contact :** Compagnie Les Doigts Pirates

4, bis rue des Berges

93500 PANTIN

**Tél. :** 06 61 91 96 67 - 06 61 75 67 66**E-mail :** doigts Pirates@yahoo.fr**Site :** www.lesdoigts Pirates.free.fr

## Compagnie l'Auriculaire

### > EVE DANS LES PLIS DU MONDE



Eve a un curieux métier : découper dans les journaux des personnages de papier affrétés à différentes destinations.

La nuit, quand tous sont partis, Eve reste, car c'est ici qu'elle vit clandestinement. Un jour, elle s'aperçoit... que les journaux sont vivants ! Eve se découvre une passion secrète : écouter et regarder les petits froissements du « Monde » qui deviennent entre ses mains personnages, paysages, collages « dada », et caetera...

Avec cette création, Violaine Steinmann se saisit du journal « Le Monde » dans l'économie des mots. L'occasion d'explorer le matériau papier sous toutes ses formes, comme une peau pleine de plis, une palette de sons étendue, une fragilité à la capacité polymorphe...

#### Conception et manipulation :

Violaine Steinmann

Mise en scène : Jean-Benoît Nison

Création sonore : David Hazebroux

Création lumières : François Pavot

Contact : Métalu à Chahuter

4 rue Jules Ferry

59120 LOOQ

Tél. : 03 20 07 23 23

E-mail : h-a-u-t@wanadoo.fr

## Compagnie Art Corps et Art Cris

### > GUSTAVE ET PAPILLE



Gustave, le voyageur, a perdu sa botte. Sa rencontre avec Papille va lui redonner goût à la vie.

Mise en bouche poétique et taquine, éventail musical savoureux, tendresse visuelle pleine de vitamines, gourmandise de vie à partager avec les copains et les copines.

Public : pour les petits (crèche, maternelle)

Durée : 30 minutes

Musicienne, comédienne : Inge Van Rompay

Plasticienne marionnettiste : Véronique Piat

Contact : Compagnie Art Corps et Art Cris

Créagire

31160 SENGOUAGNET

Tél. : 05 61 88 80 00

E-mail : veronique.piat@wanadoo.fr

## La Compagnie Virtuelle

### > LES TROIS FILS

Adaptation d'un conte africain



Pablo est un géant qui voyage accompagné de sa muse et compagne... Cet artiste géant nous offre ses rêves et nous raconte ce qu'il a dans le cœur.

Et dans son grand cœur, il y a de la place pour tout le monde, sans exception... Il y a même tellement de place qu'il doit continuellement laisser échapper ses rêves pour céder la place aux nouveaux... Des petites formes émergent de ce grand cœur pour nous montrer l'être humain sous toutes ses coutures. Un bel hommage à l'âme des artistes.

Spectacle disponible en français et en espagnol (catalan et castillan).

Adaptation, conception : Montse Boin

Mise en scène : Montse Boin

Costumes, marionnettes et décors : Montse Boin

Menuiserie et technique : Gérard Boin

Musique et illustration sonore : Montse Boin

Manipulation et interprétation : Montse

et Gérard Boin

Contact : La Compagnie Virtuelle

Lieu dit « Pont du Casse »

47480 BAJAMONT

Tél. : 05 53 47 31 91 - 06 07 56 66 35

E-mail : comvirtuelle@aol.com

Site : lacompagnievirtuelle.com

## Compagnie La Bouche Décousue

### > EGGS

De Marielle Morjean



Deux hommes d'affaires éperdument amoureux de la finance passent leur temps au téléphone à acheter et vendre des actions. Explosions de joie et chagrins insondables se succèdent au gré des courbes du CAC 40 et du Dow Jones.

Soudain, une sonnerie retentit. Il faut se rendre à l'évidence, elle provient du sandwich du chef...

Conception des marionnettes : Marielle Morjean

Jeu : Marielle Morjean, David Braun

Son : Pierre-Antoine Winter-Samary

Contact : Compagnie La Bouche Décousue

14 boulevard Carnot

93200 SAINT-DENIS

Tél. : 06 84 21 04 38.

E-mail : labouchedecousue@orange.fr

## Compagnie Art Corps et Art Cris

### > LES GENS DE MUR



Marionnettes, comédiens et ombres nous embarquent dans un voyage sensible où le réel et le virtuel perdent leurs frontières... Nous avons tous nos murs à franchir.

Public : à partir de 8 ans

Durée : 1h

Contact : Compagnie Art Corps et Art Cris

Créagire

31160 SENGOUAGNET

Tél. : 05 61 88 80 00

E-mail : veronique.piat@wanadoo.fr

## Compagnie Praxinoscope

### > MICMACROCOSMES



Installation inspirée de ces « chambres des merveilles » qui précéderent les cabinets de curiosité, *Micmacrocosmes* est une chambre des merveilles contemporaine, un jeu avec nos représentations du monde et avec nos manières de regarder...

Le public est invité à y découvrir des objets étranges, incongrus, merveilleux : une conque à poèmes, une pierre qui chante, une machine à hypnotiser, un miroir à regarder le fond de son âme, etc... Le réel se mélange à l'imaginaire et interroge notre manière de penser le monde, comme cette machine à regarder les « entre-mondes »,

photographies stéréoscopiques de mondes parallèles inspirées de la « théorie des cordes ».

Image et scénographie : Vincent Vergone

Musique : Elsa Biston

Textes : Bernard Bretonnière

Peinture : Pierre-Yves Russo

Contribution technique : Philippe Pélardy

Contact : Le Praxinoscope

68 rue André Joineau

93310 LE PRE-SAINT-GERVAIS

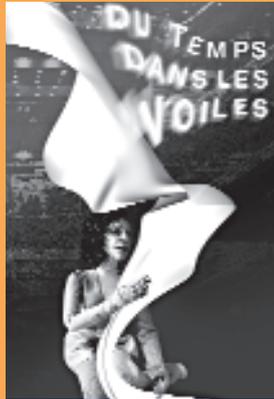
Tél. : 01 48 40 16 25

E-mail : danusal@hotmail.com

## Compagnie aiA

## &gt; DU TEMPS DANS LES VOILES

De Pascale Blaison et Melita Poma



*Du temps dans les voiles* est un éloge du temps vide. C'est quoi le temps vide ? Le temps où rien ne se passe, le temps de l'ennui. L'ennui nous invite à nous mettre à l'écoute de l'essentiel. L'ennui nous conduit le plus souvent à inventer

des passe-temps, il peut aussi nous ramener à l'écoute de notre propre vérité, de ce dont nous sommes faits, et de ce dont le monde est fait : la matière, les matières. La vitesse est le mot magique de l'époque moderne. La fébrilité quotidienne, la hâte permanente, la pression épuisante du temps, le remplissage de celui-ci, tout cela nous empêche de voir le temps comme cadeau et non comme une ressource exploitable. L'action a un besoin impérieux de la non-action. Faisons quelque chose pour ne rien devoir faire.

« Plus que le sable d'un sablier, le temps est une étendue, une plaine, un continent sur lequel voyager » (Peter Hoeg)

**Spectacle pour comédienne et marionnettes manipulées à vue**

**Tout public à partir de 8 ans**

**Mise en scène :** Pascale Blaison, Melita Poma

**Jeu :** Melita Poma

**Marionnettes :** Pascale Blaison

**Création sonore :** Francine Ferrer

**Création lumières :** Véronique Charbit

**Conception graphique :** Mathias Delfau

**Contact :** Compagnie aiA

Tél./fax : 01 43 58 73 87 - 06 32 40 89 86 - 06 66 91 90 54

**E-mail :** info@compagnie-aiA.com

**Site :** www.compagnie-aiA.com

La première du spectacle aura lieu

le 16/12/2007 à la MJC Théâtre de Colombes

96/98, rue Saint-Denis

92707 COLOMBES

Tél. 01 56 83 81 81

www.mjctheatre.com

## Théâtre de la Lune

## &gt; UCCELLINI, PAJARITOS ET OISILLONS



Une reine qui s'ennuie, un chambellan qui fait tout pour la divertir. Il fait venir au château des jongleurs, des danseurs, un cracheur de feu, etc..., mais rien ne l'amuse. Certains lui conteront même des fables

de La Fontaine. Rien ne semble lui faire oublier sa solitude et surtout son ennui. Soudain, un petit oiseau apparaît. Contre toute attente, son chant charme la reine. Elle décide alors de l'enfermer dans une cage pour profiter seule de ce doux chant.

**Tout public**

**Mise en scène marionnettes :** Hugo Lagomarsino

**Musique :** Patrick Courrent

**Jeu :** Boris Alestchenkoff, Antoine Coutou, Corinne Valancogne, Amandine Thiriet

**Musiciens :** Patrick Courrent, Khliif Miziallaoua.

Ce spectacle est soutenu par l'Adami

**Contact :** Théâtre de la Lune

184, quai de Jemmapes

75010 PARIS

Tél. : 01 42 41 04 40

**E-mail :** theatredelalune@free.fr

**Site :** www.theatredelalune.fr

## Théâtre Louis Richard

## &gt; LA FILLE AU MASQUE DE BOIS

De Daouda Samaké

La vie vient de l'arbre. Tous les contes africains nous le racontent.

« Mon conte vous emporte sur les ailes du calao », dit le griot qui ouvre le récit dans la pièce de Daouda Samaké, d'après un conte peul d'Amadou Hampâté Ba.

L'héroïne, Leguel Badhadi, la fille au masque de bois, va être protégée par un arbre qui fera d'elle un personnage de bois, un Pinocchio africain, avant de la laisser tenter l'aventure de la vie.

Avec des marionnettes inspirées de celles du Mali, une musique originale jouée à la kora, ce conte amènera la jeune fille à vivre de grandes péripéties derrière son masque de bois et, grâce à l'arbre, se préparer un avenir merveilleux.

**Création :** du 11 au 22 juillet 2007

**Mise en scène :** Andrée Leroux

**Marionnettes, décors et costumes :** ateliers du TLR

**Musiques :** Moussa Kanouté

**Interprètes :** Andrée Leroux, Gladys Coin

**Contact :** Andrée Leroux

Théâtre Louis Richard

26 rue du Château

59100 ROUBAIX

Tél. : 03 20 73 10 10

**E-mail :** contact@theatre-louis-richard.com

## Compagnie La Pendue

## &gt; POLI DEGAINE



Deux marionnettistes en cavale trimbalent une arme d'hilarité massive : ils dégagent Polichinelle, la marionnette la plus célèbre du monde et s'apprêtent, avec un enthousiasme effréné, à donner le spectacle

dont ils ont vanté l'exceptionnel mérite. Mais, comme prévu, rien ne se passe comme prévu. Bienvenue dans la frénésie désopilante d'une nouvelle version de Polichinelle où il apparaît dans son élan le plus débridé et à un rythme détonnant, déclenchant des rafales d'éclats de rire qui ravagent sans distinction les enfants comme les adultes. Car Polichinelle rit de tout. Même de la mort.

**Nouvelle version du Remède de Polichinelle**

**Théâtre et marionnette à gaine**

**Tout public (à partir de 6 ans)**

**Mise en scène et interprétation :** Estelle Charlier, Romuald Collinet

**Conseiller en tout et rien :** Romaric Sangars

**Dessin :** John Brunelière

**Contact :** Compagnie La Pendue

Chemin de la Vie

La Côte

38320 HERBEYS

Tél. : 06 19 60 93 63

**E-mail :** lapendue@wanadoo.fr

**Site :** www.lapendue.fr

## Fabrique des Arts... d'À Côté

## &gt; JOHANNES DOKTOR FAUST ou La fiancée de l'enfer

De Alain Blanchard

Cette pièce pour marionnettes et acteurs se situe dans la tradition des théâtres forains. Elle est guidée par l'ironie et le jeu parodique, la comédie et le fantastique... Elle use et abuse de la moquerie. C'est aussi un voyage dans les mythes, celui de Faust mais aussi d'Orphée ramenant l'âme d'Eurydice du tréfonds des enfers. Ce faisant, elle fonctionne aussi comme une parodie des visions « psychanalytiques »...

**Résidence de création et co-production :**

**Espace Tonkin, Villeurbanne**

(24 septembre-7 octobre, avant-premières les 6-7 octobre)

**Création en ouverture du Festival Têtes de Bois 2008 organisé par l'Espace Tonkin**

**Spectacle à partir de 6-7 ans et tous publics**

**Adaptation et mise en scène :** Alain Blanchard

**Interprétation :** Sylvain Blanchard, Mehdi Kaci et Jérôme Soufflet

**Fabrication :** Juliette Prillard,

Coralie Lèguevaque, Nicolas Blanchard

**Techniques :** Pantins manipulés à vue

**Contact :** La Fabrique des Arts... d'À Côté

Damien Robin

14, rue des Jonquières

75017 PARIS

Tél. : 01 46 27 66 80 ou 06 08 52 77 88

**E-mail :** damien.robin@wanadoo.fr

# 2007-2009 SAISONS DE LA MARIONNETTE



## Le point sur les Saisons de la Marionnette

Il était donc temps que les compagnies, les institutions de la Marionnette et les associations s'assoient autour de la table pour discuter et travailler ensemble à la reconnaissance pérenne des Arts de la Marionnette. C'est à l'initiative de Thémaa que des acteurs représentatifs du monde de la Marionnette (l'Institut International de la Marionnette, le Théâtre de la Marionnette à Paris, le Théâtre Jeune Public à Strasbourg, le Département des Arts du Spectacle de la Bibliothèque Nationale à Paris, le Musée Gadagne de Lyon) et de nombreux artistes se sont rassemblés autour du manifeste « 2007-2009 : Saisons de la Marionnette ». Par leurs énergies conjuguées, ils se proposent de travailler, dès 2007, et pour deux saisons consécutives, à l'affirmation d'une politique publique en faveur des Arts de la

### Les prochaines dates

> 13 juillet : 12h30 - 13h30

Conférence de presse sur la présentation des « Saisons de la marionnette »  
Casernes des Pompiers - Avignon  
avec : Daniel Girard, président des Saisons  
Sylvie Baillon, vice-présidente de Thémaa  
Jacques Nichet, président d'honneur des Saisons

> 1<sup>er</sup> décembre : 10h - 18h

Les enjeux artistiques et culturels de la marionnette pour adultes (préparation de la journée en cours d'élaboration)  
Théâtre de MALAKOFF  
Dans le cadre du festival M.A.R.T.O.

Marionnette qui réponde aux enjeux d'une plus large diffusion et reconnaissance de ce que ces arts peuvent produire de plus imaginaire et novateur. Depuis quelques années en effet, ces arts sont un endroit privilégié pour interroger nos représentations philosophiques et théâtrales : quel(s) rapport(s) au personnage ? quel(s) rapport(s) à la fiction ? à l'illusion ? « *Quelle que soit la mixité des pratiques, la marionnette soulève un enjeu relatif à la réception du spectacle : elle propose un rapport renouvelé à l'illusion.* »<sup>(1)</sup> Et aussi une place privilégiée pour questionner nos représentations sociales et culturelles : quel(s) rapport(s) au(x) public(s) possible(s) ? « *Les énergies complémentaires que sous-entendent manipulation cachée et manipulation à vue ont des répercussions politiques (au sens large du terme) : une certaine gestion du regard, un jeu avec le point de vue.* »<sup>(2)</sup>

Un temps pour s'interroger sur la spécificité de notre art :  
Entre art et artisanat  
Entre profane et sacré  
Entre populaire et « pointu »  
Entre mémoire et oubli  
Entre le penser et le faire  
Entre construction et répétition  
Entre atelier et plateau  
Entre différentes disciplines artistiques

Toute l'histoire de ces arts montre qu'il est décalé, « entre »... Parfois précurseur, en tout cas souvent laboratoire des théâtres qui seront reconnus plus tard. Qu'il peut être la mouche du coche qui empêche le théâtre de dormir. Cela fait presque un an que le groupe travaille sous la présidence de Daniel Girard, ancien directeur de la Scène Nationale de Cergy-Pontoise, puis de La Chartreuse à Villeneuve-lès-Avignon, deux lieux qui ont beaucoup compté dans l'histoire de la Marionnette contemporaine. C'est une complicité très précieuse.

Deux axes majeurs de ces « Saisons » :

### 1/ Trois portes d'entrée pour travailler et mobiliser :

- > **L'enquête nationale** sur les compagnies professionnelles, avec la collaboration du D.E.P du Ministère de la Culture.
- > La réflexion mise en place par **groupes de travail** autour de thèmes s'appuyant sur le Manifeste :
  - Formation
  - Profession
  - Création, production, diffusion
  - Recherche, patrimoine et édition

- Visibilité de cet art dans sa diversité et l'élargissement de ses publics. Deux fils rouges guident les échanges : le territoire français (et tout le territoire) et l'international (au moins au niveau européen). Ils sont animés par des personnes reconnues de cet art, soit parce qu'elles y travaillent, soit parce qu'elles ont une place reconnue dans le domaine artistique ou institutionnel du paysage professionnel et culturel français. Les séances sont régulières et assidûment suivies. > Mise en place de **rencontres régionales**, avec un cadre précis de réflexions et de travail, dont l'organisation est prise en charge par deux compagnies par région.

### 2/ Des événements :

> **Des débats et des rencontres** qui s'appuient sur des événements existants, invitant sur des questions particulières des personnes qui apportent un autre regard, une autre façon d'envisager les choses. Et qui permettent des complicités et des partages avec le public.  
> **Des expositions**, l'une en collaboration avec la BNF et l'autre pilotée par Thémaa sur la création contemporaine.

Ces trois axes déboucheront sur les Etats Généraux, au mois de janvier 2008 à Paris. Ils serviront à établir un livre blanc des Arts de la Marionnette. C'est un travail de toute une profession qui vit un autre moment historique, héritier de celui des années 70 (compagnies conventionnées, lieux dédiés à la marionnette, CNM ou 80/90 (création de l'ESNAM, du TMP...). Un CDN consacré à la marionnette (TJP Strasbourg) et une Scène conventionnée sur un projet autour de la marionnette (Bourg-en-Bresse) sont certes des signes encourageants de l'intérêt pour ces formes... Mais des festivals, des lieux de fabrication et/ou compagnonnages portés ou non par des compagnies qui travaillent souvent dans des conditions difficiles ne sont pas reconnues pour le travail qu'elles fournissent. Cela répond pourtant à des nécessités de la profession et aussi du public. Cette mobilisation et ce travail serviront à conforter notre demande de reconnaissance pérenne de notre art. À rentrer dans une négociation avec le Ministère, avec les collectivités territoriales, pour mettre en place une politique publique nationale, par le développement de l'existant, par la mise en place d'outils adéquats (par des mesures nouvelles) sur le territoire et en renforçant les collaborations européennes.

> Sylvie Baillon

(1) et (2) : Chantal Guinebault

## JACQUES NICHET, président d'honneur des Saisons de la Marionnette : Le commencement du bonheur

*Le commencement du bonheur est la dernière mise en scène de Jacques Nichet au Théâtre National de Toulouse, où elle sera jouée en mai. Commencement, qui, ironiquement, marque la fin de son aventure au TNT, qu'il dirigeait depuis 1998. Rencontre avec un metteur en scène mû par la nécessité de surprendre pour avancer.*

Rideau. Jacques Nichet s'en va. Il quitte le Théâtre national de Toulouse, qu'il a dirigé depuis 1998 en collaboration avec Richard Coconier, puis Jean Lebeau. Les histoires d'amour finissent mal en général, pensez-vous ? Eh bien, pas cette aventure passionnante. Le bilan de Jacques Nichet au TNT est excellent. « *C'est un théâtre magnifique, un formidable outil dont il faut saluer les artisans (Dominique Baudis entre autres)* », dit-il, fier de quitter le navire en bon état de marche et en bonne santé. Son départ, personne ne s'y attendait, et il aime ça : « *Dans le métier, il est de coutume d'exercer jusqu'à 70 ans. A 65 ans, j'ai senti qu'il fallait boucler un cycle, j'ai décidé de me surprendre moi-même en forçant le destin... La vie n'est intéressante que si elle est surprenante !* » Imprégné d'une esthétique de la surprise, au sens où l'entendait déjà le grand Marivaux, personne n'aurait pu empêcher Jacques Nichet d'étonner jusque dans ses adieux à Toulouse, avec sa dernière création intitulée *Le commencement du bon-*

*heur.* Partir sur un « commencement » n'est pas le moindre paradoxe de ce créateur qui, pour l'occasion, osera ses premiers pas sur scène. Ultime rebondissement d'une belle carrière, le rideau de la grande scène du TNT se lèvera, du 3 au 26 mai prochain, pour la première et pour la dernière fois, sur un directeur toujours attentif aux contemporains, n'hésitant pas à travailler avec des auteurs comme Dario Fo ou Daniel Keene.

### L'homme poétique se méfie des illusions

Si son dernier spectacle est une sorte de mise en scène de ses adieux, sa conception vient de plus loin. C'est le point d'orgue de l'aventure d'un metteur en scène épris de poésie. Adaptation de six des vingt-quatre *Operette Morali*, dialogues philosophiques du grand classique italien Giacomo Leopardi, *Le commencement du bonheur* est, explique-t-il, « *une rêverie, une nuit d'insomnie dans laquelle les personnages de Leopardi apparaissent tels des marionnettes métaphysiques, perdus dans un monde infini, traversés d'illusions, dont ils se nourrissent pour survivre.* » Entrecoupée de lectures de poèmes divers, la mise en scène tient du « récitalet poétique », précise Jacques Nichet, et relaie une réflexion « *à la fois optimiste et tonique* », partagée par l'auteur du XIX<sup>e</sup> et le metteur en scène contemporain, selon laquelle la seule illusion qui compte est la poé-

sie, le seul mensonge vrai, le théâtre.

« *A rebours de l'homme politique qui promet, qui produit des illusions, l'homme poétique se méfie des illusions.* » Fort de ce credo, Jacques Nichet a initié depuis neuf ans au TNT des activités « non répertoriées » à côté des grands spectacles, et a ainsi permis d'attirer au théâtre des jeunes, des handicapés, des classes, divers publics qui n'ont pas accès à la poésie. Pour l'amour des mots. L'homme de scène, dont le phrasé adopte le calme et l'assurance d'un comédien aguerrri, a aussi appris la langue des pédagogues. « *La mémoire est un merveilleux outil au service de l'homme ; à force de la laisser dans des machines, on risque de s'appauvrir* », pense-t-il à voix haute. Le théâtre et l'école ont donc tout intérêt à travailler ensemble, « *mais à condition, prévient-il, de ne pas scolariser le théâtre, ni non plus de théâtraliser l'école.* »

### « Elargir le cercle des connaisseurs » et faire émerger les vrais talents.

Et quand on lui demande si les directeurs remplissent bien leurs salles, Jacques Nichet réoriente le débat. « *Il y a une vraie demande, constate-t-il. Le problème, insoluble, était déjà posé par Brecht en son temps et reste intact : "Comment élargir le cercle des connaisseurs ?"* ». Solidaire du cercle des poètes vivants, Jacques Nichet n'a pas vocation à apporter de réponses

au débat. Sur le point de passer le flambeau à la jeunesse, celui qui s'est lancé dans la mise en scène en 1964, depuis l'Ecole Normale Supérieure, en fondant le Théâtre de l'Aquarium, est le témoin d'une évolution inespérée du théâtre en France. « *Quand j'ai commencé, il n'y avait que Jean Vilar et sa petite troupe du TNP dans un château ! Aujourd'hui, Avignon accueille 500, 600, voire 700 spectacles off !* » Un enthousiasme qui n'empêche pas l'homme d'expérience de s'inquiéter devant le « *turn-over* » des œuvres littéraires et envahissent le commerce. Comment faire émerger les vrais talents, voilà une question cruciale pour l'avenir de notre civilisation. Cela dit, sa voix reprend une tonalité plus légère pour évoquer sa vie après *Le commencement du bonheur*. Président d'honneur des Saisons de la Marionnette 2007-2009 (organisées par Thémaa), c'est l'occasion pour lui de mettre un pied dans ce monde qui l'attire depuis longtemps. Aider les marionnettistes à conquérir un public d'adultes, bien sûr, c'est un enjeu intéressant mais lointain... Une petite mort au TNT, puis une renaissance du côté de la marionnette, tout cela prend du temps et exige un sérieux apprentissage. « *Je préjuge peut-être de mes forces, nous verrons bien* », confie-t-il, prudent mais impatient de cette métamorphose promise.

> Julie Broudeur (avril 2007) [www.artshoc.com](http://www.artshoc.com)