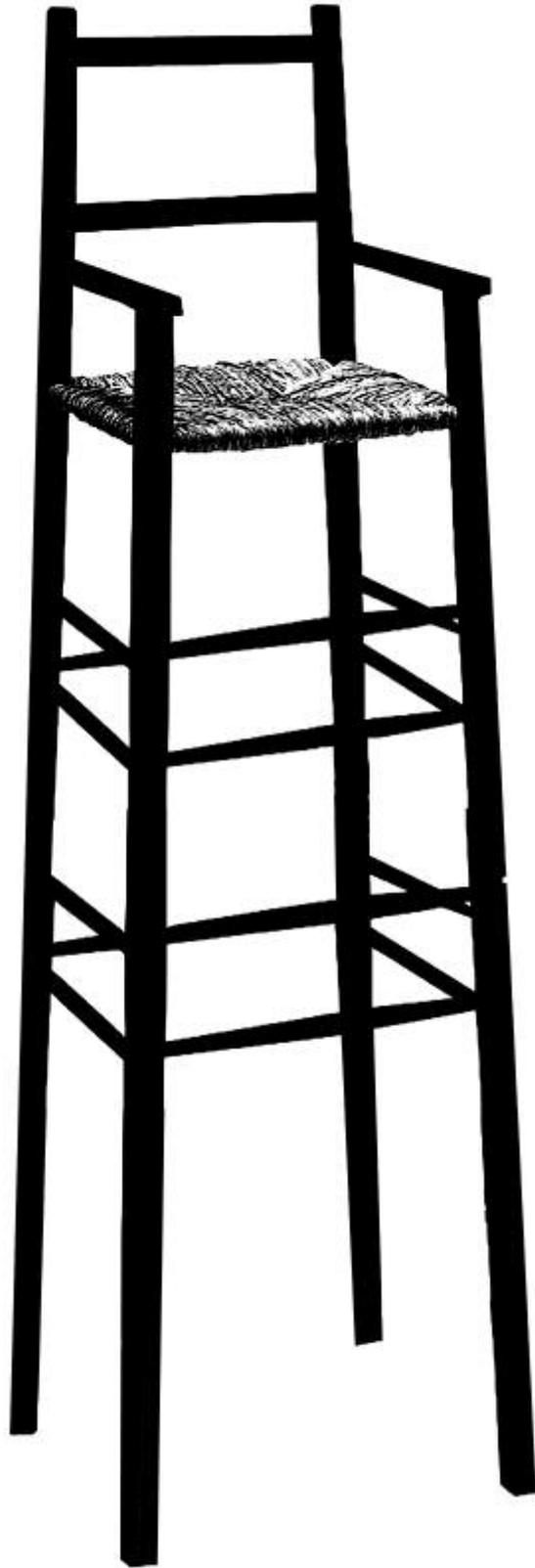


2007**2010**
Saisons de la marionnette

m a n i p

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE



ET SI ON
REPARLAIT
DU JEUNE
PUBLIC ?

A s'interroger de plus en plus sur la marionnette pour adultes, n'oublierait-on pas le « jeune » public qui reste, somme toute, un public privilégié pour les compagnies de marionnettes ? D'où l'idée de nous pencher dans ce numéro sur la création artistique destinée au jeune public avec les contributions de Pierre Blaise et Luc Laporte - tous deux metteurs en scène -, Laurent Contamin, écrivain, et Marie Garré-Solano, chercheur.

Cette question du jeune public s'avère récurrente : en novembre 1989, dans la « Charte internationale pour le Spectacle vivant et le Jeune public », on pouvait lire :

« D'abord, se poser la question des motivations et de l'intérêt pour ce public. On ne fait pas du spectacle pour le jeune public par désespoir d'atteindre les adultes, ni dans le seul intérêt d'entrer dans les circuits scolaires.

Tout opportunisme, s'il est le seul but, est néfaste. A la base, il doit y avoir l'envie de rencontrer le regard de l'enfant, de provoquer son plaisir, son étonnement, d'élargir son champ d'investigation, de lui donner le goût du spectacle.

Le spectacle jeune public se révèle, dans la multiplicité de ses formes, être un lieu de recherches et d'innovations pour le langage artistique contemporain. (...)

Certaines compagnies portent la seule étiquette jeune public, on peut espérer qu'elles aient l'occasion de produire pour les adultes, et que des artistes qui n'ont jamais travaillé en direction des enfants s'y intéressent à un moment de leur carrière.

Pour que ces vœux se réalisent, cela sous-tend qu'il y ait une prise de position politique, une reconnaissance du droit à la culture pour l'enfant de la part des ministères de tutelle et des collectivités territoriales, qui s'engageraient ainsi dans leur mission de service public. »

Toujours d'actualité, vingt ans plus tard ?

> Patrick Boutigny

/Lu...

L'Artiste Général sous-signé prit grand plaisir à confectionner de petits théâtres emplis de ces créatures (pour la plupart extraites de sa propre existence : rencontres, bagarres, quittements). Il fit également des cintres pour suspendre des toiles de décor, comme dans un théâtre miniature aperçu autrefois dans la vitrine d'un antiquaire bruxellois. Le soir, le sous-signé éclairait ces petites scènes à la torche électrique, cherchant à créer des

effets de couchers de soleil, de lumière lunaire ou de plein midi. Une fois trouvé l'éclairage idoine, il faisait parler toutes ses créatures, les déplaçant à la main ou à l'aide d'un bâton. L'excitait tout singulièrement d'improviser des intrigues amoureuses entre des personnages appartenant à des mondes différents.

Enzo Cormann
Le testament de Vénus - roman (Gallimard)

manip 16 / OCTOBRE NOVEMBRE DÉCEMBRE

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

Pour le journal : boutigny.patrick@wanadoo.fr

Site : 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**

Rédaction et relecture : **Marie-Hélène Muller**

Traduction et résumés en anglais : **Nargess Majd**

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

Pour aider MANIP, le journal de la Marionnette, vous pouvez participer à son développement en nous versant 10 Euros (chèque à l'ordre de « Association THEMAA »).

Editorial 02

Portrait 03-04

Ezéquier Garcia-Romeu

Ezéquier Garcia-Romeu - Portrait

Dossier Et si on (re)parlait du jeune public ? 05

- Mettre en scène pour le jeune public 05

Direction for Young Audience

- Le spectacle de marionnettes à la croisée des regards 06

Puppet Theatre from crossing point of views

- Le(s) public(s) pour la marionnette 06

Crossing Point of Views

- Merveilleuse marionnette ? 08

Marvellous Puppets

International 09-10

A Taïwan, un maître de la marionnette : Li Tien-Lu

Li Tien-Lu: A Puppet Master in Taiwan

Arts associés 11-12

Les Frères Quay à Avignon 2008

The Quay Brothers

Les brèves 12

In brief

Publications 13

A vos bacs ! Marionnettes et cinéma

Puppet and the Cinema

UNIMA 14

Congrès de l'UNIMA : autres rencontres à Perth

UNIMA world congress

Créations 15-18

L'actualité des compagnies

New shows in France

En anglais dans le texte 19

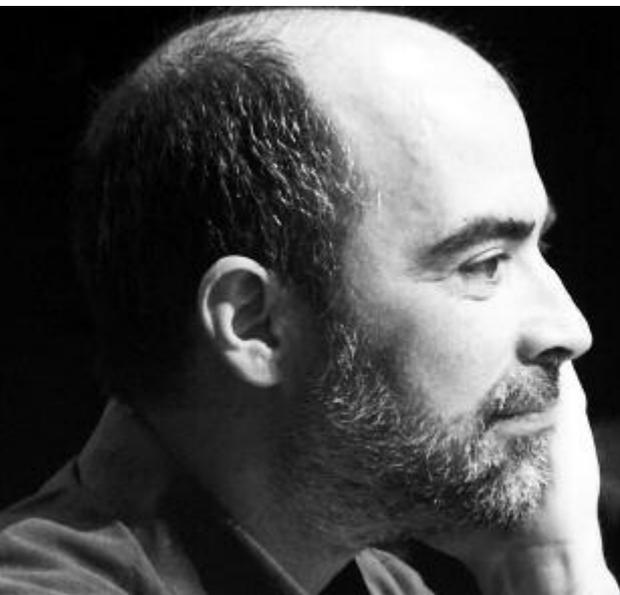
English articles

Les Saisons de la Marionnette 20

Programme du samedi 4 octobre : La scène des chercheurs

Puppets Seasons

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



EZÉQUIEL GARCIA-ROMEU

ENTRETIEN

A propos de *La Méridienne* :

« Autre chose qu'un simple spectacle. Cinq minutes hors du temps, en tête à tête, seul avec une créature minuscule qui envahit l'univers, homoncule livide surgi de la nuit, né des mains d'un demiurge au sourire timide. Il porte un nom de prophète : Ezéchiel. Il s'appelle Ezéquieriel Garcia-Romeu. Il offre un fragment d'ailleurs, fascinant, inracontable, inoubliable ».

Colette Godard

Tu viens de créer *Métamorphoses*, premier spectacle en direction du jeune public alors que l'on connaît ton travail destiné aux adultes. Pourquoi s'attacher à ce public nouveau pour toi ?

C'est un spectacle qui a été réalisé pour trois raisons :
D'abord la présence dans la compagnie de Pascale Pinamonti qui travaille dans le spectacle vivant depuis une dizaine d'années maintenant et qui, avant de me rencontrer, faisait déjà des spectacles de marionnettes pour le jeune public. Pascale étant ma principale collaboratrice, il fallait un spectacle qui réponde à sa première formation. D'autre part, il fallait créer un spectacle très léger qui tourne avec une ou deux personnes. Ensuite, dans le cadre de mon implantation dans la région PACA, il était important d'avoir un spectacle qui crée des liens entre notre compagnie et certaines institutions régionales. La plupart d'entre elles s'adressent au jeune public. Il nous fallait combler ce creux.
Enfin, avoir à présenter un spectacle pour le jeune public me permettait d'équilibrer les potentialités de la compagnie dans ce domaine. C'est avoir notamment à l'esprit la formation du spectateur : on ne forme pas les spectateurs adultes de manière spontanée. On doit d'abord avoir été un enfant spectateur.

As-tu reçu une formation spécifique par rapport à la marionnette ?

Non, je suis autodidacte comme beaucoup de marionnettistes de cette époque qui, à leurs débuts, travaillent à l'inspiration, souvent dans des conditions difficiles. Mais on peut penser que la multiplication des formations et des écoles comme celle de Charleville atténuent aujourd'hui les obstacles. J'ai commencé à faire de la marionnette en me remémorant mes premiers plaisirs de spectateur : au début des années 70, Philippe Genty, le Figuren

Triangle, Strehler, Chéreau, Vincent, Mehmet Ulusoy, le cinéma italien. Rien d'anormal pour l'époque. Mes premières lectures adolescentes où je découvrais indifféremment Shakespeare, Lope de Vega, le *Quichotte* ou *Le mystère de la chambre jaune* mêlés à quelques Jules Verne, m'ont donné le goût de la fantaisie. J'ai deviné la liberté extraordinaire de pouvoir connaître le monde à travers le théâtre. Ce fut très vite mon projet de jeune homme. Cela s'est produit d'une façon naturelle. Je n'ai jamais privilégié une orientation spécifique. Toute forme d'art m'influçait. Cependant, la marionnette me proposait d'accéder à une voie directe de la création. Mes parents m'ont beaucoup encouragé dans cette voie et m'ont appris la patience.
Plus récemment, j'ai été artiste associé au Théâtre Granit, Scène Nationale de Belfort. Ce sont mes véritables premières armes professionnelles où se sont très violemment entremêlés les paradoxes de l'organisation administrative, les succès, les échecs, l'inspiration, le vague à l'âme de l'artiste. Au fond, il n'y a pas meilleure école que les bancs de la réalité.
J'ai suivi aussi quelques rares formations de scénographie, dramaturgie, et mise en scène.

Avec qui as-tu travaillé ?

J'ai eu un moment d'arrêt et de questionnement entre 1986 et 1992 où je n'ai plus du tout pratiqué la marionnette. Je suis devenu décorateur d'espaces intérieurs et un peu pour le cinéma. J'en ai profité pour faire des formations à la mise en scène avec Jean-Pierre Vincent et Marc-Vincent Howlett, philosophe et dramaturge. Puis je suis retourné à mes premières amours en rencontrant de nouvelles équipes, de nouvelles personnes ; en mettant en scène deux opéras : *Les tréteaux de Maître Pierre* avec l'Orchestre de Cannes-PACA sous la direction de Philippe Bender, ainsi que *Didon et Enée* de Henry Purcell sous la direction d'Alex de Valera. J'ai élaboré des décors pour le

Musée de la Mode au Pavillon de Marsan du Louvre où j'ai signé en 1991 la scénographie de l'exposition *Horst, 60 ans de photographie*. Cette traversée du désert vis-à-vis de la marionnette et du théâtre m'a vraiment permis de réfléchir sur la condition des marionnettistes en France. Pourquoi se sentent-ils souvent en situation d'infériorité sociale par rapport aux gens de théâtre ? Je ne comprenais pas pourquoi les marionnettistes se regroupaient en club fermé... desquels, d'ailleurs, je me suis senti exclu.

Je vais enfin savoir pourquoi tu n'es pas adhérent à THEMAA...

Je signe tout de suite ! Mais pour revenir à une question qui m'intriguait, je ne comprenais pas pourquoi on tournait dans des conditions techniques et matérielles difficiles, dans des salles polyvalentes mal improvisées en salles de spectacle et qui nous accueillait approximativement. Par exemple, on montait les castelets sur des tables parce qu'il n'y avait pas de scène ou de praticables, alors qu'en tant que spectateur de théâtre, j'assistais à des spectacles professionnels où il y avait tout le personnel nécessaire à la bonne réalisation d'une représentation, au bon accueil des compagnies.

Je ne comprenais pas cette espèce de misère qui accompagnait cette revendication de la marionnette comme un art spécifique. Il me semble que le problème venait en grande partie des circuits organisateurs à l'intérieur desquels les marionnettistes se marginalisaient, se contentant de ce qu'on voulait bien leur accorder, sans véritables moyens, ni ambition. Les professionnels qui se mouvaient dans ces circuits peu exigeants en pâtissaient. J'en ai souffert. La situation a-t-elle changé ?

Est-ce que l'histoire de cette profession peut répondre en partie à ces questions ?

Dans l'évolution rapide de la situation sociale du





théâtre en France et de la pratique de la culture populaire à partir de la politique de décentralisation, les marionnettistes n'ont pas pris la place que les hommes de théâtre ont pu occuper. Alors que la marionnette n'était en France qu'à l'état d'art brut, dès l'après-guerre, les comédiens, les metteurs en scène et leurs troupes ont pris les rênes qu'on leur accordait dans « l'institution » : ils étaient capables de mettre en marche un théâtre de 1 000 places, d'avoir un budget, de gérer une subvention, de soutenir et d'obéir à une politique culturelle d'état, d'officialiser un grand projet culturel pour les années à venir. Ce sont eux qui ont officialisé la culture de la décentralisation ; les marionnettistes n'étaient pas dans cette dynamique.

Cet état de fait amène ainsi un manque d'argent public, une presse borgne, hypnotisée par le théâtre, un manque de considération de la profession. C'est sûrement à partir de cette marginalisation que se sont mis en place dans les années 80 toute une série de festivals de marionnettes qui ont donné l'occasion aux marionnettistes de montrer leur travail, mais aussi de « s'exiler » entre eux. La profession est donc en partie responsable de ces difficultés de reconnaissance, même si cette situation est en train d'évoluer aujourd'hui. En réalité, si le monde de la marionnette veut être reconnu à part entière, il doit dominer toutes les techniques et tous les outils de la représentation théâtrale, gérer à la fois la chaîne de l'artistique et la chaîne de l'économie. Cela ne peut se faire que s'il entre dans le cercle social élargi du théâtre. Aujourd'hui encore, les compagnies de marionnettes se cantonnent à deux ou trois personnes - souvent un couple - et ont tendance à vivre en autarcie. C'est donc une véritable reconnaissance sociale qui manque à cet art, beaucoup plus qu'une reconnaissance artistique. Il y a de plus en plus de marionnettistes qui sont respectés par la profession du théâtre, mais cela ne suffit pas à valoriser la profession entière pour une reconnaissance durable et générale de la part de la société.

Est-ce pour ces raisons que le mot même de marionnette a été, à un moment donné, dévalorisé, pour n'être plus une référence pour des compagnies ?

Dans cette analyse, il me manque sûrement des éléments pour être complètement affirmatif. J'avoue moi-même ne pas avoir toujours utilisé le mot marionnette dans mes relations avec les institutions, pour des raisons stratégiques que je viens d'évoquer plus haut. Mais je crois sincèrement pouvoir faire du théâtre en dehors de ces catégories et étiquettes que l'on aime tant appliquer à tout et en toute occasion en ce pays de France.

Alors, es-tu vraiment un marionnettiste ?

En fait, je suis un faux marionnettiste, comme je suis un faux metteur en scène et un faux scénographe. Quand je suis un faux scénographe, je me mets à la place du metteur en scène, quand je suis

un faux metteur en scène, je me mets à la place du marionnettiste... Je suis en fuite permanente des catégories.

C'est une vraie différence avec les metteurs en scène de théâtre qui, dans leur parcours artistique, découvrent la marionnette - je pense à Jacques Nichet, par exemple. Ils la découvrent comme un mode d'expression du théâtre qui était resté caché et qui maintenant les interroge : ils perçoivent un langage nouveau et regardent le monde du théâtre avec une autre perspective, comme celle qui consiste à fabriquer un personnage autrement qu'avec du vivant.

Les spectacles de marionnettes programmés à Avignon sont ceux qui ont le plus marqué les metteurs en scène de théâtre parce que, d'une part, l'effet médiatique est là et que, d'autre part, le monde du spectacle s'est rendu compte que la marionnette pouvait engendrer des spectacles de grande qualité.

Mes spectacles vus à Avignon, comme ceux d'Emilie Valantin ou d'autres, ont sûrement aidé à créer du désir chez les metteurs en scène de théâtre. De toute façon, cela profite à la marionnette en général.

Homme de théâtre, marionnettiste, comment te situer aussi par rapport aux autres formes artistiques ?

On vit dans un monde poreux qui permet aux spectateurs et aux metteurs en scène d'observer et de pratiquer la coexistence de diverses disciplines. Ce sont souvent des formes tellement séduisantes qu'elles nous invitent à les utiliser. C'est une tentation naturelle que d'aller immédiatement vers les nouvelles technologies, les images numériques ou la vidéo.

Mais cette porosité peut aussi avoir ses limites. Elle peut nous éloigner d'une forme de pureté : l'acteur, le texte, l'espace du plateau.

Le metteur en scène que je suis, face à ses comédiens, sent que ce théâtre du multimédia où tout se brouille, où tout se croise, l'encourage à puiser du cirque, de la danse, de la vidéo. Lorsqu'on cherche à renouveler ses propres schémas artistiques pour sortir des tiroirs où nous sommes renfermés, il y a un risque de se perdre. Mais quelle aventure ! Dangereuse, casse-gueule...

Alors comment tu t'identifies ?

Je ne suis pas une identité indépendante et libre. Mais je reste vigilant pour le croire le plus possible. Je suis compliqué et influençable comme un Français moyen ; je regarde aussi bien TF1 qu'Arte, je lis aussi bien *Marianne* que *Libé* et de moins en moins *Le Monde* et, dans la confusion la plus totale qui m'imprègne, je fais de grands efforts pour rester vigilant, ne pas me laisser emporter par les diverses vagues, d'enthousiasme hystérique pour un tel ou un tel, ou de désespoir, et continuer à penser de manière indépendante. C'est dur, n'est-ce pas ?

Je n'ai jamais le temps de digérer ce monde extérieur pour le ressortir sous une forme artistique clairvoyante. Hélas je ne suis pas le seul dans cet état. Du coup, quand je suis marionnettiste, je me dis : « Enfin de la lenteur, enfin du dessin, de la peinture, de la contemplation ». Mais c'est trop tard ! Tout est de plus en plus compliqué parce que je suis spectateur du monde extérieur. Ça me demande un travail de patience, de plus en plus lent, pour retrouver les mêmes sensations de créateur libre que j'ai pu éprouver à certains moments de grâce. Mais ce ne sont pas non plus les plus beaux moments qui ont donné les meilleurs spectacles...

Le travail du marionnettiste est quand même différent du travail du metteur en scène et demande des spécificités ou des conditions particulières ?

Oui, la fabrication du théâtre de marionnettes passe en effet par des obstacles différents du théâtre d'acteurs. Du projet à la réalisation, il y a beaucoup plus d'étapes pour un marionnettiste que pour un metteur en scène : la création du marionnettiste demande un temps et une économie différents qui doivent être pris en compte par les gestionnaires culturels. Malheureusement, les subventions sont de plus en plus faibles, les temps de répétitions de plus en plus courts. Tout va, aujourd'hui, contre le bon fonctionnement de la création.

La spécificité du marionnettiste repose sur des données techniques peu acceptables par le monde économique moderne qui imprègne tous les fonctionnements de l'argent public, ne pensant qu'à l'efficacité, qu'au résultat, et considérant que toute réflexion ou contemplation ou activité de l'âme et de l'esprit sont une perte de temps inutile qui ne nous appartient plus. Le marionnettiste travaille par inspiration et par imprégnation, en relation directe avec la matière, plutôt en autarcie, comme un artiste plasticien, comme un sculpteur face à sa sculpture, comme un peintre face à son tableau (c'est ainsi que j'aime travailler). C'est lui qui dessine, qui efface, qui met en scène, et les résistances qu'il va rencontrer sont ses propres refus, sans le regard extérieur, car son équipe artistique est réduite au minimum.

Cet espace est difficilement calculable en terme de temps. Cette particularité le différencie du théâtre d'acteurs qui est, quant à lui, plus apte à la cohésion « budget-réalisation » car des équipes professionnelles sont assignées depuis des lustres aux divers métiers qui le caractérisent (le dramaturge, le metteur en scène, le scénographe, le costumier, etc...) : le metteur en scène et son équipe artistique imaginent d'abord une dramaturgie, une scénographie, etc... Les préambules sont un chemin tracé jusqu'à la scène. Je simplifie, mais la différence est bien de cet ordre-là.

Il y a des artistes qui vivent cet art de manière exclusive (ce qui n'est pas négatif en soi et pourra, dans certains cas, être une victoire). Beaucoup d'autres, désirons traverser la direction d'acteurs ou les autres disciplines du théâtre. La marionnette existe aujourd'hui dans cet éclatement. C'est une richesse nouvelle. Ce que je lui accorde définitivement, c'est que tout marionnettiste rêve la vie dans le personnage qu'il construit : accorder son propre corps, ses propres sensations et vibrations à cet instrument simple, tel un diapason. Après tout, je crois qu'on pourra me contredire sans difficulté. Il faut donc chercher la spécificité du marionnettiste dans cette double nécessité artistique qui consiste à se séparer de son corps pour le réconcilier, à s'éloigner de soi en créant une œuvre que l'on devra porter à bout de bras pour éviter sa chute. Cet accommodement entre deux désirs est difficile à atteindre. C'est une vie de travail.

> **Propos recueilli par Patrick Boutigny**



ET SI ON REPARLAIT DU JEUNE PUBLIC ?

> Mettre en scène pour le jeune public

L'inquiétude est toujours latente de se voir, en tant que marionnettiste, cantonné au jeune public. Comme si les enfants étaient plus bêtes que les adultes. Comme si ceux qui se consacrent à ce théâtre étaient plus bêtes que ceux qui œuvrent pour les adultes. Finalement, les motifs de cette inquiétude sont offensants. Mais pour qui ? Pour les enfants, pour les artistes ou pour les adultes ?

Un certain théâtre

J'ai développé le théâtre de marionnettes au sein de ma Compagnie et depuis vingt ans, le théâtre de marionnettes me plaît avant tout. C'est un art qui bouleverse les rapports ordinaires au théâtre. L'interprète se trouve dans une posture particulière ; il doit, comme le décorateur, s'approprier et maîtriser un espace ambigu ; le constructeur est tenu de composer avec les matériaux et l'auteur d'admettre le silence et l'action ; le metteur en scène de mettre en scène les « metteurs en scène de personnages »... Quant au public, il est sollicité de bien autre façon.

J'ai été amené à jouer pour les enfants à une époque où le théâtre de marionnettes était économiquement voué aux enfants (cela est en train de changer aujourd'hui). Je me suis toujours étonné d'un phénomène constant : comment se fait-il qu'un théâtre si peu réaliste, si proche de l'abstrait, reste en connivence étroite avec les enfants-spectateurs ? Quels sont les ressorts de cette empathie immédiate, jubilatoire ?

Alors, dans le cadre de mon métier, je me suis intéressé aux enfants-spectateurs, à la vivacité de leur perception, à leur intelligence.

Les enfants

Quelle est, dans ma pratique artistique, la relation fondamentale entre le théâtre de marionnettes et l'enfance ?

Il est délicat d'envisager l'âge du public avant la création d'un spectacle. Aussi, l'ordre des stades du développement de l'enfant¹ me paraît un repère. Son évocation en relation avec la pratique du théâtre de marionnettes me semble significative. En voici, brièvement esquissée, une lecture concordante :

Pour les plus jeunes, la perception de l'existence d'un objet, ses mouvements et ses déplacements, ses apparitions et disparitions ; par conséquent les notions naissantes de l'organisation de l'espace primitif.

En substituant le mot « marionnette » à celui « d'objet » (encore que le théâtre d'objets existe bel et bien) nous sommes de plain-pied dans l'instrument merveilleux qu'est le « Guignol² », avec ses jeux de coulisses, ses rideaux tremblants, ses surgissements intempêtes, ses espaces renouvelés à volonté.

À partir de six ans, la vision globale, la construction par analogies et l'animisme sont les bases communes au développement de l'enfant et au jeu du théâtre de marionnettes. En effet, un marionnettiste ne joue pas qu'un seul personnage, mais il anime un monde : la lune et l'amandier, l'ombre et le prince, l'horloge et les chiens... Les objets scéniques se définissent avant tout par leur usage, par leur action. Et acteurs et spectateurs prêtent vie à tout.

La marionnette agit puissamment sur la zone trouble entre le vivant et l'inerte (un corps physique ne dispose que du mouvement qu'il a reçu ; un être vivant crée du mouvement). La marionnette est bien un objet immobile que l'on fait mine de considérer comme « Être » quand on l'anime.

L'image dans les nuages

Ces quelques coïncidences mettent en lumière la différence entre la pensée adulte fondée sur la logique, et la pensée enfantine où domine l'analogie. Le théâtre de marionnettes participant nettement de la seconde, demande à l'adulte-spectateur une aptitude particulière, souvent inconsciente : user d'une pensée créative. Abatte un temps les garde-fous de la logique et accueillir en lui l'animisme et la modélisation intuitive du monde, y compris celle de l'espace et du temps. Bref, favoriser une pensée poétique.

Cela revient à dire que je réalise des spectacles pour les enfants afin que les adultes-spectateurs revivent une pensée essentielle, en rien inférieure, la pensée que requerrait peut-être leur propre enfance.

Une lecture harmonique du théâtre

Il me semble de ce fait que la création de spectacles de marionnettes à destination des adultes ne peut se passer de l'étude de la perception enfantine, ni de la connaissance du théâtre pour les enfants.

Occulter cette parenté serait à terme dommageable aux marionnettistes. Comment pourrait-on progresser en se coupant de ses sources vives ? Certes, le théâtre de marionnettes a besoin de reconnaissance pour exister³, et pour cela de convaincre les artistes, les parents, les enseignants, les accompagnateurs, les décideurs trop enclins aux préjugés que rencontre cet art. Mais je suis convaincu que cette reconnaissance se bâtera sur les apports du théâtre adressé aux jeunes spectateurs, du point de vue artistique, historique, social et peut-être politique.

Le charisme du théâtre

Le plaisir lié à la marionnette pourrait laisser entendre qu'il s'agit d'une simple passion dilettante. Or, c'est un art intérieur, qui brûle d'un feu alimenté par le souvenir du rêve. « C'est par les rêves que l'humanité forme malgré tout un bloc, une unité d'où l'on ne peut s'évader. Le juge se retrouve dans l'assassin, le sage dans le fou... non pour s'être bien

observés l'un l'autre mais pour avoir été tous dormeurs »⁴.

L'organisation sociale des premiers hommes est apparue pour survivre aux prédateurs qui pouvaient les attaquer pendant leur sommeil. Il fallait alors des veilleurs de confiance pour s'abandonner



CAILLOUX - Théâtre sans Toit - © Jean-Yves LACÔTE

aux songes. Ces sentinelles ont pu ériger des semblables fictifs, fantastiques, issus de leurs nuits. Des épouvantails, des sculptures effrayantes, des effigies qu'il a fallu peindre et attifer, des statues animées par le vent ou le courant d'une rivière pour préserver le rêve réparateur des corps. Cette filiation de la marionnette au rêve et à la peur interroge le présent.

Aujourd'hui, est-il encore un rêve possible pour des hommes creusés de l'intérieur et remplis des rogatons du déballage de la consommation ? La misère imaginaire s'ignore, mais elle existe. De quelles peurs nos marionnettes contemporaines veulent-elles être les boucliers médusants ? Le théâtre a plus que jamais des raisons d'exister. De plus, le théâtre de marionnettes laisse rêver...

> Pierre BLAISE

(Texte rédigé en préparation au débat qui s'est déroulé lors de la Biennale Internationale du Théâtre Jeune Public de Lyon en 2007. La question était délicate : « Pourquoi mettez-vous en scène du théâtre pour les jeunes spectateurs ? ». Le contexte était celui du « théâtre tout court ».)

1/ Décrit par Piaget.

2/ Nous sommes réunis à Lyon. Pour beaucoup de gens, « Guignol » définit joyeusement la marionnette à gaine. Par ailleurs, notre récente mise en scène de « Cailloux » se fonde sur ces procédés scéniques, dans une tentative de simplification extrême.

3/ Et, pour ce qui est de la reconnaissance artistique ou institutionnelle, il vaut mieux ne pas choisir le secteur du théâtre des enfants.

4/ Henri Michaux « Façons d'endormir, façons d'éveiller »

> Le spectacle de marionnette à la croisée des regards

La forme inerte est mise en mouvement, elle se redresse, progresse, jette des regards autour d'elle, puis se fige, reprend son souffle : une vie s'amorce. Mais ces instants magiques, dans l'atelier du créateur, ne sont que les premiers pas vers ce qui fera tout l'intérêt de l'objet manipulé. Car pour que ce que l'on nomme « une marionnette » advienne, il faut qu'elle soit proposée au regard d'une assemblée, si réduite soit-elle. Si le manipulateur est le seul à croire à ce qu'il met en jeu, la marionnette est alors réduite à un jeu de poupées... C'est l'attention particulière des spectateurs qui va réellement donner vie à la figure, la légitimer, l'accompagner. L'effort du public s'avère être une des composantes essentielles de la représentation au théâtre de marionnettes. Il devra dépasser le conditionnement logique qui veut qu'un objet ne soit rien de plus que matériel, vide, et entrer dans le jeu du manipulateur. Que vient alors chercher un spectateur face à une forme animée ?

Ce public, « résonateur vivant »¹ de ce qui a lieu sur la scène a, depuis les origines du théâtre de marionnettes, joué un rôle de premier ordre au cœur de la représentation. Théâtre de la marge, fondamentalement non-réaliste, l'art de la marionnette a en effet fondé sa légitimité sur la présence du public à ses spectacles. De par ses lieux de représentation ouverts, sa gouaille, son dispositif scénique ou son adresse à des publics éloignés des scènes traditionnelles de théâtre, la marionnette a cherché à privilégier le jeu théâtral et la participation du spectateur à un amusement communautaire². Aujourd'hui, le théâtre de marionnette continue de fonder sa spécificité sur la sollicitation du public lors de la représentation. D'une participation bruyante et collective, la résonance se fait, de nos jours, plus intérieure. La circulation entre la salle et la scène se fait sur la base d'une co-création, d'une participation conjointe à l'illusion de vie de la marionnette et des émotions, réflexions qui en découlent.

La proximité de cette forme artistique avec les arts plastiques convoque le spectateur tant sur le terrain des sens que celui du sens. L'anthropomorphie n'étant plus la seule règle pour la mise en jeu d'un personnage, les formes contemporaines étendent le domaine du manipulable à une infinité de signes, matières, éléments. La glaise, le sable, le papier, la pierre, entrent en résonance directe avec la sensorialité du spectateur et parfois les frottements de sens entre la matière utilisée et l'idée (personnage, sentiment) représentée peuvent être féconds pour son imaginaire. Les formes ainsi présentées à l'œil du spectateur sont parfois également en attente d'être définies, validées par un regard. C'est le cas des pièces mettant en scène des pantins au corps morcelé, parfois greffés sur le corps de leur manipulateur (Ilka Schönbein, *Chair de ma chair*). C'est alors au spectateur de faire l'effort d'accepter les nouveaux codes de corporalité, de figuration, pour entrer dans un nouvel univers. Pour les figures plus abstraites (modélées, esquissées), le spectateur aura pour point de départ le « regard » de la figure, défini par la manipulation, pour reconstituer l'entière du personnage. Une véritable relation triangulaire s'instaure entre les trois protagonistes : le manipulateur se concentre sur la figure proposée, celle-ci regarde le public, qui renvoie son attention tantôt sur l'un ou l'autre. Il apparaît important de savoir comment ceux qui fabriquent, définissent les objets mis en jeu, pensent les offrir au regard, à la compréhension, à l'imaginaire du regardeur. Comment l'espace de la marionnette offre-t-il alors un terrain de jeu au regard du spectateur et comment cette réflexion peut-elle éclairer les enjeux de la marionnette contemporaine ?

Plus largement : comment les spectacles de marionnette contemporains inscrivent-ils le spectateur de façon singulière dans la représentation ?

De même que l'enjeu plastique de la figure marionnettique, les scénographies de la marionnette contemporaine posent la question de la réception. Pierre Blaise donne d'ailleurs pour définition du mot marionnette non seulement l'objet manipulé mais tout le dispositif qui permet à celle-ci d'advenir³...

Les dimensions souvent réduites de la marionnette permettent d'inventer des lieux de spectacle où la représentation prendra un caractère plus intime qu'au théâtre d'acteurs, avec un nombre de spectateurs restreint. La réception du spectacle en est influencée et interroge l'entrée de chaque spectateur dans l'espace de la marionnette. La convention ludique de l'enfance y devient convention théâtrale et l'accueil du public sur le lieu de la représentation peut parfois jouer un rôle de passage entre deux univers.

Sur scène, la présence d'un comédien et d'un personnage à distance met en évidence les codes qui fondent l'art dramatique et institue le moment de la représentation comme un espace de partage. Les règles du jeu ainsi mises en évidence font désormais partie de la réception du spectacle. Comment les particularités de la manipulation à vue mettent-elles en perspective la notion d'espace dramatique, de personnage, de regard du spectateur ? Quelles sont dans cet espace les relations qui unissent le spectateur à l'œuvre marionnettique ?

Le castelet, quelle que soit sa forme, permet, lui aussi, de matérialiser la frontière entre espace marionnettique et espace scénique. Il resserre la vision du spectateur sur un espace précis, parfois uniquement délimité par la figure elle-même. Ce sera alors au spectateur de faire un effort de focalisation sur cet espace, mais son regard pourra aussi englober plus largement le dispositif de monstration, la présence du manipulateur, et au-delà, l'espace entier de la représentation. Se pose alors la question du castelet, à l'heure où le cadre de jeu traditionnel est bien souvent dépassé, morcelé, voire étendu à la scène entière (*La Fin des Terres*, Philippe Genty)... Les valeurs de cadre, de focale, déjà naturellement présents, sont parfois redoublés par la présence sur la scène d'un écran retransmettant la manipulation en direct. Qu'en est-il alors de la réception du spectateur ?

Partant des expériences concrètes de créateurs attentifs à de nouvelles scénographies de monstration et à l'échafaudage d'autres formes de castelet, se pose la question d'explorer les propositions contemporaines d'une scénographie de la marionnette pour tenter d'en nommer les formes. Car si la scénographie est l'art d'organiser l'espace de la fiction théâtrale, elle structure aussi l'espace de l'échange entre la scène et la salle. La notion d'espace au théâtre de marionnettes semble alors permettre d'interroger les relations plus larges qui unissent le spectateur au manipulateur par le biais de l'œuvre représentée et d'éclairer les enjeux de la marionnette contemporaine à la lumière de la place que le spectateur y occupe.

> Marie Garré Nicoara

¹ Selon la formule de Meyerhold.

² Voir à ce propos la recherche menée par Hélène Beauchamp, et son article *L'intégration du spectateur au jeu des marionnettes : pour un théâtre ludique et critique*, disponible sur le site du CRHT : <http://www.crht.org/ressources/actes-de-colloques/colloque-spectateur/helene-beauchamp>

³ Voir l'article de Jérôme Robert, *Pensée itinérante*, in *Cassandra* n°69, printemps 2007, pp.50-51



Le Garçon aux sabots
(Compagnie Contre Ciel)

Ainsi, en sortant du ghetto de l'enfance et de son image dévalorisante, la marionnette et le jeune public devinrent un couple « incestueux » qu'il fallait tenir caché, tout du moins à l'ombre de la nouvelle relation adulte et légitimante. Ce cheminement se révéla judicieux et nécessaire, car force est de constater que l'art de la marionnette bénéficie aujourd'hui d'un préjugé largement favorable et semble être le creuset d'une formidable créativité qui interroge avec pertinence les pratiques théâtrales contemporaines. Le grand orphelin de cette histoire a été le jeune public qui fut une fois de plus abandonné au manque endémique de reconnaissance de sa nécessité et de sa spécificité. L'on se trouve actuellement dans une situation paradoxale : alors que la marionnette peut légitimement revendiquer une tradition immémoriale ainsi que le statut d'un art théâtral majeur s'adressant avec excellence au public adulte, on constate qu'une part non négligeable de la production marionnettique s'adresse à ce que l'on appelle par conscience ou par euphémisme, le « tout public ». L'on constate également que le théâtre de marionnettes occupe toute sa place dans les programmations « jeune public » des théâtres et que la marionnette est très présente dans les circuits informels de diffusion des bibliothèques, écoles, centres aérés, centres sociaux, de loisirs, etc.

Il faut dire que, plus que quiconque, la marionnette peut être une pauvre sans qualité, de peu d'exigence et de moindre ambition. Mais ici, ce n'est pas la marionnette qui est en cause mais bien l'introuvable légitimité du théâtre pour l'enfance. Le paradoxal est que les instances de la marionnette, tout à leur dialogue, yeux dans les yeux, avec l'institution et la reconnaissance publique, abandonnent dans l'in-pensé de la jungle du marché tout un pan de leur activité.

Nombre de marionnettistes et de programmeurs produisent un travail de grande qualité pour les jeunes spectateurs, mais en l'absence de volonté politique publique pérenne, il semble que tout, toujours, soit à recommencer et demeure dans un état fragile et précaire. Il semble même que, face à l'actuelle pression économique et sociale faite aux professionnels du spectacle vivant et au secteur de la culture, une sérieuse régression s'amorce.

Un peu d'histoire. En 1999, Catherine Trautmann, alors Ministre de la Culture, définit une nouvelle politique du théâtre pour les jeunes spectateurs. Il s'agira de la politique dite de « généralisation par obligation » qui impose, en principe, à tous les théâtres et établissements culturels subventionnés par l'Etat, de consacrer une partie -non définie- de leur budget aux activités destinées aux enfants et aux jeunes. La conséquence immédiate de cette politique a été la destruction du réseau des « Centres dramatiques nationaux pour l'enfance et



> Le(s) public(s) pour la marionnette

La marionnette a longtemps été considérée comme un art mineur destiné aux enfants. C'est comme une double peine : une forme pauvre et minimale d'un presque théâtre pour un public qui n'en est pas vraiment un. Depuis une vingtaine d'années l'image de la marionnette change. Elle a su renouveler ses pratiques, ses formes, sa création, en s'ouvrant aux « arts associés », aux écritures contemporaines et en s'adressant obstinément au public adulte.

>> la jeunesse », réseau qui avait été initié en 1978 par le ministre Michel Guy, et dont l'objectif était de créer au moins un CDNEJ par Région. Cette décision, qui fut à l'époque saluée par certains comme l'avènement tant attendu du théâtre jeune public pour tous et par tous, marqua en fait le désengagement financier de l'Etat et le renoncement à la notion de service public, en ce qui concerne le théâtre des enfants.

Cette politique s'est appuyée -s'appuie toujours- sur la vieille querelle « serpent de mer » entre spécialistes et non-spécialistes du théâtre pour l'enfance. Les responsables de la politique théâtrale ainsi que certains élus ont du mal à admettre qu'un artiste choisisse, comme une priorité artistique, de s'adresser aux publics enfants, et quand en plus il est marionnettiste... double peine. Le théâtre pour les enfants souffre toujours d'un manque de reconnaissance chronique, d'une commisération attendrie à l'égard de ces artistes qui ne jouent pas dans la cour des grands. Cela se lit dans les miettes des budgets accordées à la production des créations jeune public, dans le prix de vente des spectacles et les salaires toujours minimum accordés aux artistes, qui espèrent se rattraper sur la quantité des prestations. (Et pour les marionnettistes, que dire du fait que le temps incontournable de fabrication à l'atelier ne soit que trop rarement pris en compte par les tutelles.)

Cette querelle est un faux débat visant à opposer la légitimité artistique des uns et des autres et qui sert à justifier le non-financement du secteur, puisque, nous dit-on benoîtement, le théâtre jeune public est un théâtre comme les autres ! C'est certainement vrai, mais c'est bien l'engagement d'artistes et d'auteurs identifiés comme « spécialistes », associés à des programmeurs et diffuseurs, également reconnus comme « spécialistes », qui développent et font vivre le théâtre en direction des jeunes spectateurs et éventuellement de leurs parents. Vouloir effacer la spécificité du genre, c'est nier une histoire, une réalité, une pratique, une recherche, une connaissance, un engagement, un désir qui ne s'improvise pas du jour au lendemain.

Aujourd'hui on assiste à une explosion du théâtre jeune public. Lors des vacances scolaires d'avril 2008, j'ai pu dénombrer à Paris, dans l'Officiel des Spectacles, près de 60 « spectacles pour enfants » ! Il n'existe plus un seul équipement culturel qui n'ait sa programmation « jeune ou tout public ». De grosses productions internationales pour les enfants tiennent le haut de l'affiche des mois durant et un « Molière jeune public » vient couronner le tout. Tout va bien, donc ! La fabrique de spectacles jeune public tourne à plein. Elle produit des objets, formate des produits, la mode est à la pluridisciplinarité, à la transversalité, au « tout public », le divertissement est à l'infantile, le sens est accessoire, les théâtres

programment ne serait-ce que pour remplir à moindre coût le cahier des charges de la fréquentation, bref, pas de doute, nous sommes dans l'économique, le marché, la concurrence salvatrice, la société du spectacle. Les artistes, eux, se retroussent les manches, la demande est forte, l'urgence est à la survie, il faut vendre donc intégrer insidieusement les normes requises. Un spectacle doit être « de qualité », en adéquation avec le public, plaisant, attractif, accessible, pas pessimiste, un peu novateur mais pas trop, un peu difficile mais sans plus, ça doit fonctionner, plaire à tous, aux enfants mais aussi et surtout aux parents et aux enseignants. Face à l'indigence des budgets, les compagnies rivalisent d'ingéniosité, le théâtre pauvre et la récup' deviennent une esthétique, les plateaux s'allègent et les fourgonnettes ressortent des mémoires pour de nouvelles aventures exaltantes.

Le problème du théâtre jeune public est aujourd'hui beaucoup plus un problème de diffusion qu'un problème de création. Le système est régi par la demande, c'est-à-dire l'économique et la volonté politique publique. Celle-ci étant nulle, reste le marché et à l'avant-dernier maillon de ce mécanisme, les programmeurs et les diffuseurs, qui se retrouvent investis d'une responsabilité énorme. En fait, il faut bien constater que la création est placée sous la dépendance institutionnelle et économique de la diffusion. La question des rapports entre artistes et programmeurs reste l'un des tabous du milieu professionnel du théâtre jeune public. Le pouvoir actuellement laissé aux programmeurs et aux diffuseurs mérite d'être interrogé. Chacun sait que les Comités d'experts régionaux qui évaluent les projets des compagnies sont constitués, à plus de 90%, de professionnels de la diffusion. Que l'activité des compagnies est étroitement liée aux évaluations de ces comités, alors que l'activité des diffuseurs, elle, se dispense de toute évaluation. Pour le symbole, le collègue en charge de l'attribution du « Molière jeune public » était, jusqu'à ce jour, uniquement constitué de programmeurs et de diffuseurs. Les programmeurs, eux-mêmes soumis aux coupes budgétaires et à la tutelle des élus depuis le passage généralisé des théâtres en régie municipale directe, développent une stratégie marchande proche de celle de la grande distribution. On casse les prix, on négocie, on fait du dégressif, du prix plateau, du gratuit pour la promo, du package tout compris « spectacle/sensibilisation/action culturelle », on crée des réseaux à moindre prix, des têtes de gondoles, enfin, on se débrouille, on gère ! Les artistes qui, eux, sont le dernier maillon de la chaîne, serrent les dents, vaguement sourient, trop heureux de travailler et intègrent patiemment la dure loi de la jungle.

Le développement théâtral en direction des publics

d'enfants ne conserve tout son sens que lorsqu'il y a une convergence d'objectifs artistiques entre créateurs et diffuseurs. Les exemples de partenariats féconds sont nombreux. L'heure n'est pas à la polémique ni aux querelles de la profession. Face à la régression sans précédent des politiques culturelles publiques, la baisse généralisée des aides à la création, les mauvais coups répétés faits aux intermittents (par exemple, le fait que les heures de pratiques artistiques et d'actions culturelles ne soient désormais plus compatibles avec le statut d'artiste), l'évacuation de l'enseignement artistique de l'école, face, donc, à cette conjoncture nouvelle, il y a une urgence de solidarité, de réflexion, de regroupement, de résistance. Il est temps de réaffirmer les ambitions d'une véritable politique du théâtre pour l'enfance. Les besoins sont immenses, il faut y répondre dans le sens de la nécessaire émancipation artistique et culturelle des enfants dans une démocratie avancée. Il nous faut reparler d'art, de théâtre, d'éducation et des pratiques théâtrales de l'enfant. Le désengagement de l'Etat et le renoncement à la mission du service public signifient, pour moi, la cession aux marchands du secteur de l'enfance et l'abandon de l'éducation sensible et de la construction de l'imaginaire de l'enfant au flot hypnotique des images télévisées. Pour ma part, avec ma compagnie, j'ai adhéré à l'Association du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse (ATEJ). J'y ai rejoint quelques membres de THEMMA, et l'on y entend des échanges, des réflexions et des propositions passionnantes, lucides et politiques. Je vous invite à consulter sur le site www.atej.net le livre blanc « Théâtre et nouveaux publics » ainsi que la brochure « La mise en question(s) du droit des enfants au théâtre ? ». Tout cela nous promet des lendemains qui chantent, mais peut-être pas du refrain que souhaiteraient entendre nos « décideurs ».



> Luc Laporte

Luc Laporte est responsable artistique de la Compagnie Contre Ciel, membre de THEMMA, de l'ATEJ et du SYNAPI.



> Merveilleuse marionnette ?

La marionnette : objet « a priori » merveilleux ?

ESTHÉTIQUES DE LA MARIONNETTE

Je me précipitai : l'empreinte était nettement reconnaissable ; c'était le pied d'un homme, chaussé d'un soulier effilé à la belle semelle d'écailles ; mais l'empreinte suivante (et là je dus chercher ma respiration) était celle d'une énorme serre d'oiseau aux doigts vigoureux, et la trace se prolongeait ainsi : pied – serre, pied – serre. (...). « Et après, plus loin, lançai-je avec peine, jusqu'aux confins du monde, là où il n'y a plus d'humains ? »

Arno Schmidt, « *Enthymésis* »

>> C'est toujours délicat de poser (figer) un discours sur la marionnette parce que précisément pour moi elle échappe à toute théorie qui voudrait tenter de la « cadrer ». Quoi qu'on puisse dire d'elle ou dire sur elle en effet, elle se débrouille toujours pour avancer un contre-exemple : elle échappe. Elle est par nature transgressive, rebelle aux formats et aux dogmes, toujours « à côté », « hors cadre », « hors sujet ». « Hors-là », pour reprendre le nom d'un personnage fantastique (et d'un fantastique personnage) de Maupassant. Elle met la parole en défaut : et déjà, *ne serait-ce qu'à cause de cela*, je la trouve absolument merveilleuse.

Deuxième difficulté : parler de la marionnette à l'occasion d'une intervention sur le théâtre dit « jeune public », puisque cela fait pas mal d'années maintenant que marionnettes et marionnettistes font des pieds et des mains, si je puis dire, pour revendiquer leur appartenance au théâtre dit « adulte » et cesser d'être systématiquement associés, confinés au jeune public (qu'on me comprenne bien : les marionnettistes n'ont rien contre le jeune public, bien évidemment ; c'est après le confinement qu'ils en ont).

Sans vouloir donc l'enfermer dans quelque case que ce soit, et à défaut d'apporter des vérités définitives, tentons tout de même d'avancer quelques pistes de réflexion :

- Le terme *merveilleux* vient du latin *mirabilia* qui signifie « choses étonnantes, admirables ». Historiquement, les marionnettes ont longtemps été du côté du monde forain : les gens du voyage et du spectaculaire, de la magie, de l'« à-côté » : c'est sa nature ; rien que de très logique, finalement. Des marionnettistes sont inquiétés, au 17^{ème} siècle, pour avoir « tenu à l'étroit et gouverné en leur maison de petits diabloteaux ». Diabolique marionnette, ensorcelée et ensorceleuse, à l'instar du théâtre d'ombres qui fricote, ou est suspecté de fricoter avec la nécromancie et l'apparition spectrale.

Comment s'en étonner, puisque la marionnette est un objet anthropomorphe inanimé qu'on anime, donnant ainsi l'*illusion de la « vraie » vie* : en cela, oui, c'est un objet « a priori » merveilleux. Elle existe là où l'animé niche en potentiel au cœur de l'inanimé, « aux confins du monde et de la Cimmérie », comme disait Rimbaud, autrement dit, du réel et de l'irréel. En ce sens, elle est sur-naturelle et fait de son manipulateur (montreur, agisseur, acteur,...) rien moins qu'un dieu.

Sur la fonction démiurgique du marionnettiste, il faudrait cependant nuancer le propos en différenciant les types de manipulations : si les manipulations « du dessus » (marionnettes à fils, à tringle)

instaurent clairement une répartition des rôles créateur/créature, les manipulations « du dessous » (à gaine, portées) peuvent équilibrer le rapport domination/soumission, pouvant même aller jusqu'à l'inverser (ce qui trouble le spectateur : qui manipule qui ?)

- La figure marionnettique existe dans l'écart entre un sujet parlant (ou pas, d'ailleurs) et un objet agissant *tellement bien qu'on est tout près de croire qu'il en devient sujet*. Le merveilleux serait le jour de cet écart. Il se donne à nous, grands gamins que nous sommes, et qui n'en avons pas fini de jouer à la poupée. Les possibilités des marionnettes sont immenses, elles peuvent faire ce qu'un acteur ne peut pas faire : voler, accélérer, faire des pirouettes, se contorsionner, se dilater, se démembrer et se reconstruire aussi sec (Philippe Genty), fondre si elles sont en glace (Emilie Valantin)... bref, défier les lois de l'espace et du temps. En grandes conquérantes des possibles de la scène, elles sont bel et bien des sur-hommes (pour antiphrazer Craig qui demandait à l'acteur, au contraire, de devenir une sur-marionnette en se libérant de son narcissisme complaisant), et ce sont alors précisément ces possibilités surhumaines qui nous émerveillent.

- Un mot sur les esthétiques, maintenant¹. Elles sont plurielles, évidemment (aussi plurielles que *mirabilia*). A partir d'Ubu (Bonnard et Jarry), la marionnette occidentale se dégage du carcan figuratif, de son obligation peut-être de reproduire la vie dans une illusion parfaite. Elle se libère d'une certaine manière de « l'obligation d'émerveillement » dans laquelle elle était jusque-là confinée. Il faudrait parler là du symbolisme, de Dada, du Bauhaus, du futurisme et de l'art cinétique qui cherchent la pulsation de la vie au cœur même de la forme (Sophie Taeuber-Arp, Fortunato Depero). Intégrité du geste et du signe. Dé-figuration de la marionnette, donc.

Le merveilleux en prend-il un coup dans l'aile ? Non. Car demeure toujours cet ajour entre manipulateur (même si celui-ci se dévoile de plus en plus) et objet-sujet. La marionnette voyage dans tous les champs plastiques et dramaturgiques. Elle voyage même au sens propre du terme puisque les arts qu'on appelle aujourd'hui « premiers » ont permis à nombre d'artistes marionnettistes, là encore, de « sortir du cadre », de nous faire communier à l'universalité de la marionnette (il y a une corrélation entre l'universel et le merveilleux) et nous émerveiller par des esthétiques venues d'ailleurs².

Enfin, parce qu'elle est l'outil dramatique *borderline* par excellence, elle continue à aller chercher du questionnement aux limites de la vie et de la mort : à l'émerveillement qu'on peut éprouver devant l'objet qui, fécondé de mouvement et de parole, se met

à naître et à s'ouvrir à la vie, miraculeusement, devant nos yeux ébahis (appelons ça le syndrome de Gepetto ?), peut également succéder le cauchemar : Hans Bellmer, Tadeusz Kantor ou Francis Marshall nous interrogent « à rebours » sur une objectivation possible de nos corps et viennent nous rappeler, si tant est que nous l'avions oublié, que Thanatos n'est jamais très loin d'Eros.

Le cinéma, quant à lui, s'en est donné à cœur joie avec des marionnettes sadiques, perverses et vicieuses (*Puppetmaster, Chuckie, Gremlins...*). Diaboliques, on y revient. Merveilleuses marionnettes, vraiment ? Oui, si on accepte que le merveilleux soit un anneau de Moebius, un gant (une gaine ?) réversible à l'envi.

Je voudrais terminer avec Barthes qui disait, en référence au Japon (c'est dans *L'Empire des Signes* – et finalement il est assez naturel, quand on parle du merveilleux, d'aller chercher ses repères à l'autre bout du monde) : « *Le rêve : connaître une langue étrangère (étrange) et cependant ne pas la comprendre : percevoir en elle une différence, sans que cette différence soit jamais récupérée par la socialité superficielle du langage ; connaître, réfractées positivement dans une langue nouvelle, les impossibilités de la nôtre ; défaire notre « réel » sous l'effet d'autres découpages, d'autres syntaxes ; découvrir des positions inouïes du sujet dans l'énonciation, déplacer sa topologie ; en un mot, descendre dans l'intraduisible, en éprouver la secousse sans jamais l'amortir, jusqu'à ce qu'en nous tout l'Occident s'ébranle et que vacillent les droits de la langue paternelle, celle qui nous vient de nos pères et qui nous fait à notre tour pères et propriétaires d'une culture* ».

Tout marionnettiste reconnaîtra, dans cette succession de locutions verbales, une approche de sa pratique, de son travail. Voilà, rien de moins, à quel type de merveilleux la marionnette (en tant qu'elle est langage, et donc émettrice de signes, dans un *no word's land* possible du théâtre) peut nous ouvrir.

> Laurent Contamin

Auteur, metteur en scène
Intervention dans le cadre d'une rencontre
autour de la thématique du
Merveilleux dans le théâtre jeune public /
Centre Culturel Boris Vian des Ullis, janvier 2008.

¹ / Je retrace ici à grands traits le texte que m'avait commandé l'Institut International de la Marionnette de Charleville-Mézières pour le catalogue de l'exposition « Marionnettes d'artistes » au musée de l'Ardenne en 2004/05.
² / Et « l'école figurative » de la marionnette est vivace : voir les répliques plus vraies que nature que Grégoire Callies a commandées à Yeung Fai et Jean-Baptiste Manessier pour les marionnettes à gaine chinoise de La Petite Odyssée.



Maître Li (vers 1990)

Le 11 juin 2007, à l'occasion de la onzième cérémonie annuelle de remise du Prix de la Fondation culturelle franco-taiwanaise à Jean-Luc Penso, maître de marionnettes et directeur du Théâtre du Petit Miroir, celui-ci a évoqué la mémoire de Li Tien-Lu à travers la marionnette à Taïwan.



Têtes d'esprits stellaires ou de démons (bois sculptés)

> A Taïwan, un maître de la marionnette : Li Tien-Lu

À Taïwan, les marionnettes sont prises au sérieux. Et on les aime. Dans un récent sondage, elles ont été classées en première position comme symbole du pays. Les marionnettes sont arrivées il y a plus de 200 ans, en même temps que les immigrants du Fujian qui venaient peupler l'île. Mais elles ne servaient pas à distraire les hommes. Elles servaient à distraire les dieux et étaient utilisées dans des exorcismes et dans des rituels propitiatoires.

La popularité du genre a été telle, qu'à la fin des années 60, la télévision qui diffusait dans l'après-midi un feuilleton de marionnettes très suivi a dû changer sa grille de programme. Les paysans quittaient plus tôt les rizières pour ne pas le rater et la production agricole s'en ressentait !

Alors que j'étais encore étudiant à Paris, ce sont les petites marionnettes du nord de Taïwan qui m'ont tout de suite séduit. Je les ai rencontrées au musée Kwok-On que dirigeait Jacques Pimpaneau, professeur de chinois aux Langues Orientales. Devant ma fascination immédiate, celui-ci m'a conseillé de partir pour Taïwan.

À Taipei, quand j'ai demandé à Monsieur Li de m'enseigner les marionnettes, lui, en revanche, m'a regardé avec des yeux ronds. Il ne comprenait pas. Normalement, en 1974, un occidental était militaire américain, missionnaire, homme d'affaires ou professeur d'anglais. Mais quelqu'un qui ne venait même pas d'Amérique pour apprendre les marionnettes ! Il n'avait jamais vu cela.

Naturellement je lui ai proposé de payer mes cours et je lui ai donné une enveloppe fermée contenant de l'argent.

Deux fois par semaine, je suis allé chez lui et il a commencé à m'enseigner son art d'une façon assez distante. Puis, au bout d'un mois, l'enveloppe a réapparu et Monsieur Li me l'a rendue toujours cachée avec ces mots : « *Je ne comprenais pas ce que tu voulais, mais tu as l'air sérieux ; alors, je veux bien t'apprendre mon art. Je ne veux pas d'argent, mais je mets trois conditions :*

« *Tu apprendras aussi longtemps que je le jugerai nécessaire.*

« *Tu ne poseras pas de questions.*

« *Tu préviendras la presse pour que cela me fasse de la publicité ».*

En 1974, les marionnettes du nord que manipulait Monsieur Li jouaient des spectacles raffinés accompagnés par un orchestre de six ou sept musiciens. Les dernières troupes avaient de plus en plus de mal à affronter l'urbanisation de Taipei, la modernisation de la société et la concurrence des autres genres de spectacles. Il s'appuya donc sur moi pour relancer son art.

Avec la censure féroce qui sévissait dans la presse à l'époque, je n'ai pas eu de mal à trouver des journalistes ravis de parler d'un jeune Français qui apprenait les marionnettes.

Rapidement, une autre étudiante, Claire Illouz, vint me rejoindre puis, deux ans après, elle céda la place à Catherine Larue. Pendant cinq ans, Catherine

et moi avons étudié ensemble auprès de Monsieur Li.

Notre maître était un pédagogue instinctif et exigeant. D'une patience infinie, il était avare de compliments, mais il nous encourageait sans cesse. Il ne nous a jamais frappés, contrairement à ses enfants, de leur propre aveu, mais nous avons senti plusieurs fois que cela le démangeait.

Tous les matins nous allions chez lui ; l'après-midi, nous le suivions durant ses représentations et souvent le soir, il nous emmenait voir des opéras chinois qui sont des spectacles de marionnettes en grand. Et non le contraire !

Il s'est toujours montré très concerné par notre travail et n'hésitait pas à nous entraîner dans de longs voyages à l'autre bout de l'île pour rencontrer tel sculpteur ou tel marionnettiste s'il le jugeait utile pour notre apprentissage.

L'art des marionnettes ne se limite pas, bien évidemment, à la seule manipulation, si élaborée soit-elle. Monsieur Li nous a aussi initiés à la musique, aux chants, aux récitatifs et à son répertoire, ou du moins à une partie de celui-ci, car il connaissait par cœur plus de 600 pièces.

Ainsi de 1974 à 1978, Monsieur Li nous a intégrés dans sa troupe. Il nous faisait jouer devant les temples en annonçant, non sans malice, que c'étaient ses étudiants français qui présentaient le spectacle. Immanquablement le public présent (pas >>

>> les dieux) se précipitait derrière le castelet pour voir cette curiosité. Nous nous sommes sentis vraiment intégrés quand il a cessé d'annoncer notre présence.

C'est en 1978 que Monsieur Li nous a jugés dignes de créer notre propre troupe dont il choisit lui-même le nom : « Xiao Wan Jan », en filiation directe avec « Yi Wan Jan » qui est le nom de sa troupe. Nous l'avons librement traduit par « Théâtre du Petit Miroir » puisqu'en chinois, cela signifie le « Petit comme semblable » (sous-entendu « au grand théâtre »).

Rapidement, entre nos longs séjours à Taïwan, nous avons joué en France et en Europe, puis, en 1981, nous avons été la première troupe à être invitée en Chine Populaire après la Révolution culturelle. Nous avons joué entre autres au Fujian, province maternelle des marionnettes, devant des spectateurs pour le moins étonnés. Cette région venait juste d'être ouverte aux étrangers, et dans de nombreux villages, la surprise était grande quand le public découvrait que les premiers étrangers qu'ils voyaient animaient des marionnettes taïwanaises.

En 1982, à l'invitation de son directeur Antoine Vitez, nous avons donné une série de représentations avec les marionnettes de Taïwan au Théâtre National de Chaillot.

Pour l'occasion, nous avons fait construire à Taipei un magnifique castelet recouvert de feuilles d'or. Cette commande stimula les associations culturelles qui soutenaient de plus en plus les troupes traditionnelles. Pour ne pas être en reste, elles passèrent commande de castelets à des sculpteurs, mais en Chine Populaire, si bien que notre castelet, œuvre de Chen Zai-Zhang, est le dernier de son genre à être « *made in Taïwan* ».

Après Chaillot, avec l'aide de l'AFAA, qui est devenue depuis Cultures France, nous avons eu la chance de faire de plus en plus fréquemment des tournées à l'étranger et les marionnettes taïwanaises ont tourné un peu partout en Europe, mais aussi en Afrique, dans l'océan Indien, en Asie et en Amérique du Nord.

À plusieurs reprises, nous avons pu faire venir Monsieur Li avec sa troupe en France et en Europe.



Chen Zai Zhang
(Sculpteur du castelet du Théâtre du petit miroir)

Monsieur Li a même été invité à inaugurer, avec un grand rituel d'exorcisme taoïste, la nouvelle salle de spectacle du Centre culturel français de Rabat au Maroc. Yi Wan Jan a présenté ses spectacles plusieurs fois au Festival mondial de Charleville-Mézières, mais aussi au Musée Guimet. Elle a donné entre autres des représentations au Festival d'Avignon, dans le « In » et dans d'autres festivals aussi prestigieux un peu partout dans le monde avec l'aide de la Commission pour les Affaires culturelles de Taïwan.

Lors de ses visites en France, Monsieur Li exigeait de voir nombre de spectacles et de visiter nombre de musées. Au Musée des Invalides, à la vue des armures et des chevaliers, il fut convaincu que de nombreux récits devaient en relater les exploits. Il nous demanda de travailler sur ces thèmes ou d'autres plus proches de notre culture. Il s'est carrément fâché quand j'ai tenté de lui expliquer que nous n'étions pas encore prêts.

De la mythologie chinoise, nous sommes donc passés à la mythologie occidentale en adaptant *l'Odyssée*. Le Théâtre National de Chaillot nous a accueillis. Le succès que nous avons rencontré nous a emmenés autour de la mer Méditerranée, en Afrique en Asie et en Océanie.

Catherine et moi avons le désir de partager l'art des marionnettes de Taïwan avec d'autres marionnettistes et nous avons invité Monsieur Li en France pour qu'il y dirige des stages. Pour beaucoup de gens du métier, ce fut une révélation et plusieurs troupes françaises adoptèrent sa technique à des degrés divers. Citons entre autres Karina Cheres, Dominique Houdart ou le Théâtre sans Toit dont le directeur Pierre Blaise parle de sa découverte des marionnettes de Taïwan comme de sa « Révolution copernicienne ».

> Jean-Luc Penso

Théâtre du Petit Miroir
74, rue du Gouverneur Général Eboué
92130 Issy-les-Moulineaux
Tél. : 01 46 38 02 67
Mail : theatredupetitmiroir@gmail.com



Marionnette à fils servant aux exorcismes d'ouvertures de temples.

Les illustrations sont tirées du livre
« Le Roi singe et autres mythes »
Courtesy Théâtre du Petit Miroir



Tête de marionnette à gaine ayant servi à Maître Li Tien



Marionnette de Maître Li

> Les Frères Quay à Avignon 2008

Stefan et Timothy Quay, les jumeaux identiques, les Frères Quay - comme il est coutume de les appeler, sans chercher à les différencier -, ont conçu et présenté une exposition l'été dernier. Considérée comme un des joyaux du festival d'Avignon 2008 par plusieurs journalistes, elle a permis de révéler au grand public le talent de ces artistes déjà connus et reconnus par les amateurs de cinéma d'animation.

Tentative d'approche des Frères Quay

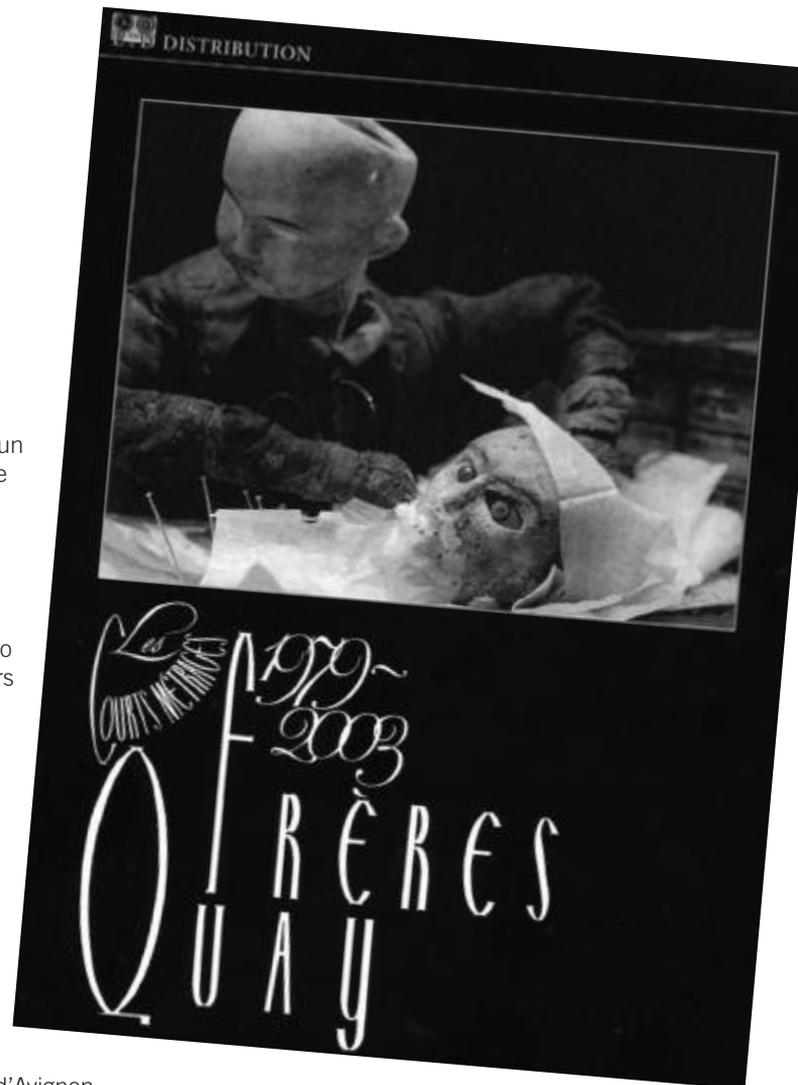
Réalisateurs-animateurs, ils ont à leur actif une vingtaine de courts-métrages et deux longs-métrages. Depuis les années 70, ils œuvrent dans le monde de l'animation en général et s'intéressent au film de marionnettes en particulier. Un coffret de deux DVD intitulé *Frères Quay, Les courts métrages 1979/2003* permet de découvrir treize de leurs courts métrages classiques dans une version restaurée, ainsi qu'une série d'interviews, de versions alternatives et autres commentaires... *L'Accordeur de tremblements de terre*, leur dernier long métrage réalisé en 2005, est également visible en DVD¹. Nés à Philadelphie en 1947, ils sont venus s'installer à Londres où ils vivent et travaillent depuis la fin des années 70. Avant de faire du cinéma, ils ont reçu une formation d'illustrateurs, ont étudié le dessin. Mais leur culture dépasse largement une simple approche picturale. Leurs films témoignent d'une grande connaissance dans le monde des arts en général, et d'une grande sensibilité dans le monde de l'humain en particulier – et donc, de son double marionnettique. Quoique soucieux de la qualité artistique de leurs projets, ils ne boudent pas la publicité. Quand un clip réalisé en un mois pour une grosse société leur permet de financer leurs propres projets pendant un an, ils n'hésitent pas – et on les comprend. D'ailleurs, loin de vendre leur âme au diable, ils proposent leurs talents à des entreprises qui savent conjuguer le souci commercial avec une esthétique originale. En écho à la programmation de leur exposition à Avignon, « La Concordance des plateaux », un nouveau cycle de rencontres présentées par Antoine de Baecque et Georges Banu, autour de la relation entre le plateau de théâtre et celui du cinéma, donnait à entendre la pensée des Frères Quay, et à voir ou découvrir un grand nombre d'extraits de leurs films : courts et longs, films d'art et clips. Il est bien clair qu'ils n'ont à rougir – sur le plan artistique, évidemment – ni des premiers, ni des seconds. Si cet article est nourri de mes souvenirs et impressions de leur exposition et de leurs films, il l'est aussi en grande partie de cette première rencontre du cycle « La Concordance des plateaux », qui s'est déroulée le 8 juillet au cinéma Utopia. Parallèlement à leur production cinématographique, Les Frères Quay conçoivent des expositions, des installations, à la demande de festivals qui les invitent. En 2006, le Holland Festival d'Amsterdam a accueilli *Dormitorium*. Il s'agissait d'une installation composée de dix-neuf espaces, abritant des boîtes qui recelaient des décors de leurs films d'animation, le tout étant présenté dans une ancienne usine à gaz dans la banlieue d'Amsterdam. Les Frères Quay étant alors inspirés par le thème du sommeil et de l'hypnose, ils ont investi ce lieu comme une industrie de rêve, présenté des extraits de films en lien avec ce sujet et imaginé que leurs poupées et marionnettes sortaient de leur sommeil pour revenir hanter l'usine où elles auraient été fabriquées². Ils en parlent comme d'un royaume de l'inconscience,

décrivent le parcours du visiteur comme une sorte de voyage vers le sommeil, fait d'images un peu flottantes, et induit par un scénario qui permettait d'aller d'une boîte à l'autre.

Exposition atypique pour lieu chargé d'âme

L'été dernier à Avignon, c'est donc Roméo Castelluci, artiste associé aux codirecteurs Hortense Archambault et Vincent Baudriller, qui a lancé l'invitation. Les Quay ont été très touchés par le fait que ce soit cet artiste-là qui pense à eux, ce créateur dont ils pensent qu'il ne fait pas du vieux théâtre, du théâtre classique, mais une forme inventive et hautement visuelle, ce metteur en scène qui tente des expériences sur le plateau. S'ils disent ne pas avoir le même sens de la provocation que Castelluci, ils ont en commun avec lui le goût de l'expérience insolite. Et la visite de L'Hôtel Forbin la Barben, au centre-ville d'Avignon, a fini de les séduire. Cet endroit d'exposition n'avait jamais été investi par le Festival d'Avignon auparavant. Hôtel particulier, endroit très particulier d'après eux, cette grande maison de trois étages était habitée par un vieux monsieur qui collectionnait des tableaux, des marionnettes et des figurines. La beauté architecturale associée à la mémoire du lieu les ont fascinés. Les fantômes de la maison pourraient sûrement faire bon ménage avec leurs étranges poupées. Là encore, le choix de leur thème a découlé de l'esprit du lieu. Ils disaient de leur *Night Nursery*... (nursery de nuit), que ce serait un endroit où les jouets des enfants dormiraient la nuit, quand ils ne les martyriseraient pas la journée. Au final, cette exposition est encore un étrange voyage, aménagé sur deux étages de la maison, sur le thème de la tristesse et du deuil. Il y fait sombre. L'escalier central est imposant. Les pièces ont gardé leurs décors d'antan, moulures, dorures et autres peintures... Ce lieu ne renie ni son faste désuet ni son étrange histoire. La mythologie de l'endroit se prête bien à cette exposition qui aborde le sujet de la mort, et donc de la vie – de la « re-vie » en ce qui concerne les marionnettes, de la ressuscitation -, et de la mélancolie. Le sous-titre de leur exposition « Ceux qui désirent sans fin », vise directement les marionnettes dont ils ne connaîtront jamais les pensées et qui ont, cependant, leurs propres destinées. Ils évoquent les poupées comme des figures possiblement dotées de vie, à la manière de marionnettistes qu'ils ne sont pas. Ils sont extrêmement sensibles à la matière inanimée, inerte susceptible de s'animer. En cela, ils sont tout à fait « shulziens ». Et se réfèrent naturellement à la « generatio æquivoca », une « espèce d'être semi-organique, un genre de pseudo-faune, résultat d'une fantastique fermentation de matière ». Ils expliquent que cette

approche de la matière, développée par Bruno Schulz dans *Le traité des mannequins*, trouve son origine dans la notion d'abiogenèse, théorie d'Aristote selon laquelle un organisme vivant peut naître d'une matière non vivante. Pas étonnant, dès lors, que la plupart de leurs projets donne à voir des univers où la frontière entre vivants et morts s'estompe. Ils considèrent que leurs marionnettes, bien que muettes, peuvent danser, bouger comme des humains. Ils disent aussi qu'il n'y a pas que les bouches et les lèvres qui sont susceptibles de parler. Ils connaissent, et jouent volontiers avec le langage des mains, des doigts (fébriles comme dans *Stille Nacht*). On voit aussi des nuques (très expressives, notamment dans *In absentia*), des abats (cœur ou foie, comme dans *La rue des crocodiles*), une apparition d'œil à la Buñuel par-ci, des sexes érigés par-là... En plus des objets en tous genres qui prennent vie (clous, fourchettes, vis, la liste est infinie), et des morceaux de corps qui s'agitent et s'autonomisent, les poupées connaîtraient d'après eux des sentiments comme le désir. Mais il resterait chez elles perpétuellement inassouvi. Leurs marionnettes aux désirs sans fin, leurs poupées à la gueule cassée (céramique fendillée, nez écrasé, visage étêté) et autres instruments variés qui peuplent leur univers, se découvrent au fil du parcours proposé dans l'Hôtel Forbin, qui, dans une boîte, qui, dans un film projeté. Si l'abri qui accueille *Night Nursery* s'éloigne totalement de l'usine qui abritait *Dormitorium*, la conception en est proche : un thème adapté au lieu – voire adopté du lieu –, un sujet qui l'occupe, et la présentation d'extraits de films, projetés non loin des décors où ils ont été tournés. Ici la mort et la mélancolie hantent donc les deux étages de la maison. On les voit dans des boîtes et sur de petits écrans. Les boîtes, de cin-



>>



quante centimètres à un mètre de hauteur, longueur ou profondeur, en verre, ressemblent à des aquariums. D'aucuns les comparent à des théâtres miniatures. En effet, il s'agit bien des décors de *Rue des crocodiles*, *Cet innommable petit balai*, *Stille*

Nacht, ou encore *Eurydice, she, so beloved...* Et ainsi présentés, ils ne peuvent qu'évoquer des castelets. Mais d'après les Quay, ce sont leurs lieux de tournage de petite dimension. Ils reconnaissent être des décorateurs qui réalisent eux-mêmes leurs plateaux de cinéma – qui forcément ressemblent à des plateaux de théâtre. Petits plateaux, petites tables d'animation, forêts miniatures et personnages en proportion... leurs mondes sont à l'échelle du théâtre de table. On en découvre des bribes mises en boîte. Leur univers est bizarre, singulier, fantastique. Tout le jargon freudien de l'inquiétante étrangeté pourrait y passer. Séduits par la beauté des bâtiments industriels comme par la magie des architectures désuètes, tentés par les sombres forêts et autres impénétrables coins de nature sublimes..., ils inventent de curieux voyages pour des personnages qui paraissent égarés dans leur propre vie. Sur les moniteurs, on assiste au spectacle de leur drôle d'errance, dans le monde des morts dont Eurydice ne peut revenir, dans l'univers de la pacotille où le héros de *La rue des crocodiles* ne peut que se perdre. Les personnages balancent entre les mondes du visible et de l'invisible, hésitent entre mort et vie, et la poétique du récit emprunte à toute sorte de subterfuge pour nous perdre en chemin. Aux futurs spectateurs de leurs films ou expositions, pas encore, peu ou pas assez familiarisés avec leur univers, il est conseillé de lâcher prise. Leurs projets

sont de facture surréaliste et d'humeur joyeuse. Le mot ne convient pas : comique vaudrait mieux, ou ironique : humeur noire colle bien. J'ai vu certains visiteurs-spectateurs gênés par leur sens de l'humour et de l'humour noirs – qui personnellement me ravit.

Leurs liens avec les autres arts

On ne parlera pas de lien avec le cinéma puisque c'est la nature même de leur art. Ils sont auteurs d'un type particulier de cinéma, dit d'animation. En cela, leur production présente des rapports avec les arts plastiques et le théâtre de marionnettes notamment, mais pas seulement. Ils travaillent à Londres dans un atelier qui est à la fois lieu de fabrication des décors, et lieu de tournage. Ce qui nous apparaît comme des boîtes, des scènes miniatures ou des petits théâtres, sont pour eux des plateaux de cinéma, nous l'avons vu. La notion de cadre – importante au cinéma comme sur scène d'ailleurs – les intéresse tout particulièrement. Le cinéma leur permet de conjuguer des plans larges et serrés, de zoomer sur des détails puis d'élargir le cadre à leur gré. S'ils se comparent à des entomologistes, ils revendiquent clairement être « des gars de cinéma ! » Ils ont une familiarité avec le langage du cinéma alors qu'ils se sentent intimidés par le théâtre. Ce n'est évidemment pas flagrant étant donné qu'ils flirtent avec le théâtre de marionnettes, d'objets, et d'automates (notamment dans *L'Accordeur de tremblements de terre*, d'après *L'invention de Morel* de Bioy Casares), mais aussi avec le ballet et l'opéra. Après la réalisation de *La rue des crocodiles*, on leur a demandé de mettre en scène *L'Amour des trois oranges* de Prokofiev. *Eurydice, she, so beloved* est un film-ballet d'après la musique de Claudio Monteverdi. En plus de l'hommage à l'opéra, la lente chorégraphie de retour à la vie, qui prend place au pays embrumé des morts, est un salut à la danse, à la danse de vie, à l'animation. Les frères Quay reconnaissent volontiers leur intérêt pour la chorégraphie. Ils disent leur fascination pour Pina Bausch et ont la chance de travailler avec de grands maîtres (comme

Will Tuckett, pour *The Sandman*). On aurait pu être sûrs de leur lignée avec Kantor. Mais ils disent ne l'avoir découvert que dans les années 80. De *La Classe morte*, ils n'avaient vu qu'une image dont ils avaient pu imaginer le potentiel. Mais au cours des années 70, ils ont eu l'occasion de découvrir des films d'animation des pays de l'Est, qui les ont grandement impressionnés. Ils se réfèrent plutôt à Wladyslaw Starewicz, à Jiri Trnka ou à Jan Svankmajer. Ils consacrent d'ailleurs à ce dernier, un court métrage intitulé *Le Cabinet de Svankmajer*, en référence au maître du surréalisme pragois, mais à la manière d'Arcimboldo. Ils disent à juste titre qu'ils font beaucoup de références, de citations et d'hommages (tranquilles...), qu'ils sont toujours en train de collecter. Ils me font penser aux *Glaneurs et la glaneuse* d'Agnès Varda, à d'inquiétants ramasseurs de mots et d'images.

Inquiétants, parce qu'ils vont piller des œuvres littéraires ou picturales, (apparemment souvent) produites par des artistes ayant partie liée avec la folie. Dans le *Dictionnaire des Frères Quay* – micro-dico livré avec le coffret des courts métrages –, il apparaît très nettement qu'un grand nombre de leurs muses a franchi – ou a fait franchir à ses personnages –, la frontière de ladite normalité.

Leur œuvre, indéniablement originale, fait mille références à des artistes d'art brut, à des auteurs internés, à des écrivains morts trop tôt. Ils puisent clairement leur imaginaire dans celui d'autres, (pour exemple, dans les domaines de la littérature et de la musique, et sans ordre établi : Karlheinz Stockhausen, Adolph Wölfl, Robert Walser, Franz Kafka, Ralf Ralf...), qui avant eux, ont détourné des codes, transgressé des règles, dépassé des limites et donc, inventé de nouveaux espaces, de nouvelles règles, de nouvelles perspectives.

> Sylvie Martin-Lahmani

1/ *L'un et l'autre* sont distribués par E.D Distribution 52 rue de Montreuil 75 011 Paris
Tél : 01 43 48 61 49.
2/ Consulter le programme du festival d'Avignon, entretien avec les Frères Quay réalisé par Antoine de Baecque, juillet 2008.

BRÈVES

A l'Espace Périphérique

- Compagnie Albatros (Olivier Burlaud)
Figures sensibles
> Du 6 au 19 octobre
- Compagnie OM Product (Anne Buguet et Michel Ozeray)
Matière d'être(s)
> Du 31 octobre au 20 novembre
- Compagnie L'Alinéa (Brice Coupey)
L'île inconnue
> Du 1^{er} au 13 décembre

CONTACT :
211, avenue Jean Jaurès
75935 PARIS cedex 19
Tél. : 01 40 03 72 83
Site :
espace-peripherique.com

A la Scène Nationale de Malakoff-Théâtre 71

Marionnettes et théâtre d'objets :
1 spectacle,
1 stage, 1 festival
Spectacle >
Du 15 au 17 octobre
Compagnie Bob Théâtre :
Nosferatu
Stage > 18 et 19 octobre,
dirigé par Denis Athimon et Julien Mellano
Festival >
du 12 nov. au 13 déc.
- ESNAM - Charleville-Mézières : *Premiers pas*
- Compagnie Trois-Six-Trente : *Les aveugles*
- Compagnie Le Boustrophédon : *Court-miracles*
- Compagnie Mireille & Mathieu – Belgique : *Arm*
- Compagnie Aïe Aïe Aïe : *Beastie Queen*
- Compagnie Hotel Modern : *Kamp*
- Théâtre du Sous-Marin Jaune – Québec :
Les essais

CONTACT :
Emmanuelle Ossena
(Secrétaire générale)
Théâtre 71 - Scène nationale de MALAKOFF
Tél. : 01 55 48 91 00
E-mail :
communication@theatre71.com

26^{ème} Festival Théâtral du Val d'Oise

Du 11 octobre au 16 novembre
Plus de 55 spectacles dans 50 villes
(Programmation en cours)

Depuis 26 ans, le Festival Théâtral du Val d'Oise met l'accent sur le théâtre contemporain et les auteurs vivants, et s'adresse en priorité à un public qui n'a pas toujours accès aux activités culturelles dans son environnement immédiat.

A signaler le 20 octobre à ARGENTEUIL :
« Points de vue », regard sur la marionnette de Damien Schoevaert, chercheur en biologie, rencontre organisée par le Théâtre sans Toit et THEMMA.

CONTACT :
Festival Théâtral du Val d'Oise
Tél. : 01 34 17 99 00
E-mail :
fest.theatralduvaldoise@wanadoo.fr
Site : www.thea-valdoise.org

Le Filou en ligne !

La revue *Le Filou* du Théâtre Massalia est désormais en ligne sur Internet. En effet, elle passe du support papier au support Internet, en espérant susciter la curiosité d'un large public : lecteurs, spectateurs, internautes...
Le Filou continue à retracer les expériences et les échanges entre artistes et publics, notamment pendant les groupes de travail jeune public et les rencontres avec les compagnies après les spectacles.

Pour lire et explorer le numéro 3 de la revue, il vous suffit de cliquer sur ce lien :
<http://www.lafriche.org/massalia/lefilou>
<<http://www.lafriche.org/massalia/lefilou>>

Les Champs de la Marionnette : nouvelle formule

La nouvelle formule des Champs de la Marionnette, mise en place à partir de la dixième édition, se déroulera dorénavant sous forme de rendez-vous spécifiques tout au long de la saison 2008 / 2009 et débutera par un temps fort sur le week-end du 14 au 16 novembre 2008 (voir programme, page « Festivals » de l'agenda).

CONTACT :
Pour tous renseignements :
<http://www.polemariionnette.com>

Yves Joly, doyen de la profession, fête son centenaire, ce mois d'octobre.

Né à Troarn dans le Calvados, le 11 octobre 1908, il fut salué comme le rénovateur de l'art des marionnettes en recevant en 1958 le grand prix de l'originalité et de la fantaisie poétique et insolite au premier festival de marionnettes de Bucarest.

Une page spéciale lui sera consacrée dans le prochain numéro de Manip.

Les marionnettes dans la rue à Brie-Comte-Robert (Ile-de-France)

A l'occasion de la 5^{ème} édition de la biennale de Brie-Comte-Robert, le Centre culturel La Fontaine accueillera le 17 octobre une journée de réflexion sur la place de la marionnette dans la rue.
Avec Evelyne Lecucq, historienne (« *Histoire des marionnettes de rue, des origines à nos jours* »), Anne-Françoise Cabanis, directrice du Festival Mondial de Charleville-Mézières (« *Programmer dans la rue* »), Emilie Valantin, directrice du Fust (« *Jouer dans la rue* »), une communication sur la situation des Guignolistes (« *Etre dans la rue sans y être* ») et un point sur « Les droits et devoirs de la rue ».

CONTACT :
Modérateur :
Alain Lecucq
Renseignements : Centre Culturel La Fontaine -
Tél. : 01 64 05 03 53

Dramaturgie et marionnettes

Du passage de l'écriture à la scène.

Dans le cadre du Forum de Vergèze, l'association AREMA organise une journée de réflexion sur la problématique de la dramaturgie pour la marionnette. Intervenants et tables rondes d'exercices viendront ponctuer cette journée du 3 octobre.



A vos bacs ! Marionnettes et cinéma

Entre la présence des Frères Quay au Festival d'Avignon, la parution des contributions au premier Colloque international consacré aux rapports entre cinéma et marionnettes qui s'est déroulé en novembre 2005 à l'Université Paris 10 (*La vie filmique des marionnettes*, sous la direction de Laurence Schifano, Presses Universitaires de Paris 10, mai 2008) et la sortie prochaine du numéro de *Puck*, de l'Institut International de la Marionnette, intitulé *Marionnette, cinéma et cinéma d'animation*, il m'a semblé intéressant de faire un tour des bacs de DVD pour voir ce qui était disponible, faute de pouvoir visionner la majorité de ces films sur grand écran.

Il est possible de classer ces films en quatre catégories :

1. Ceux qui présentent des marionnettes manipulées « en direct », avec ou sans montage.
2. Ceux qualifiés de films d'animation (stop motion). Ce sont les plus nombreux.
3. Ceux où la marionnette intervient au cours d'une scène ou constitue le sujet du film.
4. Enfin les films d'ombres selon les catégorisations souvent utilisées : marionnettes et théâtre d'ombres. (J'ai toujours estimé que le théâtre d'ombres faisait partie des marionnettes mais ceci est un autre débat.)

Voici un choix, forcément subjectif, prenant en compte cette classification :

1. **Les films de Jim Henson** (*Dark Crystal*) ou *Le fil de la vie* d'Anders Ronnow-Klarlund (Bald Production) sont les premiers exemples qui viennent à l'esprit. C'est en fait une technique peu utilisée car elle demande de très importants moyens, sauf pour *La Magie Calder* (Film du Paradoxe) comprenant *Le Cirque* de Carlos Vilardebo, un artiste à l'œuvre.
 2. - **Ladislav Starewitch**. C'est l'un des pères du cinéma d'animation avec marionnettes dont la mémoire est portée par sa petite-fille (<http://pagesperso-orange.fr/lsl/>) : *Le monde magique* (Doriane Films), *Le Roman de Renard* (Doriane Films) et *Les Contes de l'Horloge Magique* (Montparnasse Vidéo).
 - **Jan Svankmajer**. Tous ses films ne sont pas tournés avec des marionnettes, mais un marionnettiste ne peut ignorer l'univers de ce maître surréaliste tchèque : trois DVD de courts-métrages chez Chalet Pointu avec, en bonus, une rencontre avec le réalisateur et sa femme. On trouve également *Alice*, mais de nombreux films, dont *Faust*, ne sont disponibles qu'en import Zone 1 (en principe, non regardable en France), ce qui est bien dommage.
 - **Jiri Trnka**, l'autre maître tchèque, n'est présent qu'avec un DVD : *Puppets films* of J. Trnka (attention, on le trouve en Zone 1 et Toutes zones, ne pas se tromper à l'achat).
 - **Jiri Barta**, la troisième référence tchèque, d'une noirceur à toute épreuve. Un seul titre en France : *Krysar le joueur de flûte* (Films du Paradoxe). Aux Etats-Unis, *Labyrinth of Darkness*, tous ses courts-métrages (sur Kino.com)
 - **Piotr Kamler**. Ce réalisateur polonais résidant en France est proposé sous le titre *A la recherche du temps* (aaa production) et comprend le fameux *Chronopolis*. En bonus, un documentaire sur son travail, dans son atelier mobile.
 - **Barry Purves**, un Anglais jusqu'à maintenant peu connu et qui ne devrait pas le rester avec cette sortie DVD de l'intégrale des ses films à ce jour, *His Intimate lives* (Potemkine). Un très beau coffret, accompagné d'un bonus d'entretien avec Michel Ocelot et d'un livret de 80 pages. Pour mémoire, il avait été engagé par Tim Burton pour les effets d'animation dans *Mars Attack*.
 - Deux Russes, **Ideya Garanina et Nina Shorina** parmi d'autres réalisatrices de films d'animation dans le DVD : *Films de Filles* (Animatikc). Une grande découverte.
 - **De Folimage**, le groupe de réalisateurs autour de Jacques-Rémy Girard, *Bric et Broc* (Chaletfilms) avec en bonus la visite des studios à Valence.
 - **Les Frères Quay** sont présentés par Sylvie Martin-Lahmani, mais je voudrais ajouter que d'autres films d'eux sont visibles sur youtube.com (c'est d'ailleurs un site plein de marionnettes, clips amateurs et cinéma d'animation). Je regrette beaucoup qu'aucun DVD ne permette de voir les films plus anciens, comme *Punch and Judy*, *Stravinski : The Paris Years* et *Leos Janáček : Intimate Excursions*. Peut-être que leur passage à Avignon...
3. Assez peu de références sans doute, mais toutes d'importance. Je renvoie aux études parues dans *La vie filmique des marionnettes*, l'ouvrage cité plus haut et dont nous reparlerons car il marque un moment important de la recherche, et pas seulement au cinéma.
 - *Fanny et Alexandre* de Bergman (non disponible en France !)
 - *La Chienne* de Jean Renoir (en coffret Renoir – Michel Simon avec *On purge Bébé* et *Tire-au-flanc*)

Autour de la figure du marionnettiste ou de la marionnette :

 - *Liberté, la nuit* de Philippe Garrel, interprétation libre de l'histoire de sa famille qui a travaillé avec Alain Recoing (pas de sortie DVD connue).
 - *Dolls* de Kitano (Celluloid Dream), inspiré par le Bunraku.
 - *Le Maître de marionnettes* de Hou Hsiao-Hsien (à commander chez Trigon-film.org)
 - *Le Voyage du ballon rouge* de Hou Hsiao-Hsien (à paraître) avec Juliette Binoche et des marionnettistes français.
 - *Dans la peau de John Malkovich* de Spike Jonze (Universal)
 4. En guise de bref rappel - nous développerons le sujet dans un prochain numéro de Manip :
 - Lotte Reiniger : *Les Aventures du Prince Ahmed*.
 - Michel Ocelot : *Princes et Princesses* (avec un bonus très intéressant sur le théâtre d'ombres).

Il y aurait bien d'autres pistes à proposer (Tim Burton, Caro et Jeunet...). Si le sujet vous intéresse et si vous connaissez d'autres DVD, nous pourrions ouvrir une rubrique dans **Manip**. En attendant, bonnes soirées.

> Alain Lecucq

> Congrès de l'UNIMA :

Autres rencontres à Perth

Le congrès mondial de l'UNIMA réunit des marionnettistes du monde entier. J'ai pu poser quelques questions à Sid-Ahmed Meddah d'Algérie, Athanase Kabre du Burkina Faso, Phylemon Odhiambo du Kenya et Janni Young d'Afrique du Sud. Tous sont membres de la Commission UNIMA Afrique. Cette commission voudrait, à travers ses membres, répertorier la pratique traditionnelle de la marionnette sur ce vaste continent et aider au développement d'une nouvelle Marionnette africaine grâce aux liens qu'elle souhaite avoir avec les autres continents. Mamadou Samake du Mali est le président de la commission. Les autres membres sont Sotonou Agbo du Togo et Cheick Kotondi du Niger.

Ahmed Meddah

Président de l'UNIMA Algérie

Fonctionnaire, Inspecteur de la jeunesse et des sports

Auteur, traducteur

Directeur de la Compagnie Rendja

UNIMA Algérie a démarré en 2000, et son agrément officiel en 2005. L'association est composée aujourd'hui de 6 membres pour 40 à 50 compagnies en Algérie.

Aucun marionnettiste ne peut vivre de son métier. Tous sont obligés d'avoir une autre activité. Etre marionnettiste est une passion. En Algérie, les marionnettistes sont jeunes et les spectacles s'adressent aux enfants.

Les pièces sont des adaptations de contes populaires. Le métier s'apprend sur le tas, dans les Maisons des Jeunes, ou dans les centres culturels. Il y a un grand besoin de formation.

Des démarches sont en cours pour introduire un module « Théâtre de Marionnette » à l'Institut de Théâtre d'Alger.

Un grand festival a lieu tous les ans à Chlef (ancien Orléansville) fin juin. Il est organisé par un groupe de marionnettistes et le Ministère de la Culture.

Ahmed Meddah a résidé à Charleville-Mézières pour écrire un livre sur la marionnette et le handicap. La marionnette est utilisée dans un centre de Sidi Bel Abbès par des handicapés.

Athanase Kabre

Président de l'UNIMA Burkina Faso

Comédien, marionnettiste

Compagnie du Fil

Il y a 11 compagnies au Burkina Faso, dont 8 sont membres d'UNIMA. La plupart sont installées dans la capitale Ouagadougou.

Les marionnettistes ne peuvent pas vivre de leurs activités, ils travaillent en tant que comédiens au théâtre, pour le cinéma ou la télévision.

Le marionnettiste fait tout lui-même. Il écrit l'histoire,

il construit, met en scène, joue et tourne dans tout le pays et dans d'autres pays africains.

S'il y a plusieurs manipulateurs, chacun construit le ou les personnages avec lesquels il va jouer.

Les spectacles s'adressent aux enfants mais aussi aux adultes et abordent quelquefois des sujets engagés. Un atelier de formation est organisé au mois de mai ; il est gratuit. Aucune aide n'est accordée de la part des institutions.

Il y a un besoin de documentation. Les revues « Manip » et « E Pur si Muove » sont lues et appréciées. Ils ont aussi besoin d'équipement, de projecteurs ou d'outils pour construire.

La Compagnie du Fil tourne dans les Centres culturels Français en Afrique et se produit également en France et en Europe.

Au Kenya, les marionnettes jouent un important rôle

Phylémon Odhiambo

Président de l'UNIMA Kenya

Marionnettiste

social et jouissent d'une très forte popularité dans le pays. Il y a plusieurs festivals, dont celui de Nairobi qui est une biennale, recevant des compagnies internationales et qui a lieu du 10 au 18 octobre.

6 compagnies du Kenya donnent des représentations et des workshops. Des lectures y sont organisées. Au Kenya, la marionnette a été, depuis 1984, utilisée pour des actions de lutte contre la malaria ou le Sida, à l'initiative entre autres de Gary Friedman et avec l'aide de l'UNICEF. L'organisation CHAPS (the Community Health and Awareness Puppeteers) a formé plus de 250 marionnettistes. Les marionnettistes ont un autre travail durant la semaine et se concentrent sur le théâtre de marionnettes le week-end.

Les spectacles sont joués par six à huit personnes. La création commence toujours par un « sit down », c'est-à-dire une discussion sur le sujet dont on veut parler. La situation est jouée en jeu de rôle, pour trouver son personnage. Ensuite chacun construit sa marionnette et on présente une répétition devant les spectateurs. Selon les réactions de la communauté, on continue le travail, on corrige pour aboutir au spectacle.

Des tournées et des workshops sont organisés dans d'autres pays africains comme l'Erythrée, le Soudan, l'Ouganda, le Nigéria et la Tanzanie.

Janni Young

Présidente de l'UNIMA Afrique du Sud

Marionnettiste

Ancienne élève de l'ESNAM

Compagnie Sogo Visual Theatre

Festival Out of Box à Cape-Town

Janni Young est d'abord créatrice de ses propres spectacles. Elle dirige, met en scène, fabrique les marionnettes, et joue quelquefois. Elle a suivi les cours des Beaux Arts et explique qu'elle est « bien » avec ses mains. Elle fabrique des marionnettes pour d'autres compagnies et pilote une émission : « Les Guignols de l'info sud-africaine ».

Elle est à l'initiative d'un festival International d'Arts Visuels « Out of box », dont la quatrième édition s'est déroulée cette année. Quelques spectacles de compagnies professionnelles sont joués dans les townships pour créer un échange.

Elle dirige également un programme appelé « Active puppets ». Ce sont des jeunes qui travaillent sur des questions qui les touchent : le Sida, la sexualité, la violence... Ils montent des spectacles pour porter un message social dans le centre de Cape-Town. Janni Young tient beaucoup aux échanges entre les arts plastiques et l'art dramatique ; entre les artistes, entre les cultures, entre les populations. C'est pour cette raison qu'elle a créé le festival UNIMA d'Afrique du Sud. Certaines actions sont aidées par l'Alliance Française et l'Institut Français. Pour d'autres informations : www.unima.za.org

> Greta Bruggeman
Conseillère UNIMA
Cie ARKETA

Compagnie La P'tite Semelle

> LES PORTES DU VENT - Dor an Avel- D'Alain Le Boulaire



Adèle Amer est une vieille dame de 94 ans, lentement oubliée des siens et de plus en plus décalée.

Depuis dix ans, elle a perdu son compagnon, noyé en mer. Elle s'est retrouvée seule à bord de leur petit bateau de pêche, « *L'Hâ de la mer* ». Femme de caractère et de fierté, elle continue le travail autant qu'elle le peut. Mais son corps la lâche lentement et le bateau prend de l'âge lui aussi...

Sa crainte grandit d'être privée de sa liberté, de perdre le respect d'elle-même dans la maladie et la dépendance.

Depuis longtemps elle pense à cette légende qui raconte qu'en traversant les Portes du Vent, on atteint le Pays de l'Eternelle Jeunesse où elle pourrait enfin retrouver son homme, sa vie.

Elle décide de partir à la recherche des clefs des Portes du Vent...

Public : Tout public à partir de 8 ans

Idee originale : Dominique Apert

Ecriture et mise en scène : Alain Le Boulaire

Composition musicales : Eric Dony

Scénographie : Maïté Martin

Marionnettes, accessoires, décors, lumières :

Dominique Apert, Eric Dony, Maïté Martin, avec la participation de Marie Le Boulaire aux couleurs

Interprétation : Dominique Apert, Eric Dony, Berit Schwarm

Contact

Isabelle DEWINTRE

1 rue de l'Eglise - 29200 BREST

Tél. : 095 371 46 51- 06 11 78 41 48

E-mail : iza.recouvrance@yahoo.fr

Site : <http://www.thom-semelle.com>

Compagnie Théâtre et Figures

> PINOCCHIO Père et Fils

Notre père nous pose forcément la question de notre liberté.

Liberté dans la reconnaissance, notre reconnaissance.

Pinocchio et Gepetto nous racontent

l'engendrement, le désir mais aussi

l'imperfection et le combat qu'il faut mener pour grandir.

Grandir libéré.

Et pouvoir œuvrer...

« *Le plus beau de nos mythes n'est ni Faust, ni Don Juan, mais Pinocchio.* »

Valère Novarina

Texte : Jeanne Benameur

Mise en scène : Laurent Bancarel

Jeu : Laurent Bancarel, Jacques Coudert

Musique : Joan Melchior Claret

Scénographie : Jean-Marie Echert

Conception des marionnettes : Laurent Bancarel, Jean-Marie Echert

Administration : Joëlle Petitjean

Photographie : Thierry Coursault

Graphisme : Pierre-Alexandre Loy

Contact

Compagnie Théâtre et Figures

Mairie (siège) - 65150 ANERES

Tél. : Laurent Bancarel : 06 71 92 93 96

E-mail : theatre.figures@free.fr

Compagnie Graine de Vie

> FAIM DE LOUP !

Librement inspiré de différentes versions du Petit Chaperon Rouge



Faim de loup !, c'est la faim de vivre ! C'est l'appel d'une petite fille coincée dans des règles inadaptables, étouffée par un amour sans limites.

Faim de loup !, c'est la trop grande faim de liberté non assouvie, qui mène à la révolte, peut-être nécessaire, peut-être maladroitement, sûrement dangereuse autant que libératrice ! Entre humour et onirisme, la petite héroïne d'un monde tout blanc plongera peu à peu dans le rouge de ses rêves, dans le noir du ventre du loup, pour se redécouvrir à la lumière diaphane du conte.

Création : 12, 13 et 14 novembre à BESANÇON (Théâtre de l'Espace Scène Nationale)

Mise en scène : Ilka Schönbein

Conception, interprétation et manipulation :

Laurie Cannac

Marionnettes : Laurie Cannac, Ilka Schönbein et Serge Lucas

Scénographie et affiche : Serge Lucas

Musique : Philippe Vincent

Son : Claire Moutarde

Lumière : Luc Pierrouet

Contact

Compagnie Graine de Vie

50, chemin du fort Bréville

25000 BESANCON

Tél. : 06 07 17 17 15

E-mail : grainedevie@worldonline.fr

Compagnie Théâtre Inutile

> CONCESSIONS

De Kossi Efoui



Les résidents de l'interzone, La petite boxeuse et Le coach aveugle, L'étudiant, La mère, L'homme de cave..., sont des gens qui ont tout vendu, à commencer par leur nom propre et le nom propre du

pays qu'ils ont abandonné.

« Ailleurs » désigne pour eux le pays disparu mais c'est le même mot qui désigne le « Monde » où ils rêvent de renaître avec un nouveau nom... Un monde dans lequel Winterbottom & Winterbottom Excellence Century Production Inc. offre des places en « récompense » de la traversée des malheurs.

Kossi Efoui

Mise en scène : Nicolas Saelens

Dramaturgie, scénographie : Antoine Vasseur

Ecriture corporelle : Annette Coquet

Marionnettes : Norbert Choquet

Musique : Karine Dumont

Costumes : Céline Fayret

Lumières : Hervé Recorbet

Jeu : Alexandra Boukaka, Marie-Dolorès

Corbillon, Julien Flament, Cheryl Maskell,

Julien Pérignon, Philippe Rodriguez-Jorda

Contact

Compagnie Théâtre Inutile

24, rue Saint-Leu - 80 000 AMIENS

Tél. : 03 22 92 17 98

E-mail : contact@theatreinutile.com

Compagnie du Rêve

> LA ROULOTTE ENCHANTEE



Nouvelle année, nouveau projet... Pour fêter les 25 ans de la compagnie, il fallait créer un événement exceptionnel. L'idée était au départ d'aménager un bus en petit théâtre... Trop polluant !

D'où l'idée d'aménager une roulotte : une véritable roulotte avec un vrai petit théâtre itinérant... Et un premier spectacle sur la sauvegarde de l'environnement.

En tournée à partir du 18 octobre

Contact

Compagnie du Rêve - Laurent Maissin

2 route de Trémentines

49120 LA TOURLANDRY

Tél. : 02 41 65 38 76

E-Mail : contact@compagniedureve.com

Site : www.compagniedureve.com

Compagnie Arkétal

> A DEMAIN OU LA ROUTE DES SIX CIELS

De Jean Cagnard

A demain ou la route des six ciels est un poème de la création, une invitation à l'éveil, un voyage du lever du jour à la tombée de la nuit en 6 étapes.

Créature vivante, ascendante et descendante, nourrie puis digérée, la journée commence par le matin (Pays Paupières), devient vite

le milieu de la matinée (Pays de Dix Heures et Demie), puis midi (Pays du Solsoleil), suivi de près par l'après-midi (Pays Parfait), puis

arrive le soir (Pays des Enfants des Horloges), enfin la nuit (Pays Plongeoir). Six stations pour nos imaginaires. Nos yeux possèdent six paupières en vérité, et il convient de soulever chacune d'elles pour la traversée quotidienne du ciel. C'est en fait la journée du temps.

Comment il voyage, comment il grandit, comment il vieillit, à travers ses métamorphoses successives. Il y a donc l'homme qui agrandit le ciel, au départ, puis qui cesse de l'agrandir, à l'arrivée, et sans qui le temps, il faut le

craindre, ne serait qu'un mince couloir. Il faut supposer que nous lui devons beaucoup dans le déploiement de nos journées. Nous lui devons aussi les premiers mots de l'humanité :

Bonjour et Bonne nuit. Parce que cet homme-là nous veut du bien et qu'il est poli.

Création : 3 novembre à CANNES

Mise en scène : Sylvie Osman

Conception visuelle : Greta Bruggeman

Personnages et décors : Rolf Ball, Odile Culas,

Frédéric Lanovsky, Wozniak

Scénographie : Greta Bruggeman, Ennio Uscida

Construction des marionnettes : Greta Bruggeman,

Charlotte Libeau, Hélène Delrieu Cruciani

Interprétation : Charlotte Gosselin, Pierre Blain

Musique : Makoto Yabuki (Bamboo Orchestra)

Costumes : Classe DMA du lycée des Coteaux

de Cannes en Costumes Arts du Spectacle

Contact

Compagnie Arkétal

4 impasse de la Chaumière, BP 17

06401 CANNES-cedex

Tél. : 04 93 68 92 00

E-mail : compagniearketal@wanadoo.fr

Site : www.arketal.com

Institut International de la Marionnette

> CAPHARNAÛM



Exigeant, pointilleux, sans complaisance, Alain Gautré a emmené dans son sillage en ce mois de juillet 2008 sept clowns et une assistante à la mise en scène pour construire solos, duos et trio à partir de leurs propositions personnelles. Les jeunes acteurs-marionnettistes ont retrouvé leurs clowns, déjà explorés à l'occasion du stage, pour créer *Capharnaüm*.

Après les improvisations avec les objets, les gags se sont construits dans une inlassable recherche du geste et du regard qui se doivent d'être signifiants, justes.

Travailler à la fois sur le clown et sur la marionnette demande une dissociation permanente pour en assumer les enjeux respectifs : ces arts voisins s'orchestrent comme une partition pour deux instruments. Ce n'est certainement pas un hasard si les termes de "musicalité" et d' "harmonie" reviennent régulièrement quand le metteur en scène donne ses retours à ces jeunes clowns de théâtre.

Création du 3 au 8 novembre : Théâtre de l'Institut de la Marionnette, à CHARLEVILLE-MEZIERES.

Mise en scène : Alain Gautré

Assistante à la mise en scène : Juliette Belliard

Musique : Pierre Bernet

Construction : Alain Tatinclaux

Conseiller ballons : Sigrid Lachapelle

Avec : Yngvild Aspell, Mila Baleva, Polina Borisova, Perrine Cierco, Cécile Doutey, Yoann Pencolé, Pierre Tual

Avec le soutien de l'ORCCA pour la diffusion en Région Champagne-Ardenne dans le cadre des Saisons de la marionnette.

Théâtre Exobus

> LE CERCLE MAGIQUE

D'après "*Le parc magique*" de Susanna Tamaro



Rick, l'enfant sauvage, vit heureux et en paix avec sa mère adoptive, la louve Gwendy, et ses amis les animaux, dans le Cercle Magique, bois

situé dans le parc d'une ville. Mais tout autour, c'est le règne imposé du "ventre plein et rien dans la tête", savamment orchestré par sa Majesté Boule de Graisse 1^{er} et son zélé bras droit, l'ambitieux Ulderic Tribédaine.

A travers l'histoire de Rick, les comédiens et leurs marionnettes évoquent, de façon décalée et poétique, la résistance à une société qui peut basculer dans la barbarie et la nécessité de bâtir un monde où sont possibles des rêves multiples.

Public : Tout public à partir de 6 ans

Mise en scène : Françoise Tixier

Adaptation, fabrication des marionnettes

et interprétation : Régine Paquet, Max Leblanc

Contact

Théâtre Exobus

854 rue d'Allou - 45640 SANDILLON

Tél. : 02 38 41 06 42 / 06 07 96 27 38

E-Mail : exobus@wanadoo.fr

Le Théâtre des Ombres

> FABLES DE LA FONTAINE



Les fables de Jean de La Fontaine sont une source d'inspiration féconde.

Nous présentons ici deux fables parmi les plus connues : *Le corbeau et le renard* et *La grenouille qui se voulait faire aussi grosse que le boeuf*. Les situations que ces fables illustrent sont certainement universelles et éternelles : la flatterie, la jalousie, l'envie. Nous avons cherché une mise en ombres qui souligne le comique toujours présent chez La Fontaine.

Durée : 10 minutes

Réalisation : Christophe Bastien-Thiry

Assistante : Roshanak Roshan

Contact

Le Théâtre des Ombres

26, rue d'Orléans - 31000 TOULOUSE

Tél. : 05 61 27 38 53

E-mail : theatredesombres@gmail.com

Site : www.theatredesombres.com

Le Théâtriciel

> NI FINI NI INFINI

Tournis théâtral de Roland Shön

Ils vont, de ville en ville, présenter leur Congrès Merveilleux, une collection de curiosités rassemblée au cours de leurs dérives sur le globe : le plus petit Cirque Prétentieux, la Ronde du Carnaval, le Visage-Vertige, le Rouleau de l'Evolution, les Ronds Perpétuels, le Ruban sans Fin et autres ronds, rouleaux et roulis du monde...

Ils jouent de la musique, mentent hardiment et joyeusement, comme des bonimenteurs. Racontent l'histoire d'un homme, un étourni. Il l'était devenu le jour où il avait senti la terre tourner sous ses pas. Dès lors, il ne cessa d'être étonné, étourdi par le tournis du monde. Car, sur notre globe, ce n'est pas en s'arrêtant qu'on cesse de tourner.

Ils entraînent le public dans leur cercle, le sortent de la quiétude d'un fauteuil de théâtre, l'invitent à suivre son propre chemin dans la géographie des histoires, musiques, images peintes et films vidéo dont ils l'émerveillent.

Création : les 7 et 8 novembre à DIEPPE

Conception, texte, graphisme : Roland Shön

Mise en scène : Hervé Lelardoux

Interprétation : Ludovic Billy, Bertrand Lemarchand, Roland Shön, François Smol

Musique : Bertrand Lemarchand

Interprétée par : Bertrand Lemarchand (accordéon, trompette), Roland Shön (bugle, tuba),

François Smol (guitare, percussions)

Scénographie : Roland Shön, Ludovic Billy

Lumières : Claude Couffin

Vidéos : Frédéric Pickering et Roland Shön

Construction et régie : Ludovic Billy

Costumes, construction : Aurélie de Cazanove

Contact

Shön & Théâtriciel

Tél. : 02 35 84 72 30

E-mail : theatre.encyel@free.fr

Site : www.theatrenciel.fr

Claire Lacroix - Conduite Accompagnée

Tél. : 06 737 95 731

E-mail : clairela@club-internet.fr

Compagnie Les Voisins du Dessus

> AUGUSTIN LE MAGNIFIQUE



Un petit peuple nomade et cosmopolite se retrouve acculé au bord d'une falaise, pour avoir refusé de vendre au méchant Pilon leur seule richesse : Marie Lou. A partir de cette situation périlleuse, tous les thèmes mo-

teurs de la société et fondateurs de l'humanité seront abordés : l'absence, l'immortalité, les croyances, l'amour, le pouvoir, les conflits, les peurs, la beauté. Tous les personnages dévoilent leur tendresse, leur naïveté, leur maladresse, leur bêtise, leur brutalité, leur cruauté, leur fourberie, leur lâcheté. Mais aussi leurs étincelles foudroyantes d'humour, de dérision et de désinvolture.

Public : A partir de 6 ans

Mise en scène : Dominique Latouche

Manipulation : Rosa et Dominique Latouche (en cours)

Décor : Édouard Mahillon

Costumes : Manjo

Univers sonore : Pascal Lengagne

Création des marionnettes :

Dominique Latouche

Contact

Voisins du Dessus

rue des Remparts - 34 480 FOUZILHON

Tél. : 04 67 24 83 08

E-mail : Theatre-de-pierres@wanadoo.fr

Site : www.voisinsdudessus.com

Compagnie Youplaboum

> MARIO, DRAGOOO, MARIA et BIZZZ



Youplaboum est une compagnie de déambulation de marionnettes géantes, en carnaval ou déambulation libre. Elle a été fondée en 1998 par

Loran Pottier qui a réalisé toutes les constructions entre 2003 et 2006. Hormis DRAGOOO et BIZZZ LA VOITURETTE qui sont à même le sol, MARIO, MARIA et L'OISOOO sont des marionnettes portées par une structure métallique, sur ou autour de laquelle sont positionnés les manipulateurs. De trois articulations pour la plus petite à une douzaine sur L'Oisoo et Mario, mesurant de 1,5 m à 5 m de haut, elles interviennent dans tous types d'espaces pour jouer avec le public et les objets environnants en créant des situations incongrues, drôles, fantastiques et décalées.

Direction artistique : Loran Pottier

Manipulateurs : Loran Pottier, Noël Rouleau,

François Guillon

Responsable diffusion : Laurent Pla-Tarruella

Contact

Compagnie Youplaboum

Laurent Pla-Tarruella

94 rue du faubourg Saint-Antoine

75012 PARIS

Tél. : 01 43 44 59 26

E-mail : lorantpla@yahoo.fr

Compagnie Atipik

> DOUCETTE

D'après un conte de Grimm



L'histoire met en scène le destin d'une enfant enlevée par une sorcière afin de l'élever à son image. Pour garder l'amour intact et unique de sa protégée, la Taufpatin va la soustraire aux

yeux du monde à l'aube de ses 12 ans. Dans une tour inaccessible, la jeune fille grandit et rêve de liberté. Séduit par les chants émanant de la tour, un jeune prince tente d'approcher cet oiseau prisonnier. Les deux jeunes gens tombent amoureux et décident de s'enfuir, mais la sorcière déjoue leur projet. Les amoureux sont séparés et errent chacun de leur côté dans un univers hostile pendant de longues années. Un jour, pourtant, le prince reconnaît le chant de sa bien-aimée. A nouveau réunis, ils peuvent vivre leur amour...

Techniques : théâtre d'ombres et papier, chants et musique en direct (contrebasse).
Public : Tout public à partir de 3 ans
Lumières : Emmanuel Wetschek
Aide à la construction : Eun'Young Kim-Pernelle
Costumes : Chantal Lallement
Interprétation et manipulation : Elisabeth Algisi

Contact
 Compagnie Atipik
 3 place du Paquis - 08700 JOIGNY-SUR-MEUSE
Tél. : 06 22 33 89 14 / 03 24 55 50 30
E-mail : ccie.atipik@caramail.com

Compagnie Clandestine

> C'EST PAS PAREIL !



Ce spectacle aborde les thèmes de l'identité et de la différence, de l'individu et de la société, de la norme, de la marge et de la distinction, parfois très subtile, entre éducation et formatage.

Il est coproduit par la Régie Culturelle Ouest Provence (13), le Théâtre de La Garde (83) et le Théâtre Durance (04) nouvelle Scène conventionnée pour le jeune public et Pôle régional de développement culturel où La Compagnie Clandestine est en résidence depuis janvier 2008.

Création : du 8 au 19 décembre à CHÂTEAU-ARNOUX, FORCALQUIER et MANOSQUE (Alpes de Haute-Provence)

Public : 3 à 5 ans
Jeu, pliages et manipulation : Ester Bichucher
Conseiller artistique : Julien Asselin
Création lumière : Jean-Luc Martinez
Création costume : Sylvie Delalez
Constructeur : Marc Anquetil
Création sonore et musicale : Roland Catella et Marie Salemi
Techniques : Théâtre de papier, kirigami et pop up
Jauge : 40 à 60 spectateurs

Contact
 Compagnie Clandestine
 04 730 MONTAGNAC-MONTPEZAT
Tél. : 04 92 77 52 55 / 06 22 65 51 62
E-mail : clandestine@wanadoo.fr
Site : www.clandestine.fr

Compagnie Contre Ciel

> AVIS DE MESSE MARIONNETTIQUE

Un vieux Guignol machiné de la tête aux pieds
 Sur des textes d'Antonin Artaud



Le désir de mettre en marionnettes certains textes d'Antonin Artaud, ceux de la dernière période, dite du retour à Paris.

A son questionnement sur l'être, l'apparence, la surface, l'incarnation, le corps, ses doubles et ses organes, la marionnette, dans sa conjonction même, offre une représentation possible et une troublante mise en abyme. Les thématiques récurrentes de l'oppression, de la folie, de l'addiction, de la sexualité, de la religion, constituent les éléments d'un organisme en ébullition qui aurait pour nom A-A et que l'on nommerait : *combattant-nè*.

Mise en scène : Luc Laporte
Scénographie : Muriel Trembleau
Son : Fred Costa
Lumières : Laurent Patissier
Marionnettes : Ma Fu Liang
Accessoires : Loïc Nebreda
Distribution en cours

Contact
 Compagnie Contre Ciel
 186bis rue de la Roquette - 75011 PARIS
Tél. : 06 70 11 80 48
Site : www.contreciel.fr
E-mail : info@contreciel.fr

Flash Marionnettes

> ALICE

D'après Lewis Carroll



... et voici qu'à notre tour nous plongeons jusqu'aux antipodes, dans les contrées de l'à-l'envers, celles du miroir et des merveilles, à la poursuite d'un lapin excéntrique, de créatures improbables

et d'une fillette rêveuse, elle-même rêvée par un logicien faisant fi de toute logique. Epopée fantasmagique ? littérature de carnaval ? roman de quête ? pure fantaisie nonsense ?... Tout a été dit sur Alice, une chose et son contraire, et tout marche, marque du chef-d'œuvre inclassable. Ce qui nous touche le plus, en ces temps de massification de l'imaginaire, c'est l'invention débordante du créateur d'Alice, sa fantaisie imprévisible, capable, comme disait Cocteau, de « déniaiser la niaiserie » : nous préférons obstinément les questions de Carroll aux réponses de Disney.

Création : le 10 octobre à STRASBOURG (TJP Strasbourg – CDN d'Alsace)

Mise en scène, musique : Ismaïl Safwan
Marionnettes, jeu : Michel Klein
Jeu : Vanessa Defasque
Peintures : Jaime Olivares
Scénographie, lumières : Gerdi Nehlig
Son : Pascal Grusner
Costumes : Françoise Dapp-Mahieu
Régie, son : Mehdi Ameer

Contact
 Eugénie Folle - Flash Marionnettes
 54 rue du Faubourg National
 67000 STRASBOURG
Tél. : 03 88 23 12 79
E-mail : info@flash-marionnettes.org

Compagnie du Faux Col

> TRACHEU



Tracheu est une performance de manipulation d'objets usuels.

Dans une ambiance hollywoodienne de série B, le spectacle drôle, décalé, sensuel,

dévoile les travers des comportements archaïques des relations humaines nourries par l'affect. Le spectacle joue sur les rapports dominant/dominé, les rapports de forces, la dépendance à autrui et le besoin addictif de consommation.

Le langage utilisé tend vers un grommelot universel composé de consonances anglaises, françaises et slaves.

La marionnettiste manipulatrice entre fréquemment dans le champ du jeu pour intervenir sur les événements.

Création : le 8 novembre (La Fabrique à MEUNG-SUR-LOIRE)

Technique : Théâtre d'objets et vidéo

Public : Adultes

Conception : Aline Dubromel, Laurent Dupont

Mise en scène : Laurent Dupont

Comédienne manipulatrice : Aline Dubromel

Vidéo : Loïc Bourreux, Aline Dubromel

Contact
 Compagnie du Faux Col - Renaud Robert
 La Fabrique
 5 rue des Mauves - 45130 MEUNG-SUR-LOIRE
Tél. : 02 38 44 44 95
E-mail : compagnie.dufaux@wanadoo.fr

La Fabrique des Arts d'à Côté

> BOUCHNICKS FOLIE'S ou LA MORT MARRAINE



De Alain Blanchard

Conte initiatique révisité par la Fabrique et ses conteurs venus d'ailleurs : La Mort que chacun redoute vient d'avoir un enfant... Une mère rêve de voir sa fille marcher dans le droit chemin... Mais

c'est tout le contraire ! La petite rêve d'aider l'humanité souffrante ! Et la voici, fugueuse et rebelle, rencontrant une paysanne qui cherche désespérément un parrain pour son 18ème enfant ! Elle acceptera, fera de son filleul un médecin célèbre jusqu'à ce que celui-ci trahisse le serment d'honnêteté qu'il avait fait à la fille rebelle de la Mort... La fin est morale... Le spectacle est drôle, poétique, édifiant...

Techniques : gaine, pantins, objets
Mise en scène : Alain Blanchard
Marionnettes : Alain Blanchard assisté de Sandrine Benyayer
Interprétation : Julien Blanchard, Mehdi Kaci

Contact
 La Fabrique des Arts d'à Côté
 Nicolas Samuelian
 208 rue Saint-Maur - 75010 PARIS
Tél. : 06 88 89 81 90 / 01 42 49 36 86
E-mail : melfabric@gmail.com

Portrait Ezéquier Garcia-Romeu (p3)

Ezéquier Garcia-Romeu has just finished preparing a play for children for the first time after his long performing career for adults. Following is the summary of the opinions he has stated in an interview.

In order to be a good adult audience we need to see plays from childhood. Puppeteers work in very poor conditions and this is partly a result of their self - marginalisation. The lack of public budget, the lack of the press attention and not being considered a profession are the other reasons of the situation. Puppet theatre, which is a form of theatre and needs to be served by all the elements of theatre, did not find its place after the war like the other forms of this art. There are many more steps to be taken during the preparation of a puppet play, therefore more time and more money is needed. But today, unfortunately everything is moving against theatrical and in particular puppet productions.

Direction for Young Audience Pierre Blaise (p5)

The young audience is as clever as the adult audience. Children communicate well with the puppet object, its movement, displacement, appearance and disappearance. To them what happens on stage is like real life.

Adults think logically and children think analogically. Puppet theatre asks its audience to be analogical and have a creative mentality.

Puppets are considered the representatives of dreams. Today theatre has a lot of reasons to live; therefore puppet theatre will let the dreamers...

Puppet Theatre from crossing point of views Marie Garré Nicoara (p6)

Puppet needs to be believed by the audience. The manipulator, the puppet and consequently the constructor have great roles in this process.

Puppets are often smaller than actors and therefore they create a friendlier atmosphere with less audience.

The stage design organizes the theatrical fiction and creates an exchanging space between the stage and the audience.

Puppet Theatre from crossing point of views Luc Laporte (p7)

During the past twenty years a lot of new forms have found their way into the world of puppet theatre and the presence of the so-called associated arts as well as contemporary literature have changed the age range of the audience.

However, the art continues to address the young audience mostly by performances prepared for "general audience".

What makes theatre for children different to other forms of theatre is the necessity of the presence of children's specialists during the preparation process, the missing element in numerous "general audience" shows prepared for the holidays.

In reaction to wrong policies which have put in danger the theatre for young audience, we need to get together and find solutions. You can let us know about your ideas on: www.atej.net

Marvellous Puppets Laurent Contamin (p8)

Puppets, the rule breaking beings were presented by travelling and spectacular people for a long time. The descendents of shadow theatre, the theatre known to be the link between our world and the world of the dead were considered bewitched or bewitching. They are anthropomorphous objects animated by us, which create the illusion of "real" life. Their supernatural real existence derived from the heart of unreal gives the role of god to their manipulators. The demiurgic role of the manipulators depends on the manipulation method. In cases like string and rod puppets the creator/creature connection is clear. In other forms more similar to glove puppets the domination/submission link can be reversed and even cause the audience confusion, not knowing who is manipulating who. Puppets can challenge rules of time and space.

In the west puppet liberated itself from the eastern wonder obligation. It was no longer strained to make a perfect illusion and became disfigured.

Puppet has two aspects firmly coupled like the Moebius ring. The fantastic dream being can also be diabolic and perverted. It has been given the second role very often in cinema.

Li Tien-Lu: A Puppet Master in Taiwan Jean-Luc Penso (p9)

On the occasion of the 11th annual prizewinning ceremony of the French-Taiwanese cultural foundation on the 11 June 2007, Jean-Luc Penso, the master puppeteer and the manager of the "Théâtre du Petit Miroir" company has evoked the memory of Li Tien-Lu.

Puppets are considered the first symbol of Taiwan and are taken very seriously. They came to the island 200 years ago with Fujian immigrants.

Jean-Luc Penso saw the small puppets of the north of Taiwan in a museum in Paris when he was a student and fell in love with them. He travelled to Taiwan in 1974 and started taking lessons from Mr. Li who had a very oriental way of teaching. Two years later Catherine Larue

joined him and they carried on taking lessons from the master for five years. He never encouraged them by words, but helped them a lot meet other artists if he thought they could be helpful to their learning process, even the ones who were far a way. The master knew more than 600 texts by heart. The two French students performed at Mr Li's company from 1974 to 1978 and they were always presented as the French students performing. In 1975 Mr. Li found them skilled enough to establish their own company. He was the one who chose the name of their company. They have played in Taiwan, France, China, Africa, Indian Ocean, Asia, North America and almost all the European countries.

Mr Li's company was invited to France several times and performed in prestigious festivals including the festivals of Charleville-Mézière and Avignon. Catherine Larue and Jean-Luc Penso invited Mr. Li to France to hold workshops in which some well-known French puppeteers participated.

The Quay Brothers Sylvie Martin-Lahmani (p11)

American Quay Brothers based in London have held exhibitions in various international festivals. In 2008 they came to Avignon festival. There is always a great link between the content and the place of their exhibition. In Avignon they chose hotel Forbin, an old building which belonged to a collector of paintings, puppets and figurines. Their table size work presented in glass boxes seems to be the father of the borders between life and death. The surrealistic atmosphere of their artwork contains bitter humour. They employ puppets, objects, mechanicals, cinema, literature, choreography and music to create their pieces. They are strongly influenced by the Eastern European animation films which they discovered during 1970s.

Puppet and the Cinema Alain Lecucq (p11)

In this article Alain Lecucq categorises the films employing puppets and provides the French reader with a list of the DVDs he can find in France and also gives information about the places they are purchasable.

UNIMA world congress Greta Bruggeman (p14)

On the occasion of UNIMA world congress, sid-Ahmed Meddah from Algeria, Athanase Kabre from Burkina Fasso, phylémon Odhiambo from Kenya and Janni Young from South Africa give brief summaries of how puppet theatre functions in their countries.

La scène des chercheurs

4 octobre 2008 de 9h30 à 18h30 : Première journée d'étude et de rencontre pluridisciplinaire autour de la marionnette et des arts associés

Cette journée a pour objectif de présenter, de proposer, d'interroger ensemble la recherche sous tous ses aspects dans le domaine des arts de la marionnette. Il s'agit de mettre en connivence tous les acteurs qui proposent une recherche théorique ou pratique autour de la marionnette et des arts associés.



Samedi 4 octobre

9H30 - ACCUEIL

10H - OUVERTURE de la journée sous la présidence de **Noëlle Guibert**, ancienne directrice du Département Arts du spectacle à la Bibliothèque Nationale de France et présidente du groupe de travail « Patrimoine, recherche, édition » des Saisons de la Marionnette :

Daniel Girard, président des Saisons de la Marionnette
Joël Huthwohl, directeur du Département Arts du spectacle à la Bibliothèque Nationale de France

MATINEE : LE QUESTIONNEMENT DES CHERCHEURS

10H15 - COMMUNICATION
SUR LE DÉPOUILLEMENT DE L'ENQUÊTE SUR LA MARIONNETTE ADRESSÉE AUX CHERCHEURS :
INTERVENANTE **Raphaëlle Fleury**

10H45 - PRESENTATION DE PROBLÉMATIQUES ET OBSTACLES MÉTHODOLOGIQUES, THÉORIQUES, PRATIQUES, SPÉCIFIQUES À LA MARIONNETTE RENCONTRÉS PAR LES CHERCHEURS AU COURS DE LEUR TRAVAIL.

INTERVENANTES **Hélène Beauchamps**,
Marie Garré Solano, **Emmanuelle Ebel**,
Ly-Lan Magniaux

> RENCONTRE / DEBAT : Intervention en dialogue avec la salle, invitée à réagir aux problématiques soulevées, pour y proposer des amorces de réponse ou pour pointer d'autres problèmes rencontrés.

12H30 - REPAS : Buffet froid sur place

APRES-MIDI : REPONSES ET OUTILS

13H45 - LES LIEUX RESSOURCES

(modératrice : Marie Garré Solano)

> **Quelle relation entre chercheur et lieux ressources avant, pendant et après la recherche ?**

• **Agathe Sanjuan**, CONSERVATEUR – DÉPARTEMENT ARTS DU SPECTACLE À LA BNF

Présentation des fonds concernant la marionnette de la Bibliothèque Nationale : ce qui existe, comment y accéder, quels sont les fonds encore inexplorés, quelles démarches les artistes doivent-ils faire pour confier leurs fonds à la BnF afin qu'ils puissent être accessibles aux chercheurs etc.

• **Lucile Bodson**, DIRECTRICE, et **Céline Bourasseau**, DOCUMENTALISTE À L'INSTITUT INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE DE CHARLEVILLE-MÉZIÈRES

Quelle peut être la place de l'Institut International de la Marionnette dans un parcours de recherche ?
Présentation des fonds documentaires disponibles et des conditions d'accès à la structure, focus sur le programme de résidence de recherche, point sur les opportunités de valorisation des travaux de recherche, etc.

> RENCONTRE / DEBAT : Questions et apports du public sur l'accès et le signalement de lieux et de personnes ressources.

14H45 - MÉTHODOLOGIE

(modératrice : Hélène Beauchamp)

> **Quelle est la place du directeur de recherche dans l'élaboration, le suivi et l'aboutissement du travail du doctorant ? Quelles sont les**

Hélène BEAUCHAMP

A soutenu en décembre 2007 une thèse de Littérature Comparée sous la direction de François Leccerle : « La marionnette, conscience critique et laboratoire du théâtre. Usages théoriques et scéniques de la marionnette entre les années 1890 et les années 1930 : France, Espagne, Belgique ». (Université Paris IV-Sorbonne)

Lucile BODSON

Directrice de l'Institut International de la Marionnette et de l'École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette.
Établissement français à vocation internationale, l'Institut International de la Marionnette a été créé en 1981 par Jacques Félix avec le soutien de la ville de Charleville-Mézières, du département des Ardennes, de la région Champagne-Ardenne, du ministère de la Culture et de l'Union Internationale de la Marionnette (UNIMA).

Céline BOURASSEAU

Documentaliste à l'Institut International de la Marionnette de Charleville-Mézières

Emmanuelle EBEL

Doctorante, prépare une thèse d'Arts du Spectacle sous la direction de Germain Roesz : « L'objet marionnettique : vers de nouvelles corporalités scéniques » (Université Marc Bloch, Strasbourg). Sujet déposé en septembre 2006.
A coordonné le numéro 2 de « [Pro]vocations marionnettiques » (Publication du Théâtre Jeune Public de Strasbourg – CDN d'Alsace).

Raphaëlle FLEURY

Auteur d'une thèse de Littérature Française sous la direction de Denis Guénoun : « Les Influences du spectacle populaire – marionnettes, théâtres d'ombres, cirque, music-hall, cinéma – sur le théâtre de Paul Claudel » (Université Paris IV-Sorbonne). Elle explore par ailleurs les fonds du marionnettiste Georges Lafaye à la Bibliothèque nationale de France.
A écrit pour MANIP n°14 et 15 : « Castelets rêvés : les théâtres d'ombres et de marionnettes de Paul Claudel »

Marie GARRE-SOLANO

Doctorante, commence une thèse d'Arts du Spectacle sous la direction d'Amos Fergombé : « L'espace marionnettique comme théâtralisation de l'imaginaire - La place accordée au spectateur dans les scénographies de la marionnette contemporaine » (Université d'Artois, Arras).

Daniel GIRARD

Président des « Saisons de la marionnette 2007-

2010 » - Ancien directeur de la Chartreuse à Villeneuve-les-Avignon

Denis GUENOUN

Universitaire, écrivain. Professeur à l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV).
Ouvrages récents : *Actions et acteurs* (Belin, 2005), *Tout ce que je dis* (théâtre, Cahiers de l'Egaré, 2008) - A paraître : *Livraison et délivrance* (Théâtre, politique, philosophie).

Noëlle GUIBERT

Jusqu'en juin dernier, directrice du Département des Arts du spectacle à la Bibliothèque Nationale de France.
Coordonne de nombreux numéros de la revue de la BNF en particulier le n°5 consacré à « Archives, patrimoine et spectacle vivant ».

Joël HUTHWOLT

Directeur du département des Arts du Spectacle à la Bibliothèque Nationale depuis septembre 2008 en remplacement de Noëlle Guibert.
Ancien Conservateur-archiviste à la Comédie-Française.
Auteur de « *Andres Serrano, Portraits de la Comédie-Française* » en collaboration avec Eric Mézil

Alain LECUCQ

Président de THEMAA (Association Nationale des Théâtres de Marionnette et des Arts Associés, Centre Français de l'Union Internationale de la Marionnette – UNIMA)

Evelyne LECUCQ

Comédienne, auteur, journaliste
Rédactrice en chef, pour THEMAA, de la revue *Mû* et des « *Carnets de la marionnette* »
Coordinatrice de plusieurs numéros d'Alternatives théâtrales - Collaboratrice à l'*Encyclopédie Mondiale de la Marionnette*, rédactrice de la bibliographie

Ly-Lan MAGNIAUX

Doctorante, prépare une thèse de Musicologie sous la direction de Michèle Barbe « *Le rôle de la musique écrite et jouée à Paris pour le théâtre de marionnettes (1886-1948)* » (Université Paris IV-Sorbonne). Sujet déposé en 2006
A collaboré à l'exposition sur Jacques Chesnais en 2008 au Musée Gadagne de Lyon. Projet d'exposition à l'étude sur Maria Signorelli.

Sylvie MARTIN-LAHMANI

Doctorante, prépare une thèse de « Une Vie de marionnette : approche théorique et historique de la mise en vie du pantin et autres objets inanimés » sous la direction de Denis Guénoun :

(Université Paris IV- Sorbonne).
Rédactrice en chef de la revue *E pur si muove !* (UNIMA). Critique et membre du comité de rédaction d'Alternatives Théâtrales. Enseignante vacataire à Paris III en études théâtrales. Coordinatrice du festival « Dépayz'arts »

Eric MINNAERT

Ethnologue. Collaborateur du marionnettiste Jean-Luc Penso au Théâtre du Petit Miroir (ombres et gaines chinoises).

Didier PLASSARD

Professeur de Littérature comparée et d'Études théâtrales. (Université Rennes 2)
Champs de recherches : Théâtre moderne et contemporain (dramaturgie, mise en scène).
Théâtre et arts associés. Théâtre de marionnettes. Avant-gardes littéraires et artistiques (1910-1930).
Principales publications : *L'Acteur en effigie* (L'Age d'homme, 1992), *Les Mains de lumière* (1996, 2006).
Nombreux articles, notamment dans *Puck*.
Prépare actuellement pour les éditions du CNRS un ouvrage sur *La Mise en scène allemande depuis 1968* et, pour l'Institut International de la Marionnette, une édition des pièces pour marionnettes d'Edward Gordon Craig (en collaboration avec Marion Chénétier et Marc Duvalier).

Stanka PAVLOVA

Doctorante, prépare une thèse sur « *Les Avatars et les métaphores de la figure humaine dans les spectacles vivants* » sous la direction d'Amos Fergombé de l'Université d'Artois (sujet déposé en 2005).
Attaché temporaire d'enseignement et de recherche en Arts du Spectacle à l'Université d'Arras et Directrice Artistique de la compagnie Zapoi de Valenciennes.

Agathe SANJUAN

Ancien conservateur à la Bibliothèque nationale de France, département des Arts du Spectacle.
Chargée du fonds du marionnettiste Georges Lafaye. Conservateur-Archiviste à la Comédie française. Auteur de « *Les éditions René Kieffer (1909-1950)* »

Isabel VAZQUEZ DE CASTRO

Auteur d'une thèse sous la direction de Claude Esteban sur « *Marionnettes et théâtre. Transmission culturelle en Espagne 1808-1964* ». Thèse soutenue en 1966.
Enseignant chercheur à l'Université Paris XII Val de Marne et IUFM de Créteil.
Mémoire de maîtrise en 1988 sur le théâtre de Lorca et l'influence des marionnettes dans la création des personnages.

contraintes propres à ces recherches le plus souvent pluridisciplinaires où le directeur n'est pas toujours spécialiste de la marionnette ?

- **Denis Guenoun**, UNIVERSITAIRE, HOMME DE THÉÂTRE, ÉCRIVAIN (SORBONNE PARIS 4)
- **Didier Plassard**, UNIVERSITAIRE (RENNES 2), ÉCRIVAIN
- **Isabel Vasquez Castro**, PROFESSEUR (PARIS 12 VAL DE MARNE)

> RENCONTRE / DEBAT : Concours de la salle pour questions et expériences personnelles.

16H00 - PAUSE CAFÉ

16H30 - DIFFUSION DES TRAVAUX

(modératrice : Emmanuelle Ebel)

> **Comment se repérer dans les recherches existantes et les autres écrits sur la marionnette et les arts associés ?**

- **Sylvie Martin Lahmani**, DOCTORANTE, RÉDACTRICE EN CHEF DE LA REVUE « *E PUR SI MUOVE* »
 - **Eric Minnaert**, ETHNOLOGUE
- Bilan et analyse des enseignements sur la marionnette à l'université, toutes disciplines confondues

- **Evelyne Lecucq**, RÉDACTRICE DE LA BIBLIOGRAPHIE (GÉNÉRALE ET PARTICULIÈRE) DE L'ENCYCLOPÉDIE MONDIALE DES ARTS DE LA MARIONNETTE

Quels domaines sont bien traités, quelles sont les lacunes, quels champs pourraient être davantage explorés ? Quelles publications existent déjà en langue étrangère et mériteraient d'être traduites en français ? Quels sont les ouvrages qui présentent des informations désormais erronées ?

> RENCONTRE / DEBAT : Propositions du public sur d'autres formes de diffusion, ou sur des moyens de diffusion omis dans les interventions. Signalement d'ouvrages de référence caduques.

17H30 - INTERVENTION DE CLOTURE
ARTISTES ET CHERCHEURS

- **Stanka Pavlova**, COMPAGNIE ZAPOI
- > **Comment les praticiens peuvent-ils s'approprier le travail des chercheurs ? Quelles collaborations possibles, dans un sens comme dans l'autre ?**

18H00 - CONCLUSION

par **Alain Lecucq**, PRÉSIDENT DE THEMAA