

20072010

Saisons de la marionnette

m a n i p

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE



Craig et la marionnette

5 mai – 29 juillet 2009
Maison Jean-Vilar, AVIGNON
18 septembre – 3 octobre
CHARLEVILLE-MEZIERES

Théâtre de marionnettes Obratzov de Moscou
Marionnette représentant E.G. Craig créée par Sergei Alimov pour le spectacle
basé sur les mémoires de Sergei Obratzov à l'occasion du centenaire de sa naissance.
Photographe : Vadim Shultz

Coproduction Bibliothèque nationale
de France, Association Jean Vilar,
Association nationale des théâtres
de marionnettes et des arts associés
(THEMAA).

Une publication



Association nationale des théâtres de marionnettes et des arts associés

18

AVRIL MAI JUIN 2009

Les 3 et 4 avril prochains, une page de l'histoire de THEMMA va se tourner lors de son Assemblée Générale.

Le mandat d'Alain Lecucq va en effet s'achever après six années de secrétariat général, puis 6 nouvelles années en tant que président. *Manip'* lui rend hommage en lui consacrant la page « Portrait » de ce numéro.

Rendons également hommage à une autre figure militante de notre association qui a œuvré en tant que présidente puis comme vice-présidente de l'association : Sylvie Baillon, qui a apporté son intelligence et son énergie, ses propositions et ses convictions. Sylvie Baillon dirige la compagnie Ches Panses Vertes en tant que directrice artistique. A ce titre, et avec la complicité d'Eric Goulouzelle, de nombreux spectacles ont été créés, associant l'écriture contemporaine, mais aussi la danse, la vidéo et surtout la musique. Sa capacité de transmettre son savoir-faire, voire son savoir-être, est pleinement reconnue : elle intervient à l'Ecole Supérieure des Arts de la Marionnette auprès des élèves et elle est membre du Conseil Pédagogique de cette école.

Elle est aussi à l'initiative, avec l'Etat, la Région Picardie et Amiens Métropole d'une option Arts de la Marionnette au sein du Conservatoire à Rayonnement Régional.

Elle développe sur le territoire picard avec « Marionnettes en chemins » un vrai travail de terrain, amenant la marionnette au plus près du public. Enfin, elle a créé « Le Tas de Sable », pôle des Arts de la marionnette en région Picardie, qui est le centre de développement des arts de la Marionnette : cette idée des CDAM qu'elle a défendue dans le cadre des Saisons de la marionnette est devenue, grâce à son acharnement, une réalité : elle y développe des activités autour de trois axes : production, programmation et transmission.

Une telle personnalité provoque forcément du respect pour le travail accompli au sein de THEMMA, avec à la fois de la satisfaction - comme par exemple à la fin des Etats généraux de la marionnette en avril 2008 - mais aussi quelquefois des tensions, toujours salutaires pour la vie de THEMMA.

Alors... salut l'artiste !

Un salut qui appelle naturellement de nouvelles rencontres car nous ne manquerons pas de la croiser sur d'autres chemins militants et, bien sûr, sur le plateau, là où elle exerce si bien son métier.

> Patrick Boutigny

/Lu

Quand deux ou trois personnes s'assemblent, ce n'est pas pour autant qu'elles sont déjà ensemble. Elles sont comme des marionnettes dont les fils sont en différentes mains. Sitôt qu'une main les manipule tous, il leur survient une communauté qui les fait s'incliner ou se sauter dessus. Et les forces de l'être humain, elles aussi, sont là où vont finir ses fils dans une main souveraine qui les tient.

> Rainer Maria Rilke

Notes sur la mélodie des choses (Editions Allia)

/Sommaire

Editorial 02

Portrait 03-04

Alain Lecucq

Alain Lecucq

Craig et la marionnette 05-07

E.G. Craig // Marionnettes par Joël Huthwohl

La marionnette dans l'œuvre de Craig par Patrick Le Bœuf

L'espace contemporain par Evelyne Lecucq

Exposition Craig: Joël Huthwohl, Patrick Le Bœuf, Evelyne Lecucq

Profession 08

Un portail consacré à la marionnette

Le musée Gadagne

Du 18 au 27 septembre : 15^e Festival des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières

Profession: 2009: The Year for the Plan of Digitalizing Puppet Arts

Marionnettes et Arts Associés 09-10

De l'éclairage à la lumière

Associated Arts: From Lighting to Light

UNIMA 10

Une légende bien réelle par Petr Matásek

International 11-12

La marionnette en Suisse romande

International: Puppet Theatre in French Speaking Switzerland

Du côté des programmeurs 13

Yvon Tranchant et la Troppa

Along with Program Directors: Yvon Tranchant, Manager of Scène National in Sète

Publications 14

Panorama des publications

New books and magazines

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

Grands et petits par Jacques Nichet,

Président d'honneur des Saisons de la marionnette

Seasons of Puppet Theatre

manip 18 / AVRIL MAI JUIN 2009

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@orange.fr

Pour le journal : boutigny.patrick@wanadoo.fr

Site : www.thema.com

THEMAA est le centre français de l'UNIMA.

L'Association THEMMA est subventionnée par le Ministère de la Culture (D.M.D.T.S.) et par la Région Ile-de-France (Emploi-tremplin)

Directeur de la publication : *Alain Lecucq*

Rédacteur en chef : *Patrick Boutigny*

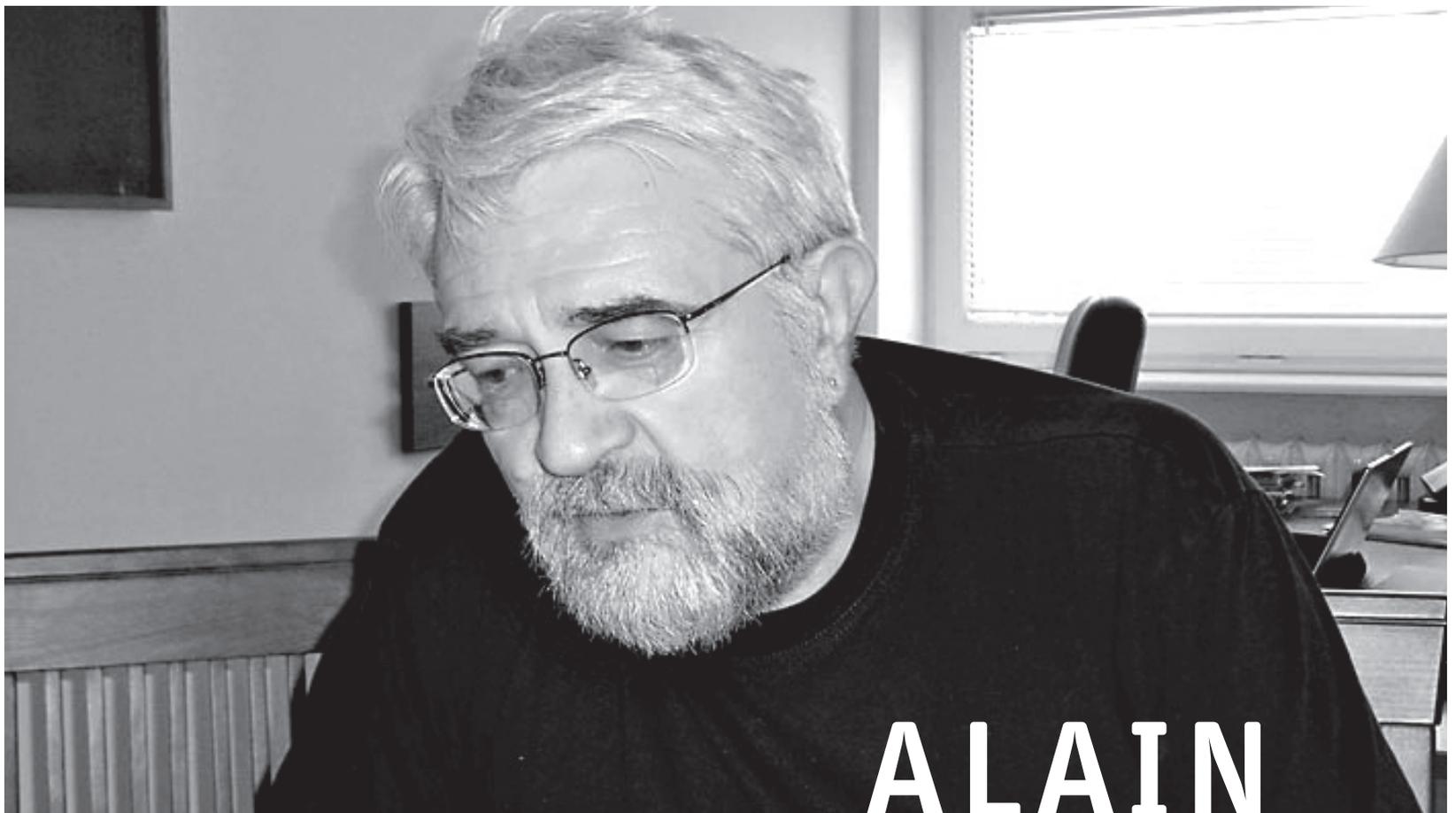
Rédaction et relecture : *Marie-Hélène Muller*

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 € (chèque à l'ordre de « Association THEMMA »).

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



ALAIN

LECUCCQ

DE THEMMA À L'UNIMA : UNE AFFAIRE DE RENCONTRES

Tu as passé 12 années à la tête de THEMMA... Quelle motivation pour un tel bail à la tête de notre association ?

Il se trouve que c'est toujours dans des temps de crise que j'ai pris des responsabilités au sein de THEMMA.

Il y a eu tout d'abord les premières 6 années en tant que secrétaire général. C'était un moment de crise d'identité de l'association : THEMMA venait d'être créé et connaissait de gros soucis d'organisation. Il fallait tout mettre en place et cela, sans argent ! On a quand même créé *la Lettre d'info*, premier outil fédérateur de l'association. Il y a eu ensuite les 6 années en tant que président, de 2003 à 2009 : nous avons d'abord eu à surmonter une crise financière et à mettre en place un véritable projet politique qui faisait défaut. Pour consacrer autant de temps à une telle association, il faut avant tout de la passion.

Tout cela provient de ma première rencontre avec l'UNIMA : après deux ans passés en Angleterre, j'ai débarqué en France pour créer ma propre compagnie et j'ai tout de suite croisé l'UNIMA qui m'a permis de rencontrer les grands marionnettistes français de cette époque qui m'ont apporté leur aide.

J'ai ensuite suivi l'évolution de la profession dans sa structuration et il m'a semblé alors que je pouvais, moi aussi, lui donner un peu de mon temps, par esprit de solidarité. Il me paraît être dans l'ordre des choses de rendre aux suivants ce que d'autres m'ont donné, d'être dans cette chaîne de gens qui consacrent une partie de leur temps aux autres : cela fait, pour moi, partie intégrante du métier.

De plus, en tant qu'artiste, je ressens toujours un besoin de partage. Je ne suis pas un « artiste dans sa tour d'ivoire » ! Je suis sensible aux rencontres humaines. Ainsi, par exemple, si je monte

des auteurs contemporains, c'est aussi parce que j'aime cette façon de prendre en compte des gens qui parlent des jours d'aujourd'hui. Nous avons ce rôle de passeurs entre celui qui écrit et le public.

Revenons à tes débuts d'artiste : c'est donc à Londres que tu commences ta carrière ?

En fait, je suis arrivé dans le monde de la marionnette un peu par hasard, comme une conséquence des années 60 : l'époque des voyages « sac au dos ». Je cherchais un moyen de vivre – ou peut-être plutôt de survivre. J'avais toujours eu envie de faire du théâtre et la marionnette me paraissait un moyen simple d'allier les voyages avec cette profession. J'ai donc sonné, avec ma femme, Annie Bizeau, à la porte d'un théâtre de Londres, où nous habitions. Le directeur de ce théâtre nous a alors appris le métier – je me suis en effet bien vite aperçu qu'il s'agissait d'un vrai métier, avec un apprentissage laborieux : on commençait par nous faire nettoyer la salle et l'atelier pour mesurer notre degré de motivation...

Nous avons donc appris, pendant deux ans, dans des conditions difficiles, surtout financièrement. Après quoi, je suis rentré en France où j'ai créé ma propre compagnie, avec Annie (nos chemins personnels se sont séparés depuis, mais nous continuons à travailler ensemble avec le même plaisir), sans pour autant me débarrasser des soucis financiers. Ce fut l'époque du théâtre d'ombres.

C'est après cela qu'est venu le papier ?

En fait, ce matériau m'a suivi tout au long de ma vie, puisqu'en dehors de ma passion pour le théâtre de papier, j'ai aussi été libraire, puis éditeur, puis vendeur de livres anciens... Mais revenons-en aux débuts. Pendant mon séjour à Londres où je manipulais plutôt du fil ou de la

gaine, j'ai rencontré George Speaight : quand j'ai découvert cette forme de théâtre de papier qu'il pratiquait, j'ai été très fasciné par ces théâtres traditionnels du 19^{ème} siècle. J'ai commencé à m'y intéresser en collectant des reproductions de théâtres de l'époque. Ce fut donc au début une passion personnelle de collectionneur. J'exposais régulièrement cette collection de théâtres de papier, tout en me rendant compte des limites liées à cette forme de présentation qui ne donnait pas l'idée que ces théâtres étaient faits pour jouer. J'ai donc décidé de m'en servir et je me suis pris au jeu en créant la compagnie Papierthéâtre : j'ai tout d'abord monté des spectacles très simples et traditionnels, pour évoluer ensuite vers des formes plus contemporaines avec des textes d'auteurs vivants, car très vite je me suis aperçu que cette forme particulière de manipulation pouvait servir des textes d'aujourd'hui.

J'ai eu la chance de rencontrer Michel Deutsch qui faisait une lecture de texte à Troyes et qui, me voyant jouer un spectacle de théâtre de papier, m'a dit qu'il avait un texte pour moi. Ce fut *Empire Collage*, ma première appropriation d'un texte contemporain par le théâtre de papier. Plus tard, le projet s'est développé avec d'autres auteurs, et tout particulièrement Matéi Visniec, dont j'ai monté 3 textes.

Les premières années ont été très difficiles car il fallait se constituer un réseau autour d'une forme jusque-là pratiquement inconnue.

Le théâtre de papier a néanmoins bénéficié de deux atouts importants :

Il venait après le théâtre d'objets qui avait auparavant ouvert une voie importante aux petites formes. Aux yeux d'un programmateur, un spectacle destiné à un public de cinquante personnes n'apparaissait plus comme une hérésie. Il était acquis que la marionnette s'ouvre à d'autres





>> formes et d'autres techniques. D'autre part, les auteurs ont très rapidement accroché à cette forme esthétique. Nous avons eu la chance de belles rencontres avec eux, en particulier dans le cadre des résidences à la Chartreuse, grâce à Françoise Vuillaume et Daniel Girard. Mais même en dehors de ces structures, il ne faut pas hésiter à frapper à des portes, à provoquer des rencontres, même auprès de gens que l'on pourrait penser « intouchables ». C'est souvent notre propre sincérité qui fait que ces rencontres débouchent sur un projet.

Les rencontres c'est aussi l'international...

L'ouverture sur l'international est, elle aussi, fondée sur les idées de partage, de transmission et de formation. J'enseigne beaucoup à l'étranger - en Pologne, en Finlande, à Cuba, en Iran... - souvent au sein d'écoles internationales. J'ai par contre moins l'occasion d'y présenter mes spectacles car ils sont basés sur des textes contemporains. Les Rencontres internationales de Théâtres de papier que j'organise depuis 1998 mêlent compagnies confirmées et jeunes compagnies, théâtre traditionnel et théâtre très contemporain. J'invite toujours les étudiants que j'ai croisés à venir voir ces Rencontres, pour qu'ils puissent découvrir d'autres formes que les miennes, afin qu'ils préparent leurs propres spectacles pour les éditions suivantes. La rencontre peut être encore plus fructueuse puisqu'une de mes anciennes étudiantes, Narguess Majd, a rejoint la compagnie de façon permanente.

Comment cette technique du théâtre de papier peut-elle rencontrer des cultures aussi différentes que celles d'Iran ou de Cuba ?

C'est l'ouverture aux textes contemporains qui permet cette rencontre avec des cultures différentes. Il existe des auteurs contemporains dans tous les pays. C'est une notion qui surprend toujours les responsables et les enseignants des écoles où j'interviens. Dans tous ces pays, donc, il y a des auteurs contemporains, mais les marionnettistes ne travaillent pas avec eux. En Iran, les stagiaires étaient très étonnés d'apprendre que je mettais en scène un auteur comme Visniec qui est très connu là-bas. Là où on va, on est là pour donner, sinon des exemples, du moins des possibles. Mais je rapporte aussi de tous les pays où je me rends des expériences qui m'enrichissent. Il y a un va-et-vient entre les cultures. L'an dernier je me suis rendu à Cuba, invité à un festival ouvert à l'Amérique latine, où j'avais des stagiaires issus de tous les pays de ce continent. Ce que l'on apprend là-bas, ce n'est pas seulement

la survie d'une compagnie, mais celle de l'artiste-individu.

Le théâtre de papier a cet avantage de pouvoir être utilisé dans tous ces pays qui disposent de peu de moyens, non pas parce qu'il s'agit d'un théâtre pauvre, mais parce que peu de matériaux suffisent pour s'initier et monter une petite forme. Les stagiaires du Théâtre National Palestinien, eux aussi, étaient passionnés de travailler avec cette technique car elle leur permettait d'aller jouer dans les camps en dissimulant facilement leurs marionnettes aux check points contrôlés par l'armée israélienne.

Le théâtre de papier a également une possibilité éducative et sociale.

Ces possibilités éducatives sont aussi appréciées en milieu scolaire ?

Les enfants peuvent en effet très rapidement fabriquer et jouer avec un théâtre de papier qui est un peu un croisement entre théâtre et théâtre de marionnettes. Les enfants ont très vite quelque chose entre les mains qui leur permet de jouer, sans l'inquiétude d'être sur scène, mais tout en ayant quand même à passer par toutes les étapes de la création d'un spectacle.

En ce moment, en Champagne-Ardenne, je suis artiste en résidence dans plusieurs collèges. C'est une démarche différente de celle des classes APAC (à projet d'action culturelle) car la résidence permet une présence sur le long terme au sein de l'établissement scolaire.

Au collège, j'ai donc commencé par la représentation, pour tous les élèves, de mon dernier spectacle jeune public : *Un Robinson*. Des rencontres ont été organisées sur les thématiques du spectacle : la différence, l'autre, le racisme etc. Un atelier était ensuite prévu avec des élèves volontaires des différentes classes. La demande a été énorme, ce qui peut paraître paradoxal au regard de l'engouement pour les jeux vidéo et virtuels des adolescents d'aujourd'hui ! On a pu initier tous les élèves à la technique du théâtre de papier.

Dans ta panoplie d'outils de passeur, il y a aussi l'organisation d'événements ?

La première manifestation que j'ai organisée était la Biennale de la marionnette à Caen, en 1980 me semble-t-il (c'est loin...). L'idée était de faire découvrir de jeunes talents et de jeunes compagnies. L'événement était organisé autour d'un concours primé. La qualité artistique des compagnies était déjà là, mais la Biennale leur donnait une visibilité. Mon rôle était celui de passeur : donner la possibilité d'être vu et repéré. Un certain nombre de compagnies ont ainsi été

invitées dans d'autres festivals, en Angleterre, en Italie et en Espagne et ont pu faire carrière... Aujourd'hui, je me consacre exclusivement au théâtre de papier. Les prochaines Rencontres internationales qui vont se dérouler dans le Pays d'Epernay Terres de Champagne du 27 au 31 mai vont accueillir 3 compagnies iraniennes comme « coup de projecteur ». Ce temps fort est le fruit de l'enseignement que j'ai donné dans ce pays. C'est l'opportunité pour des artistes qui ont découvert cette technique de montrer leur travail. C'est aussi leur faire voir et comprendre que l'on peut vivre de ce métier en France. C'est leur donner envie de se battre pour une reconnaissance de leur art en Iran où la situation économique et politique est loin d'être facile.

Et si, pour ton départ en retraite de THEMMA, on t'offrait l'Encyclopédie mondiale de la Marionnette ? (rires)

Dans les responsabilités internationales que j'ai pu assumer, il y a une chose que j'ai apprise : c'est la difficulté de travailler, assis à une même table, avec des gens de pays et de cultures différents. Et même si la langue commune reste l'anglais, on croit se comprendre à travers les mots mais, en réalité, on ne se comprend pas...

Le monde de la marionnette, qui s'est pris en charge depuis longtemps, base son activisme beaucoup plus sur du volontarisme que sur des moyens professionnels réels - ce n'est pas le cas de THEMMA grâce, entre autres, au soutien du Ministère de la culture.

L'*Encyclopédie* relève donc de ce volontarisme et elle est devenue un véritable monstre du Loch Ness : née il y a 20 ans, mise en chantier il y a 15 ans et publiée - qui sait ? - en septembre prochain. Cette parution a tant tardé à sortir qu'une partie des pages rédigées il y a quelques années est forcément obsolète aujourd'hui - mais peut-être est-ce le risque de tout projet d'encyclopédie ? De plus, ce livre paraît en français, alors que la majorité du monde ne parle pas un mot de notre langue. En fait, aujourd'hui, cette *Encyclopédie* aurait pu paraître sur le Net, avec la possibilité d'être actualisée. Il faudra de toute façon envisager la mise en ligne de versions anglaise et espagnole pour une plus grande accessibilité.

Au-delà de l'*Encyclopédie*, ce que j'essaie de faire avec la commission « Publication » de l'UNIMA que je préside aujourd'hui dans le cadre de mes nouvelles responsabilités, c'est de mettre en place deux nouveautés :

D'une part une revue internationale de la marionnette sur Internet qui reprendra une sélection de textes des revues de marionnettes paraissant dans le monde : une sorte de « Courrier international de la marionnette »...

D'autre part une nouvelle revue scientifique qui serait la revue de la recherche avec des textes forts et de longs articles de 15 à 30 pages avec des documents de référence sur la marionnette traditionnelle et contemporaine.

La journée sur « la Recherche et la marionnette » organisée par THEMMA dans le cadre des Saisons de la marionnette a permis de repérer des chercheurs que nous ne connaissions pas. J'espère que cette revue nous donnera les mêmes possibilités pour le monde entier et nous permettra de les faire découvrir au maximum de marionnettistes. Elle paraîtra en trois éditions : français, anglais et espagnol.

Encore des rencontres...

Rencontres commencées avec THEMMA, rencontres que je compte bien poursuivre à l'UNIMA pour prolonger son histoire qui dure depuis 1929...

> **Propos recueillis par Patrick Boutigny**

5 mai – 29 juillet 2009
Maison Jean Vilar, AVIGNON
Une coproduction Bibliothèque nationale de France,
THEMAA et Association Jean Vilar



Craig et la marionnette

Edward Gordon Craig (1872-1966) fut l'un des grands fondateurs de l'art théâtral au début du XX^e siècle.

Présentée à la Maison Jean Vilar à Avignon, une sélection de soixante-dix pièces du fonds Craig de la BnF permet de mieux appréhender le rôle de la marionnette dans la pensée de ce grand homme de théâtre.

Une cinquantaine de prêts consentis par des marionnettistes contemporains atteste par ailleurs la rémanence, le plus souvent inconsciente, de cette pensée dans la pratique d'aujourd'hui.

Pour Bruno Racine, président de la BnF, « il est important de montrer au public ces témoignages de l'originalité et de la puissante imagination de cet homme de théâtre célèbre en son temps, qui semble aujourd'hui en passe d'être injustement oublié, en dépit de la dette colossale qu'a envers lui la scène contemporaine. »

E.G. Craig // Marionnettes

> Joël Huthwohl

Archiviste paléographe / Directeur du département des arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France

Edward Gordon Craig est un des maîtres à penser, et à faire, le théâtre. Théoricien et praticien lui-même, il a sans cesse cherché dans ses réalisations scéniques et dans ses écrits la manière de renouveler « l'art du théâtre ». Sur le chemin de cette quête, il rencontre l'art de la marionnette, l'étudie, en fait une collection, s'en inspire et s'en détache pour construire sa théorie de la « sur-marionnette », figure en gestation destinée à remplacer l'acteur sur la scène idéale qu'il imagine. C'est ce parcours et ses prolongements contemporains, visibles ou invisibles, que retrace l'exposition *Craig et la marionnette* présentée au printemps 2009 à la Maison Jean Vilar, avec comme guides les deux commissaires : Patrick Le Bœuf et Evelyne Lecucq.

Un royaume et sa mémoire

Si, selon le mot de Craig, le domaine du théâtre est un « royaume », alors le département des arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France en est la mémoire, polymorphe et grandissante, et il en conserve les trésors. L'un des plus précieux est sans conteste la Collection E.G. Craig, acquise en 1957 à Craig lui-même par la Bibliothèque nationale, à l'initiative du responsable des collections théâtrales, André Veinstein. Cet ensemble, riche d'un grand nombre de manuscrits et de dessins, de livres et de maquettes, est un témoignage exceptionnel sur la vie et l'œuvre du grand théoricien. Il avait sa place naturelle auprès du fonds André Antoine ou des archives des metteurs en scène du Cartel et donnait aux collections une dimension internationale de haut niveau. Jointe aux archives, la collection de marionnettes de Craig n'était pas moins pertinente, puisque le fondateur des collections théâtrales, Auguste Rondel, avait inclus dans son catalogue l'art de la marionnette, sous l'angle traditionnel de Guignol et des théâtres d'ombres. Là encore, à travers les monuments de son royaume, Craig ouvrait les collections théâtrales au vaste monde, à celui des marionnettes siciliennes, javanaises, birmanes, etc. Tout était ainsi réuni pour permettre d'offrir un jour au public ce voyage étonnant.

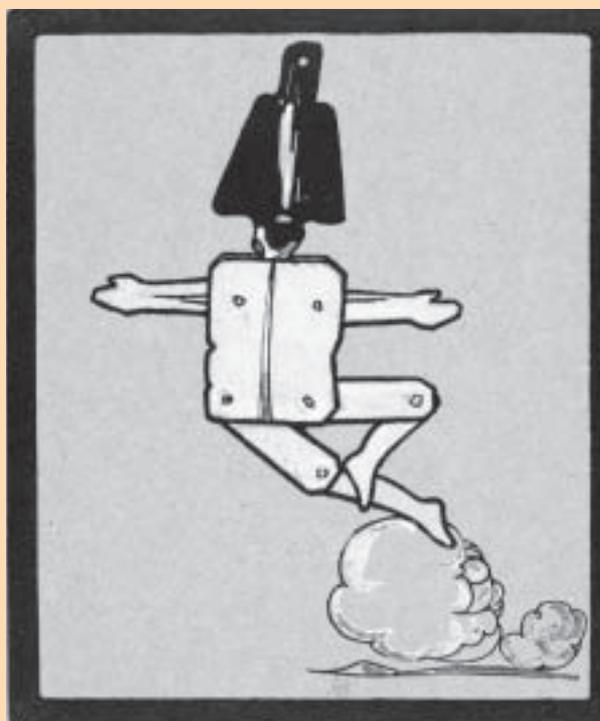
Une nouvelle lignée d'artistes

De l'art du théâtre, l'ouvrage majeur de Craig, est écrit en grande partie comme une adresse aux futures générations d'artistes, dans lesquelles il place son exigeante espérance. Il souhaite moins se faire ainsi des disciples que se voir naître des fils spirituels, ardents à poursuivre la quête avec leurs propres armes. « Je ne pourrai pas seul et sans aide atteindre de résultats définitifs. Il faudra l'effort de toute une lignée, de cette nouvelle lignée d'artistes à laquelle vous appartenez, pour découvrir toutes les beautés que réserve cette source. »¹ Aussi a-t-il semblé indispensable aux initiateurs de cette manifestation, notamment à Noëlle Guibert, alors directeur du département des arts du spectacle, de chercher où les racines craigiennes

ont resurgi dans la création contemporaine. L'accent a été mis sur les filiations dans le domaine, le royaume, des marionnettes, moins évidentes sans doute que les liens avec des esthétiques théâtrales comme celle de Robert Wilson, mais tout aussi riches et vivantes. L'actualité des Saisons de la marionnette et le partenariat, d'emblée enthousiaste, avec THEMAA, ont fait le reste.

La marionnette : un instrument de mouvement

« J'ai choisi [la] balance comme l'emblème de notre *Nouvel Art*, car il est basé sur le principe du parfait équilibre, né du mouvement », explique Edward Gordon Craig². Il n'y a pas loin entre le maître Craig tenant le fléau de cette balance et le marionnettiste tirant les secrets de l'objet qu'il manipule. Aux yeux de Craig, c'est vers la conception d'un tel instrument que l'homme de théâtre, à la recherche de la Beauté dans l'art du mouvement, doit se tourner. Il en va du mouvement comme de la musique, c'est l'instrument qui en garantit la qualité d'interprétation. Cette recherche débouche sur l'idée de la « sur-marionnette ». L'exposition mettra moins l'accent sur les développements de cette notion et sur les tentatives de Craig pour la mettre en œuvre que sur la question de la marionnette proprement dite. Pour autant, les œuvres et les documents exposés devraient toucher un large public, de professionnels du spectacle, d'amateurs, de spectateurs, de curieux. Le choix d'installer cette manifestation au cœur d'Avignon, à la Maison Jean Vilar, en partenariat avec l'Association Jean Vilar, avant et pendant le Festival, répond à cette volonté de s'adresser au plus grand nombre pour faire découvrir l'histoire et les trésors de tout un royaume.



Edward Gordon Craig, Harlequin, gravure sur bois peinte à la main, tirée de Gordon Craig's Book of Pennytoys, 1899BnF, dpt des arts du spectacle. Avec l'aimable autorisation du Edward Gordon Craig Estate. Cliché Michel Urtado

¹ p. 50.
² De *l'art du théâtre*, p. 45.



La marionnette dans l'œuvre de Craig

> **Patrick Le Bœuf**
Commissaire de l'exposition

>> **Figure paradoxale** que celle d'Edward Gordon Craig (1872-1966) : considéré dans la première moitié du XX^e siècle comme une référence incontournable, il est aujourd'hui soit oublié, soit réduit à un nom qu'on invoque avec un respect quasi religieux, à quelques citations emblématiques, à une icône du passé dont on n'a plus qu'une connaissance parcellaire. Lui qui se voulait metteur en scène avant tout, il n'a monté qu'une poignée de productions, et n'a guère touché le public et les critiques qu'à travers ses maquettes de décors et de costumes, abondamment exposées et publiées, et ses articles théoriques. Lui qui n'a jamais donné de spectacle de marionnettes, il est salué par Helen Haiman Joseph comme « *a new prophet of puppetry* » et par Sergueï Obraztsov comme le « prêtre de tous les artistes des *théâtres de poupées* », et Georges Lafaye à ses débuts lui demande avec humilité : « *Me permettez-vous... de placer [mes] recherches... sous votre parrainage ?* ».

L'exposition cherche à mieux définir la place de la marionnette dans l'œuvre de ce grand homme de théâtre, et à expliquer comment il a pu devenir une sorte de figure tutélaire du théâtre de marionnettes.

Héritage du symbolisme

Le théâtre symboliste aime la marionnette. Il y voit à la fois une abstraction de l'humanité et une image des dieux. Maeterlinck et Jarry écrivent des pièces qui se prêtent indifféremment au jeu de l'acteur ou à celui de la marionnette. Le critique anglais Arthur Symons (1865-1945) théorise cette fascination dans



Gordon Craig :
visage de Semar, 1911
Collection Craig - BnF,
dpt des arts du spectacle
Cliché Michel Urtado

un article qui marque profondément Craig, précisément à l'époque (1904) où celui-ci vient de donner une de ses dernières mises en scène, et où il cherche ardemment de nouvelles voies pour tirer le théâtre de l'ornière où il s'est enfoncé à la fin du XIX^e siècle. Sous l'influence d'Arthur Symons, Craig tient l'acteur, avec son ego et ses caprices, pour l'un des responsables de cette ornière ; la marionnette, docile tant au ciseau du sculpteur qu'aux sollicitations du manipulateur, permet seule d'élever le spectacle au rang d'art à part entière.

Le goût de l'innovation technique

Craig est souvent présenté comme un pur théoricien qui ne se penche guère sur les questions pratiques. Pourtant, ses carnets nous montrent qu'il s'intéresse à tous les aspects matériels auxquels sont confrontés les marionnettistes : il évalue les différents bois dans lesquels on peut sculpter les marionnettes, et opte pour le tilleul, qui est « *tendre, léger, doux, à grain serré, résistant aux attaques des vers... et c'est un bois poétique !* » Il imagine des systèmes de manipulation révolutionnaires – mais, tel Léonard de Vinci, il ne fait que les dessiner et ne semble pas les avoir expérimentés : un système sphérique auquel on peut attacher une multitude de marionnettes pour produire un effet de foule, ou bien un système à balancier pour automatiser les mouvements des jambes et se concentrer sur les autres parties du corps de la marionnette... Du point de vue littéraire aussi, il cherche de nouvelles formes d'écriture pour le théâtre de marionnettes.

La marionnette comme outil pédagogique

La marionnette occupe une place de choix dans le programme que Craig élabore pour son école de théâtre ouverte à Florence en 1913 (et malheureusement fermée dès l'année suivante

pour cause de guerre...). Craig veut que ses élèves apprennent non seulement à manipuler les marionnettes, mais aussi à les fabriquer. En étudiant minutieusement les articulations de la marionnette, l'apprenti acteur doit explorer dans son propre corps la possibilité de produire des mouvements aussi fluides et aussi harmonieux que ceux de la marionnette. C'est précisément pour nourrir l'imagination de ses élèves que Craig réunit une impressionnante collection de masques et de marionnettes, et notamment plus de 80 marionnettes javanaises planes (*Wayang kulit*).

Naissance d'un mythe : la sur-marionnette

En 1908, Craig publie un article qui connaît un grand retentissement : « L'Acteur et la sur-marionnette ». Texte obscur, souvent interprété comme une déclaration de guerre aux acteurs, un manifeste leur enjoignant de céder la place à leurs frères de bois... Craig n'a jamais révélé la véritable nature de la « sur-marionnette », et a expressément défendu à ses collaborateurs de trahir son secret. Encore un paradoxe : on aime à mentionner cette intrigante « sur-marionnette », alors même qu'on ignore ce qu'elle aurait été, si Craig avait eu les moyens financiers de la montrer au monde... Diverses hypothèses ont été formulées, de l'acteur masqué à la marionnette à fils de taille humaine, en passant par une forme de bunraku. L'exposition montrera des documents inédits à partir desquels il est possible d'en échafauder encore une nouvelle, qui fera peut-être controverse. Mais cette nouvelle hypothèse est encore loin d'être définitive, et la sur-marionnette garde une bonne part de son mystère...



Buste de femme aux bras articulés, anonyme, fin XVIII^e siècle
Collection Craig, BnF, dpt des arts du spectacle
Cliché Michel Urtado

5 mai – 29 juillet 2009

Maison Jean Vilar, AVIGNON

Une coproduction Bibliothèque nationale de France,
THEMAA et Association Jean Vilar

L'espace contemporain

> **Evelyne Lecucq**
Commissaire de l'exposition

>> **Entre l'époque** à laquelle Edward Gordon Craig collectionne, étudie les marionnettes - puis s'inspire de leur potentiel pour imaginer le renouveau du théâtre d'acteurs - et notre époque de foisonnement spectaculaire, le chemin parcouru par les praticiens occidentaux est considérable. Depuis un siècle, les recherches des diverses avant-gardes historiques ou les expérimentations foisonnantes de tous les arts sont parties intégrantes de la scène marionnettique. Quant aux théâtres de marionnettes ambulants à transmission familiale, ils ont été remplacés par des artistes choisissant délibérément de jouer parfois à l'extérieur pour rencontrer le public populaire sur un terrain qui reste toujours le sien.

La seconde partie de l'exposition offre donc la mise en résonance des théories et des recherches d'Edward Gordon Craig dans la création contemporaine. Il ne s'agit pas de présenter des œuvres qui se réclament d'une telle filiation, ou d'en afficher une image exhaustive, mais de reconnaître dans une certaine sélection – sous-tendue par l'espace qui lui est attribué – la concrétisation de diverses conceptions théâtrales ayant pris naissance en Occident avec la pensée de Craig. Le rêve artistique du théoricien n'a jamais été réalisé par lui-même, et les spectacles auxquels renvoient ces objets – car ce sont tous des éléments issus de représentations – semblent lui donner réalité. Cette section réunit des œuvres prêtées par les compagnies elles-mêmes et des photographies de spectacles. Quelques moments de jeu, diffusés sur grand écran, renforcent l'observation des formes en mouvement - notion fondamentale pour Craig. Quels sont les points forts de la transformation radicale du théâtre, désirée par Edward Gordon Craig, manifestement à l'œuvre dans les arts de la marionnette ?

La réévaluation des traditions

Tout comme Craig appelait les artistes à s'appuyer sur l'héritage probant du passé pour créer du neuf, des pratiques anciennes ou extra-occidentales sont redécouvertes, réajustées, envisagées sous un nouveau jour : la gaine, l'ombre, le théâtre de papier, le bunraku, les tiges indonésiennes... Avec l'idée commune de partir d'un code de représentation particulièrement fort.

Le rejet du réalisme

Si Craig demande à l'acteur de ne plus « personnifier un caractère » mais de le « représenter », le travail de l'interprète marionnettiste met l'accent sur les notions essentielles de distanciation ou de délégation de la fonction de personnage à l'objet intermédiaire.



Créon, *Antigone*, Marionetteatern, Suède, mise en scène Michael Meschke, 1977. Photo Brigitte Pougeoise.

La stylisation ou le grotesque des figures ainsi que le symbolisme des scénographies ne permettent aucune identification naturaliste.

L'acteur marionnettisé

Les deux commissaires de l'exposition, ainsi que Michael Meschke, le fondateur du Marionetteatern de Stockholm, considèrent que la marionnette habitée se situe dans le prolongement exact de la « sur-marionnette ». Son étrangeté et ses décalages de repères dans la représentation anthropomorphe se retrouvent aussi bien sur scène que dans la rue.

L'exploration de l'espace et du mouvement

Ce sont deux dimensions fondamentales des recherches de Craig. Selon lui, le théâtre se définit comme le jeu de trois paramètres : la lumière, le son, et le mouvement dans l'espace. Or, la transgression de la logique de l'espace du réel est constitutive des arts de la marionnette. Cette transgression est encore renforcée par les récents progrès de l'éclairage, la miniaturisation extrême qu'autorisent les « petites formes » conçues dans un rapport intimiste avec le public ou, au contraire, les effigies surdimensionnées déambulant à l'extérieur. Traditionnellement, les marionnettes en représentation s'inscrivent dans un cadre, celui du castelet, mais ce dernier n'est plus automatiquement concrétisé. Il peut être délimité par la lumière, par le son, ou par le corps du manipulateur (« corps-castelet » jouant un rôle scénographique). Les castelets eux-mêmes font l'objet d'innovations techniques ménageant bien des surprises aux spectateurs. La majeure partie des spectacles offrent néanmoins une manipulation à vue qui joue du contraste entre le vivant et le manipulé, l'animé et l'inanimé.

Elle éloigne la magie de la manipulation cachée pour faire surgir le trouble. De ce rapport dévoilé entre manipulateur et manipulé découle la possibilité de l'illusion d'une inversion des rôles. La manipulation peut devenir parfois un véritable corps à corps ou un engendrement de créatures surgies du corps de l'interprète. Dans cet effacement des limites entre vivant et inanimé, quelques artistes s'aventurent, grâce à une précision et une rigueur esthétique méticuleuses, le long des frontières troublantes des fantasmes.

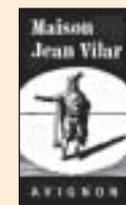
Le jeu avec la langue

Craig a écrit quelques pièces pour marionnettes, qui montrent son goût pour la manipulation de la langue. A travers une grande richesse de formes scéniques, les marionnettistes prennent le texte comme prétexte ou comme l'un des matériaux de la théâtralité. Le terrain d'échanges entre manipulation de la matière et manipulation des mots s'est considérablement étendu. La prise en compte d'une dramaturgie contemporaine débouche sur des collaborations avec les auteurs vivants qui mettent en évidence la corrélation étroite entre le traitement que les auteurs d'aujourd'hui font subir à la langue et l'art vivant du montage et du démontage qu'est la marionnette.

La transmission

Cet aspect était important aux yeux de Craig qui a fondé une école à Florence et a publié beaucoup d'articles ou de livres pour diffuser sa pensée. A partir de la seconde moitié du XX^e siècle, les marionnettistes européens ont peu à peu réussi à faire entendre la nécessité d'une formation étudiée, spécifique à la rigueur ancestrale de leur art et ouverte aux exigences professionnelles du monde contemporain. L'ensemble des deux sections de cette exposition tisse des allers et retours traversés par le temps et la société, et compose un jeu de miroirs où se répondent en ricochet quelques mises en forme du monde.

LA MAISON JEAN VILAR



« La Maison Jean Vilar permet à tous ceux qui le souhaitent d'accéder à la connaissance de Vilar, de son projet, de ses expériences, de ses luttes et à travers elles, finalement, de toutes les démarches de la décentralisation artistique et culturelle à travers la France de ces cinquante dernières années. Elle regroupe toutes les sources scientifiques que peut mettre à notre disposition la Bibliothèque nationale. Ne peut-on, à partir de là, arriver à un lieu privilégié de réflexion permanente sur les problèmes de la culture aujourd'hui ? », écrivait le fondateur de la Maison Jean Vilar, Paul Puaux, en 1979.

Plus de trente ans plus tard, la Maison Jean Vilar poursuit sa mission de centre ressource sous l'égide de l'Association Jean Vilar, de la Ville d'Avignon et de la Bibliothèque nationale de France. Le fonds Jean Vilar rassemble les archives du metteur en scène et acteur, les maquettes et costumes de ses spectacles, collection inestimable complétée par un fonds spécialisé dans les arts du spectacle. La Maison réalise des expositions, édite des ouvrages, publie une revue trimestrielle consacrée au rayonnement de la pensée de Vilar et aux politiques culturelles d'aujourd'hui : Les Cahiers de la Maison Jean Vilar.

Téléchargement et base de données sur le Festival :
www.maisonjeanvilar.org <<http://www.maisonjeanvilar.org>>

Maison Jean Vilar - Montée Paul Puaux - 8 rue de Mons
84000 Avignon - Tél. : 04 90 86 59 64

Le Fils de la Terre,
Figurentheater
Triangle,
Pays-Bas, 1984.
Photo Brigitte
Pougeoise.

> Un portail consacré à la marionnette

Dans le cadre de son appel à numérisation 2009, le Ministère de la Culture et de la Communication a retenu le projet d'un « portail marionnette » permettant la valorisation du patrimoine et la mise en visibilité de la création française contemporaine sur Internet.

Les arts de la marionnette apparaissent aujourd'hui comme majeurs, capables de renouveler le spectacle vivant grâce à leur caractère innovant et protéiforme. On a observé tout au long de ces dernières années une multiplication des propositions artistiques et culturelles dans ce secteur. Les passerelles entre les disciplines sont de plus en plus nombreuses. Des auteurs écrivent pour la marionnette, des metteurs en scène de théâtre, des chorégraphes de renom recourent aux multiples facettes de cet art, sans oublier le cirque contemporain ou les arts de la rue qui trouvent avec la marionnette de nouveaux terrains d'exploration.

Cet art résolument moderne s'ancre cependant dans une tradition et des savoir-faire ancestraux : de nombreuses collections de marionnettes dans nos musées, des textes théoriques, des archives recensées par le Département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France en conservent les traces.

Et pourtant les arts de la marionnette souffrent encore d'une forme de méconnaissance. Ils manquent d'outils permettant de les rendre plus lisibles et plus visibles, auprès des publics au sens le plus large du terme : spectateurs d'aujourd'hui, adultes et enfants, enseignants, professionnels, artistes des autres champs du spectacle vivant ou des arts, chercheurs... Ceci, tant au niveau régional et national qu'europpéen, voire international.

Le **Programme national de numérisation du Ministère de la Culture et de la Communication** représente une occasion exceptionnelle d'entreprendre un vrai travail de communication, de mémoire et de mise en valeur de cette histoire à la fois ancienne et récente, voire contemporaine. Les technologies d'aujourd'hui permettent de concevoir des outils performants pour accroître la visibilité des marionnettes et arts associés (de leur histoire et des

créations), ainsi qu'un lieu privilégié d'interactivité avec nos publics, adapté aux nouvelles demandes en matière d'information.

Aussi, autour de l'Institut International de la Marionnette de Charleville-Mézières, constituant un pôle Champagne-Ardenne avec le Festival mondial des Théâtres de marionnettes et l'Unima Internationale, les acteurs représentatifs du monde de la marionnette¹ ont proposé de rassembler leurs fonds documentaires pour répondre à l'appel du programme de numérisation du Ministère de la Culture et de la Communication, dont les objectifs sont d'augmenter de façon significative l'offre de ressources culturelles numériques en ligne - ces ressources étant rassemblées en ensembles cohérents (ex : spectacles du monde, archéologie sous-marine, marionnettes) - et de promouvoir une consultation libre et ouverte des ressources numériques culturelles pour tous les internautes. Il s'agit donc de numériser les ressources documentaires (photos, vidéos, revues, manuscrits etc.) sélectionnées par les différents partenaires, puis de les rendre accessibles sur Internet, à partir d'un « portail » consacré aux marionnettes².

En donnant accès à près de **10 000 documents essentiels**, ce portail permettra à l'internaute de découvrir les arts et les techniques de la marionnette à la hauteur de leur développement et de la place qu'ils occupent dans le spectacle vivant. Le portail pourra être utilisé de multiples façons : l'amateur pourra y trouver des informations le guidant dans sa découverte des spectacles de marionnettes, le spectateur pourra y rechercher des vidéos d'un spectacle vu quelques années ou quelques mois auparavant, le spécialiste (professionnel de la marionnette ou chercheur) pourra y faire des requêtes ciblées. A terme, le portail permettra aussi de mettre en relation les chercheurs,

les praticiens, lieux et personnes ressources. Enfin ce portail s'articulera avec l'ensemble des ressources patrimoniales numérisées de France et d'Europe, par le biais du super-portail « Collections » (sur culture.fr) et de la bibliothèque numérique européenne « Europeana ». Dès 2009, le choix ambitieux d'un projet de « portail » incite les partenaires à dépasser les difficultés inhérentes aux systèmes adoptés par les différentes structures, qui ne permettent pas l'accès aux technologies les plus innovantes. Ce projet les confronte également à la nécessité d'une indexation commune qui rendra les fonds accessibles et repérables à tous les moteurs de recherche généralistes ou spécialisés. Il fera évoluer notre profession à travers une prise de conscience commune, en mutualisant nos capacités respectives, tout en conservant les missions spécifiques et l'identité de chacune d'elles. Cet outil sera mis en place au cours de l'année 2009 et accessible au public à partir de janvier 2010. La facilité d'utilisation, la puissance de diffusion et la capacité de partage d'Internet donneront ainsi une visibilité pédagogique et publique au spectacle vivant.

Ce projet d'un an est une première étape. Par la suite, les collections de documents numérisés pourront être augmentées, les contenus mis à jour, et de nouveaux partenaires pourront rejoindre le projet, qui se veut fédérateur autour d'un art qui occupe aujourd'hui une place essentielle dans la création artistique contemporaine.

¹ THEMMA - Association Nationale des Théâtres de Marionnette et des Arts Associés, le Théâtre de la Marionnette à Paris, le Théâtre Jeune Public / CDN de Strasbourg, le Département des Arts du Spectacle de la Bibliothèque nationale de France, le Musée Gadagne de Lyon, le Musée de Picardie à Amiens.

² Un « portail » est un outil qui permet d'explorer le contenu de plusieurs « sites » Internet et autres bases de données en ligne.

> Musée Gadagne



Après 10 années de restauration, l'ensemble Gadagne sera ouvert au public début juin 2009.

Situé au cœur du Vieux-Lyon inscrit au Patrimoine mondial de l'Humanité, l'édifice Gadagne est un magnifique ensemble Renaissance abritant deux musées renommés de la ville de Lyon : le musée de l'Histoire de Lyon et le musée des Marionnettes du monde.

La métamorphose d'un site exceptionnel

Ce vaste chantier de rénovation vise à donner une véritable visibilité aux deux collections que Gadagne abrite. Localisé à Gadagne depuis 1920, le musée d'Histoire de Lyon bénéficiera désormais de 30 salles d'expositions permanentes. Le musée des Marionnettes du monde, à Gadagne depuis 1950, s'exposera sur 9 salles.

De nouveaux espaces sont créés afin de faciliter et de rendre plus agréable la visite du public : accueil, petit théâtre (150 places), centre de documentation, café, boutique, jardins en terrasse (700 m²) et ateliers pédagogiques.

Le musée des Marionnettes du monde

Le musée des Marionnettes du monde est le seul musée de France consacré à cet art vivant évoluant aux frontières du théâtre, de la danse, des arts plastiques ou audiovisuels. Ce monde du théâtre, de l'enfance et de la fascination vient à son tour émerveiller le public à travers l'histoire de Guignol et la présentation d'une des plus riches collections de marionnettes, de décors ou de répertoires venus du monde entier.

Guignol, créé dans le contexte économique et social post-révolutionnaire, est le trait d'union entre les collections du musée d'Histoire et les collections de marionnettes. La restructuration et la nouvelle muséographie mettront en valeur le fonds exceptionnel détenu à Lyon : 2000 marionnettes, décors, castelets, affiches...

Les animations spécifiquement conçues ainsi que la programmation de spectacles dans l'auditorium reflèteront le dynamisme de cet art vivant.

> DU 18 AU 27 SEPTEMBRE

15^e Festival des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières

Pour cette 15^e édition, le festival s'organise autour de ses nouveaux dirigeants : Jean-Luc Félix, fils de Jacques Félix et Anne-Françoise Cabanis, récemment nommée à la tête du festival.

L'ambition de ce nouveau tandem est de valoriser l'identité contemporaine de la Marionnette en illustrant par leur programmation l'excellence française et mondiale de cet Art.

Ils nous offrent à voir pour ce nouvel opus une sélection de compagnies qui placera « la marionnette au centre des arts, rencontres et innovations » : plus de 25 pays représentés, venus de tous les continents, et un parcours jeune public à faire en famille.

CONTACT PRESSE : Olivia Lancelot : 06 62 21 48 80 / 05 56 65 48 80
E-mail : olivialancelot@free.fr



D'entrée de jeu
Théâtre sans Toit : photo d'éclairage
de Gérald Karlikowa

> De l'éclairage à la lumière

Dans le cadre des Saisons de la marionnette, Pierre Blaise avait invité, au cours de la rencontre professionnelle du 20 octobre 2008 à Argenteuil, Gérald Karlikow concepteur lumière.

Petit rappel des faits...

La marionnette existait avant l'éclairage de spectacle puisque les spectacles se produisaient de jour. Quand le spectacle est entré à l'intérieur, il a d'abord bénéficié de la lumière ambiante existante. Progressivement la lumière a été ajoutée vers la scène, là où se trouvait le spectacle. On ne peut donc, jusqu'à la fin des années 30, parler d'éclairage sur la marionnette mais seulement de lumière sur la marionnette : une rampe de lumière placée devant le castelet permet d'éclairer convenablement. Il s'agit d'une lumière technique qui sert à voir, à montrer, et non à signifier. Le technicien disposait d'appareils qui dispensaient la lumière de façon uniforme afin de permettre le « meilleur voir ». L'évolution de la lumière suit la technologie. La diminution de la taille des sources permet de fabriquer des ambiances appliquées aux marionnettes. Nous sommes alors dans une situation où il devient possible de faire des plans différents, de créer des profondeurs. Mais la lumière reste encore illustratrice.

De la lumière à l'éclairage

Le véritable changement se produit quand il devient nécessaire de choisir ce qu'il faut éclairer. C'est à cet instant, que se situe la différence entre lumière et éclairage. C'est le début de la conception de la lumière. Une définition possible de l'éclairage est donc « toute lumière ou absence de lumière décidée ». À l'inverse, une lumière est toute source lumineuse ou ombre indépendante du choix du concepteur. Cette différence existe dans le spectacle vivant et n'est pas spécifique à la marionnette. La technologie a été le seul frein à l'application de

l'éclairage au castelet.

Vers la fin du 20^{ème} siècle, les sources miniatures, presque à l'échelle des marionnettes, ont permis enfin de combler le fossé entre le théâtre d'acteur et le théâtre de marionnettes.

L'éclairage sous castelet rejoint l'éclairage du plateau de théâtre avec des conduites de plus en plus sophistiquées transformant le castelet en scène et la marionnette en acteur. Dans cette situation, la position de l'éclairagiste en marionnette n'est fondamentalement pas très différente de celle du théâtre d'acteurs.

Le type de marionnette (gaine, fil, etc.) ne change pas la problématique, seulement la technique. Il existe des différences de techniques pour éclairer le fil ou la gaine mais, globalement, quand le spectacle reste dans le castelet, il y a similitude entre les marionnettes et les acteurs.

Eclairer quoi ?

La véritable différence se situe au moment où le marionnettiste prend des libertés et où il s'affranchit du castelet. Nous sommes alors face à deux mondes : le vivant et l'inanimé. Dans cette nouvelle donne, la place du manipulateur n'est pas complètement tranchée. De même, la signification d'un objet n'est plus aussi illustrative qu'elle a pu l'être. Des objets usuels deviennent des individus, par exemple *Piccolo*, *Saxo et Cie*. L'illustratif laisse la place au figuratif. L'objet acquiert le statut de personnage. La sortie du castelet s'est accompagnée de la liberté d'un devenir pour les objets. Ainsi, une table peut être table et aussi un personnage. C'est la manipulation et le regard du spectateur sur l'objet qui le transforment. Le marionnettiste sortant du castelet veut être invisible. Il faut se rappeler les premiers spectacles de Philippe Genty et tous les

manipulateurs en noir, les objets dans un couloir de lumière. Le rapport de l'éclairagiste à la marionnette reste celui d'un technicien.

En réalité, lorsque le marionnettiste se montre, entérinant la vraie séparation d'avec le castelet, il y a pour le concepteur lumière une obligation de choix. Nous sommes face à deux entités : l'homme et la marionnette. Quand elles dialoguent, aucun problème, la lumière peut être unique.

Mais est-ce aussi simple ? Que faire si pendant la manipulation le marionnettiste joue ce que devrait jouer la marionnette ? Peut-on éclairer l'un et pas l'autre, passer de l'un à l'autre ? Si la manipulation est extraordinaire, n'est-ce pas aux dépens de l'histoire ? Nous entrons maintenant dans la problématique de l'éclairagiste : non pas le rapport à la marionnette mais au manipulateur. Jusqu'à quel point celui-ci peut-il être montré ? À quel moment prend-il le pas par la qualité de ses gestes sur la marionnette ? Est-il encore manipulateur ou le sujet principal et la marionnette, son faire-valoir ? Et lorsqu'il n'y a pas dialogue, faut-il effacer le manipulateur ?

Le manipulateur a de plus en plus tendance à devenir sa propre marionnette. Des parties de son corps deviennent des objets manipulables. Il n'est pas certain que la lumière doive suivre. L'inverse est également vrai : l'objet devient acteur.

Il n'existe pas de réponse à ces questions, seulement des impossibilités techniques sur ce qu'il faut éclairer. C'est la réalité de la conception lumière.

L'acteur lumière

La conception, c'est se poser la question : « Qu'est-ce que je dis quand je mets de la lumière ? » avec comme implication, changer de système de référence : non plus le « que faut-il éclairer ? » mais « que raconte la lumière ? ».



10/ Marionnettes et Arts Associés

>> La lumière devient un acteur à part entière. Elle se rapproche en cela du costume, de la scénographie ou du son.

L'acteur lumière n'est pas unique mais composé d'une multiplicité de sources, chacune ayant un rôle particulier à jouer sur le ressenti du spectateur.

Il n'est donc pas possible de positionner une lumière sur un acteur ou sur une marionnette sans, au préalable, se poser les questions sur le dialogue entre cette lumière et la marionnette, sur le dire à l'instant présent et le dire dans l'ensemble du parcours lumineux, et sur le développement de ce personnage lumineux sur l'ensemble de la pièce. C'est une vraie question de dramaturgie. Aussi, sans hypothèse de départ, il n'y a pas de champ d'expérience (répétitions), de protocole (construction du spectacle) possibles, que ce soit pour la lumière ou pour toutes les composantes du spectacle.

Le paradoxe actuel est finalement dû à la qualité technique de ces composantes. Les possibilités offertes sont telles qu'à la place d'avoir un vrai discours avec une vraie pensée qui consiste à dire : « c'est ce que je veux raconter, c'est ça mon avis », on se retrouve dans « je fais un geste et je verrai bien ce qu'il en sort ».

La technique marionnettique permet l'essai ; mais l'essai sans hypothèse, c'est sortir du protocole, cela ne sert à rien. Ce n'est pas de l'essai que naît le discours, mais du discours que peut naître l'essai. Quand il s'agit de faire la lumière d'un spectacle, la problématique se résume au discours à avoir, au point de vue sur la question, et à son expression. Enfin, quel type de conversation est possible avec les autres éléments artistiques qui, eux-mêmes, ont un discours et un point de vue. Si, au final, les points de vue divergent, il n'y a pas de spectacle possible. La base d'un spectacle est donc la convergence des points de vue des entités artistiques qui le composent.

La spécificité marionnettique

Cette vision de la conception lumière est valable pour tous les spectacles.

La spécificité de la lumière pour la marionnette est ailleurs. Contrairement au vivant, le visage d'une marionnette est figé. Pour modifier son expression, il n'existe qu'une solution : changer les ombres sur le visage. En restant dans la schématisation, c'est le fait de voir ou ne pas voir les yeux qui détermine la méchanceté du personnage. L'ombre ne change que dans le mouvement que fait la marionnette par rapport à un projecteur donné ou si un projecteur s'allume ou s'éteint. La conception lumière est fondée sur ces deux possibilités. Cela implique une intimité avec le manipulateur, de façon à obtenir l'expression optimum à chaque moment du spectacle. C'est le seul moyen d'être en phase avec le discours du personnage marionnette.

C'est également le seul moyen d'avoir une différence d'expression entre deux personnages. Nous rejoignons ici la problématique de la lumière unique sur le manipulateur acteur et sa marionnette. Le manipulateur a souvent plus conscience du placement de sa marionnette que de son propre placement, or c'est dans le rapport de ces placements entre autres vis-à-vis de la lumière, que se construit la signification de la scène.

La conception lumière est donc à la limite du travail de direction d'acteur : la précision demandée au manipulateur est extrême. Quelques degrés d'angle d'écart ou quelques centimètres de différence dans le placement, et la signification est au minimum altérée ou le contresens avéré, cela avant même d'avoir fait un effet lumière. À l'évidence, un effet lumière dans ce contexte devient un tremblement de terre car il transforme au même moment tous les objets, toutes les marionnettes et tous les manipulateurs. Pour bien comprendre la portée de ce phénomène, il est important d'en connaître le fonctionnement.

L'effet lumière

Dans un spectacle, le seul fait de poser une question à un objet le transforme en acteur avec son passé. Par exemple, demander à une poêle à frire : « Tu ne t'es jamais attachée à quelqu'un ?

Un oeuf, un steak ? », cela suffit à humaniser la poêle et tant qu'aucune action ne déjugera ce fait, la poêle demeure pour le spectateur une entité, avec ses sentiments. La lumière fonctionne de la même façon. Le spectateur va automatiquement établir une corrélation entre le dit et le vu. L'exemple le plus évident est celui du cyclorama représentant un ciel. Si un acteur dit : « Il est minuit » tandis que le cyclorama est vert à points rouges, le spectateur associera la couleur et le temps. Si, un peu plus tard, une cloche sonne douze coups et que le cycle est à ce moment vert à points rouges, cela confirmera l'impression première. A la prochaine apparition de cette coloration, le spectateur sera convaincu qu'il est minuit. Bien plus, si la couleur apparaît progressivement, le spectateur va penser que minuit approche. Un effet lumière, c'est cela : faire bouger, à une certaine vitesse, le signifiant de tous les acteurs, objets et décors visibles et invisibles du spectacle. Il met en place et fait sortir de scène de nombreux acteurs lumière (les projecteurs) qui ont chacun une signification, une relation à un acteur ou un objet et des relations entre eux.

Dans la mise en scène contemporaine où la scène est castelet et où l'objet neutre n'existe plus, parce qu'il devient de plus en plus acteur, le seul fait d'ajouter de la lumière sur lui le transforme instantanément en actant, même sans qu'il soit manipulé et de manière réflexive, le projecteur également en acteur. Plus il y a de projecteurs plus, finalement, il y a d'acteurs.

Le rôle du concepteur lumière est d'être capable de concevoir la cohérence de la mise en scène de ses propres acteurs (projecteurs), son discours et, en parallèle, le discours particulier de ce que raconte chaque lumière sur chaque visage ou objet, à chaque moment du spectacle.

> **Gérald Karlikow**

Concepteur lumière et chercheur sur le rôle de la lumière appliquée à l'univers de la marionnette

Article écrit à partir de la transcription de Caroline Nardi Gilletta, pour le Théâtre Sans Toit.

I I N T M A

> Une légende bien réelle



Journée mondiale de la marionnette Message International de Petr Matásek - 21 Mars 2009

Une longue ligne de feu dans le ciel déchire l'espace et disparaît dans la profondeur de l'univers.

Elle apparaît à nouveau et disparaît encore. Prométhée cherche dans les ténèbres, un flambeau à la main, pour le remettre enfin à ceux qu'il a si souvent cherchés.

Le flambeau dans les mains de Prométhée est une Marionnette de feu, cadeau des dieux, qui ont envoyé le reflet de leur image à la race humaine, pour qu'ils ne soient pas oubliés. L'espèce humaine l'a reçu humblement, s'est rappelé ses dieux, a créé leur image et la relation changeante qu'elle entretient avec eux. Mais nous avons un problème. Ne feignons pas de pouvoir oublier la loi de la préservation de l'énergie. Si nous la respectons, la matière de la Marionnette de feu achèvera de se consumer et se transformera en cendres.

Mais, par bonheur, elle brûle, mais ne s'éteint pas, car elle se transforme par la foi de ceux qui rencontrent la Marionnette de feu.

Ainsi naît un visage recyclé des dieux, une idée matérialisée animée par les hommes et fascinante par le feu par lequel elle éclaire les espaces et nous ne nous sentons pas seuls dans l'univers.

De là, l'humanité a connu la bienfaisance de la lumière et de la chaleur du feu, la possession par la création, la métaphore de sa permanence dans l'oeuvre d'art et l'idée finale de communauté, qui se manifeste dans les moments de vision rituelle dans les espaces communs. Ici, sur Terre, le témoin de la Marionnette de feu est porté sans interruption par des générations de bienheureux, que la chaleur rayonnante calcine sans les brûler. C'est une course sans fin avec un message et

permanente, malgré la longueur du temps et les malheurs de l'époque. Les endroits et leurs distances réciproques, dans lesquels la marionnette de feu apparaît, son aspect sans cesse changeant sont fortuits en apparence et le sens de leur apparition variable n'est connu que des dieux.

Nous regardons avec admiration ceux qui ont reçu de leurs ancêtres le témoin de la Marionnette de feu et le portent jusqu'à la fin de leur sort pour le transmettre à d'autres. Prométhée ne viendra probablement plus. Nous sommes déjà trop raisonnables pour pouvoir à nouveau percevoir son retour. C'est pourquoi nous devons protéger ceux qui ont eu la possibilité de recevoir, de porter et de transmettre la Marionnette de feu. Ce semble être la seule façon de conserver sa flamme.

> **Petr Matásek**

> La marionnette en Suisse romande



© Cédric Vincenzini

Pays de fédéralisme, la Suisse compte de belles et fortes expressions marionnettiques, en terre romande notamment. Elles connaissent néanmoins des difficultés à faire rayonner leurs productions à l'intérieur du territoire national. Disparité des conditions d'accueil et de financement entre les cantons, manque de soutien au plan de la Confédération, hors de rares manifestations comme les Festivals, difficulté pour certaines compagnies indépendantes de trouver des coproducteurs, nécessité pour des structures théâtrales de répondre à des impératifs de rentabilité dans l'exploitation des spectacles jeune public. Impératifs auxquels ne peut pas répondre, pour la plupart de ses expressions, la création marionnettique locale. Ce pour des questions de jauge liée à l'image de scène suscitée par le spectacle de figures. Entre la Suisse romande et alémanique, existe une réelle barrière linguistique et des différences de mentalité, de fonctionnement d'une région à l'autre qui sont dommageables et empêchent les spectacles de tourner efficacement, y compris pour des créations conçues uniquement sur la base d'images scéniques. Avec la Suisse italienne, se développent quelques rares échanges. Le nombre de compagnies professionnelles et théâtres fixes en Romandie s'élève à 14, 49 en Suisse alémanique et 3 au Tessin. On compte 8 compagnies amateur en Suisse romande, 36 en Suisse allemande et aucune en Suisse italienne.

Autant de raisons avancées par certains acteurs de la scène marionnette en Suisse romande pour se battre, afin que leur art puisse trouver droit de circuler dans leur pays. Les points positifs existent aussi : le nombre de représentations, la variété des spectacles proposés et des conditions plus favorables suivant les cantons. Dans un souci notamment de démocratisation de l'accès à la culture et d'encouragement à la fréquentation du spectacle vivant dès le plus jeune âge, Genève, en l'occurrence, possède un fort réseau de représentations scolaires bénéficiant directement à des théâtres destinés au jeune public, tels le Théâtre des Marionnettes de Genève et le Théâtre Am Stram Gram.

Pour le Théâtre de la Poudrière, le Théâtre Double Jeu (TDJ), le Théâtre des Marionnettes de Genève (TMG), ainsi que le Guignol à Roulettes (GAR), les relations à l'UNIMA sont globalement perçues comme relativement lointaines et épisodiques. Une association dont le travail important est néanmoins reconnu, mais qui regroupe amateurs, professionnels, thérapeutes et qui dresse une forêt d'objectifs

très dissemblables au cœur desquels il est parfois difficile de se frayer un chemin et une identité. Aux yeux de ce milieu professionnel romand, l'agenda de *MANIP* reste un outil utile de connaissance des activités et créations d'ici et d'ailleurs ou pour repérer l'apparition de nouveaux festivals dédiés à l'art marionnettique. Malgré les coups de boutoir qu'il reçoit ces dernières années, le réseau culturel français reste un allié de taille dans la diffusion des spectacles créés en Suisse romande, bassin regroupant 2 millions d'habitants.

Théâtre de la Poudrière

Fondée en 1970 et subventionnée depuis 1987 par les services culturels de l'Etat et de la Ville de Neuchâtel, la troupe Théâtre de la Poudrière est reconnue pour sa démarche artistique exigeante et ludique et par la qualité et l'originalité de ses créations. Elle ne cesse de rayonner en Suisse et à travers le monde. Ce subventionnement public à hauteur de 72 000 € par an, dont 14 500 € retournent directement à la Ville pour la location des locaux, correspond à 50 % du budget, le reste devant être recherché auprès de sponsors, de mécènes et des bénéficiaires dégagés au fil des tournées. Assurant environ 80 représentations par année, le Théâtre de la Poudrière, dont la cheville ouvrière est le directeur Yves Baudin, crée des spectacles destinés aux adultes avec le souci de faire reconnaître la marionnette comme un art à part entière. Il tisse des liens avec les théâtres de la région en termes d'accueil de productions notamment. En parallèle, la compagnie réalise avec régularité des spectacles de marionnettes pour jeune public. Poursuivant une expression artistique originale et singulière, la compagnie ne cesse d'explorer l'univers de la marionnette contemporaine pour créer des spectacles aux réalisations fortes. Depuis 1985, le Théâtre de la Poudrière organise la Semaine Internationale de la Marionnette en Pays Neuchâtelois, biennale cofinancée par la Ville et l'Etat neuchâtelois, ainsi que par les cités de la Chaux-de-Fonds et du Locle. Ce festival d'envergure internationale, envisagé comme un lieu d'échanges et de débats au centre de l'Europe, présente des spectacles de marionnettes en langues étrangères que l'on ne voit pas dans les festivals de l'hexagone notamment, de théâtre d'objets et de théâtre d'images servis par des troupes de renommée mondiale. C'est une manifestation essentiellement destinée au public adulte et qui trouve sa singularité dans

l'expérimentation et la recherche des formes actuelles. Elle met en valeur le travail de compagnies remettant en question le langage marionnettique et permettant ainsi de le faire évoluer. La Loterie romande, elle, finance une grande partie des créations du Théâtre de la Poudrière et du Festival. Au chapitre de la circulation des spectacles, la Suisse est par nature un pays de fédéralisme. La France peut donner l'impression d'une possibilité de rayonnement étendu pour les créations. Du fait de l'existence des cantons et de protectionnismes, il semble ardu de jouer et de faire circuler les productions sur le sol helvétique. Lorsque l'on monte des spectacles en langue française, les parties italophones et germaniques du pays sont difficiles à conquérir, puisque notamment la langue française y est rarement parlée. Le territoire helvétique se résout in fine à une peau de chagrin. Si les spectacles jeune public peuvent encore tourner grâce à l'existence des réseaux scolaires, les productions destinées aux adultes restent souvent en marge des circuits de distribution.

Théâtre Double Jeu

Une aide de la Municipalité lausannoise compte pour les deux-tiers du Théâtre Double Jeu (120 000 €), le tiers restant provenant du Canton de Vaud (42 000 €). Cette dernière part ne peut être utilisée que pour les coproductions qui encouragent les compagnies locales professionnelles. La Loterie romande, elle, finance les seuls projets de création culturelle.

En coordination avec le Théâtre Double Jeu, ces troupes vont chercher auprès de la Commission romande de diffusion des spectacles (Corodis) ou d'autres organismes, sponsors ou mécènes des sources de financement. Au sein de la saison, l'idée force est d'offrir des spectacles différents et variés, de façon à ne pas cantonner le spectateur à un certain type d'expression marionnettique ou de langage visuel. Ce lieu, dont la directrice artistique est Isabelle Grenier, met en avant les créations s'adressant aux enfants à partir de l'âge scolaire (4 ans) jusqu'à 8 ans. Les spectacles à partir de 7-8 ans sont ici davantage délaissés par le public qui lui préfère les spectacles du Petit Théâtre de Lausanne, au grand dam de sa direction, car ils proposent plutôt des productions destinées au jeune public dès 10-12 ans. La saison 2008-2009 offre une palette de 7 spectacles. En Suisse romande, le TMG, le GAR et La Poudrière ont tous été invités à présenter l'une ou l'autre de leurs productions ciblées pour le public du TDJ. Lors de la venue d'une compagnie étrangère, il semble souhaitable de développer davantage un circuit d'échanges coordonné, d'accueil, voire de coproduction entre les différentes institutions pouvant recevoir de la marionnette en Suisse romande.

Si le Théâtre Double Jeu possède un beau lieu fixe au sein du Collège des Bergières, il doit le partager



© Bertrand Tappolet



>> avec d'autres activités, telles les réunions d'enseignants. Il existe néanmoins à la Ville de Lausanne un projet visant à la création d'une salle spécifique pour le jeune public.

Théâtre des Marionnettes de Genève

Alors que l'on attend toujours un théâtre consacré à la Marionnette à Paris, un théâtre historique existe à Genève, entièrement dédié à la marionnette, avec une mission spécifique développée autour de cet art, tant pour la création que l'accueil.

Il est soutenu par le Canton et la Ville de Genève (720 000 €) pour environ 60 % de son budget global de fonctionnement qui, en 2009, dépasse les 1 260 000 €. Dans le cadre d'une convention quadriennale, ces aides sont pérennisées, ce qui en fait une institution de la vie culturelle genevoise au même titre que d'autres. Il peut exister des aides complémentaires qui proviennent de fondations privées et de la Loterie romande, laquelle apporte un soutien ponctuel et régulier dans le cadre de créations. La volonté est qu'un nombre aussi élevé de ressources soit alloué à la création et aux reprises, 70 % du budget est ainsi dévolu à l'artistique.

Dès 2002 et l'arrivée de Guy Jutard (marionnettiste français et ancien responsable de la Compagnie Archimage) à la tête du Théâtre des Marionnettes de Genève, la volonté a été de faire rayonner les productions de la maison à l'étranger et en Suisse. La difficulté des tournées en Helvétie tient à la réelle disparité de moyens sur un ensemble de lieux ainsi qu'une variété des politiques. Le Canton de Vaud, par exemple, ne connaît pas de manière systématique des représentations organisées pour les scolaires. On est ainsi confronté à des salles devant répondre toujours davantage à des objectifs de rentabilité et ne souhaitant ou ne pouvant investir dans les séances jeune public, pourtant à la fois d'éveil et de sensibilisation du spectateur adulte de demain ainsi que formatrices de leur sens critique et de leur ouverture au monde. Le TMG a ainsi davantage de facilités et d'opportunités à monter une tournée en France, notamment pour une vingtaine de représentations sur une quinzaine de jours alors qu'en Suisse, ce même geste est problématique, voire impossible. La Suisse semble néanmoins plus ouverte que la France aux œuvres données en langue non-francophone.

Dans toutes les variantes d'expression de l'art marionnettique, le Théâtre propose des spectacles accessibles dès 1 an et s'étagent ensuite sur plusieurs âges pour le jeune public ainsi que des créations destinées aux spectateurs adolescents et adultes. La saison 2008-2009 compte ainsi 12 spectacles à l'affiche, mêlant créations de l'institution, coproductions et accueil de spectacles internationaux. Sur une moyenne de 290 représentations par an, des pièces sont inscrites au répertoire et



© Carole Parodi

régulièrement reprises, en tournée notamment. Au plan des thématiques, le champ des possibles est large. Cela peut être une base littéraire comme avec *L'Homme qui rit* de Victor Hugo, un fond purement esthétique à l'image de *L'Oiseau chanteur* inspiré de l'univers de Fernand Léger. Ou le désir de retrouver le sens profond d'un mythe avec *Gilgamesh*.

Le travail pour les tout-petits est aussi élaboré que celui adressé aux plus grands, dans des créations très soignées esthétiquement. Ces productions ont un grand retentissement chez les enfants. C'est aussi un appel d'air pour l'avenir. Les parents ayant approché le lieu avec des bébés suivront ensuite sur les spectacles 3-7 ans et ceux dévolus aux âges supérieurs. Il existe aussi le désir de faire comprendre que la marionnette est également un art pour adultes et adolescents avec, en moyenne, quatre propositions de spectacles par an, très variées dans leur forme et leur contenu.

La formation est fondamentale grâce aux stages organisés pour les professionnels, souvent axés autour de la technique complexe de la marionnette à fils. Dans le mode même de travail sur les spectacles, les durées de répétitions se trouvent allongées afin de parfaire la manipulation et le travail d'interprétation avec les comédiens. Des « *master-classes* » sont également tenues, en profitant notamment du passage de grandes pointures internationales, à l'instar de Yeung Fai (pour la gaine chinoise) ou Neville Tranter (pour sa technique de Muppets et son lien intensivement développé entre le manipulateur et sa marionnette). Dans un secteur plus large de rayonnement du langage marionnettique et des activités de la maison, des ateliers pour enfants sont organisés.

Le Guignol à Roulettes

Le Guignol à Roulettes (GAR) est une compagnie théâtrale professionnelle, itinérante et indépendante, spécialisée dans l'art de la marionnette. Depuis sa naissance en 1981, cette compagnie francophone basée à Fribourg a créé 20 spectacles qui ont été joués aussi bien en Suisse qu'à l'étranger (Allemagne, France, Angleterre, Russie). Le GAR propose un théâtre d'images. Il utilise une grande variété des ressources offertes par les marionnettes, en adaptant les différentes techniques de fabrication, d'animation et de jeu d'acteur à chacun de ses spectacles. La compagnie propose une large palette d'ateliers de marionnettes et de théâtre pour les enfants, les adolescents, les adultes et les personnes âgées. L'accent est mis sur la créativité, le bien-être et le jeu, grâce à l'usage de marionnettes expressives réalisées facilement et rapidement. La Compagnie n'étant pas financée de manière régulière par les pouvoirs publics, chaque projet doit

être soumis aux autorités de subventions. Ainsi les premiers mois de l'année se caractérisent par une absence de liquidités. Vu qu'il n'existe pas de Ministère de la culture en Suisse, la loi veut que le Canton de Fribourg finance - ou non - des projets, alors que la Ville n'intervient pas dans le subventionnement. Le seul soutien complémentaire existant est celui de la Loterie romande que le Canton de Fribourg considère comme sa propriété. Les fondations ont constitué jusqu'à cette année - avant la crise financière internationale - un appoint conséquent. Désormais, elles ne donnent plus d'argent. Celles qui possèdent encore des fonds disponibles préfèrent s'axer sur des manifestations à plus grande visibilité, de rang national notamment. Ce qui signifie pour le GAR, basé dans une région excentrée, essentiellement campagnarde, que la possibilité d'être vu est minime. D'où le retrait des fondations cette année. L'absence de grandes entreprises dans une région économiquement sinistrée pose également problème. La seule de taille, Cartier, vient de licencier les deux-tiers de son personnel. Cette situation induit que la vente de spectacles est la seule planche de pérennité offerte. La Compagnie a vendu pour 30 000 € de spectacles sur un budget de 84 000 €, travaillant beaucoup à la campagne, au sein de fêtes de village ou de crèches disposant de peu de moyens et pour lesquelles les anciennes créations du répertoire sont bien adaptées. Parmi les productions phares de la troupe qui a aligné 55 dates de jeu en 2008 avec ses créations : *Les enfants du bing bang*, spectacle sur les enfants des rues mêlant marionnettes de table et vidéo. Cette réalisation a connu une grande carrière, surtout en France, par le biais des Centres nationaux et des festivals. Le problème spécifique du GAR est le lieu de création, ici inexistant, contrairement à ceux de travail ou de répétition. Or, aujourd'hui, les mécanismes de subventionnement fonctionnent et interviennent selon le principe de la subsidiarité. Ainsi, si aucune entité publique ou privée ne met la première pierre, le projet de spectacle est mort-né. Il faut ainsi trouver un ou plusieurs coproducteurs, potentiellement très peu nombreux, avant même de débiter les répétitions ou de réaliser les demandes de subventions. Souvent, sans dates de représentations prévues, les dossiers déposés ne sont pas acceptés. Le système des tournées apparaît comme désorganisé, voire chaotique. C'est le fait d'avoir travaillé depuis 25 ans dans tel ou tel circuit qui fait que l'on peut savoir comment cela fonctionne dans une ville ou un canton. Ainsi dans certaines communes, la décision appartient-elle aux enseignants, alors que dans d'autres, ce sont les responsables politiques qui ont la main. Hors le Théâtre de la Poudrière ou le Théâtre des Marionnettes de Genève, il est difficile de trouver de vraies salles d'accueil.

D'après des propos et une documentation recueillis et mis en forme par **Bertrand Tappolet**. > RÉDACTION : **Bertrand Tappolet** > PROPOS : **Yves Baudin** (Théâtre de la Poudrière, Neuchâtel), **Isabelle Grenier** (Théâtre Double Jeu, Lausanne), **Guy Jutard** (Théâtre des Marionnettes de Genève), **Pierre-Alain Rolle** (Compagnie Le Guignol à Roulettes, Fribourg).

Théâtre de la Poudrière : www.theatre-poudriere.ch / **Théâtre Double Jeu** : www.doublejeu.ch / **Théâtre des Marionnettes de Genève** : www.marionnettes.ch / **Compagnie Le Guignol à Roulettes** : www.guignol.ch

> Yvon Tranchant et La Troppa

Depuis plus de 10 ans, Yvon Tranchant - aujourd'hui directeur de la Scène Nationale de Sète - accompagne l'équipe de La Troppa : par fidélité à des engagements à la fois artistiques, culturels et politiques.

La genèse de ce compagnonnage ? C'était au CDN de Normandie, Comédie de Caen. Eric Lacascade, alors directeur, souhaitait développer des modes de coopération artistique internationaux. Philippe Lherbier, aujourd'hui à l'ONDA, avait vu et repéré *Pinocchio*, un spectacle de La Troppa au Brésil. On s'est donc rendu en repérage à Santiago du Chili voir un travail encore en répétition : *Gemelos*. Ce fut une première grande découverte, et très vite, nous l'avons proposé au festival d'Avignon. C'était en 1999. Vincent Baudrillet est venu voir ce spectacle et l'a programmé. En organisant la production d'exploitation du spectacle sur les saisons qui ont suivi le festival, l'aventure commençait... Un engagement fait à la fois de complicité humaine et de conviction artistique s'est alors instauré : c'était la première fois que la compagnie venait en France, et très vite, l'idée s'est imposée de travailler sur l'exploitation et la production de spectacles. L'accueil a été très fort en France et en Europe - *Gemelos* a tourné en Belgique, en Hollande, en Suisse, en Allemagne, en Italie et en Autriche. Le compagnonnage s'est alors développé et qualifié professionnellement autour de notre culture du spectacle vivant : prise en compte des modalités économiques de notre pays, des possibilités techniques et d'organisation, sachant que la tournée allait du Festival d'Avignon au Théâtre de l'Odéon à Paris en passant par des lieux « tout terrain ». Cette adaptation du *Grand Cahier* d'Agota Kristof était un spectacle formidable qui fut accueilli pour plus de 150 représentations sur deux années d'exploitation. Dans le même temps, on réfléchissait à la production d'un autre spectacle. Ce fut une véritable révolution pour la vie professionnelle des artistes de La Troppa, confrontés jusqu'alors à l'économie de leur pays, le Chili, où très peu d'argent public est consacré au spectacle vivant. Nous avons également monté une adaptation télévisuelle de *Gemelos* avec Arte. La compagnie a pu bénéficier d'une notoriété importante grâce à cet autre outil de diffusion pour le public. Nous en sommes donc rapidement venus à travailler sur l'idée d'un répertoire de la compagnie où s'incluraient des créations. Nous avons donc fait

tourner *Gemelos* et *Voyage au centre de la Terre* et des créations sont venues élargir le champ artistique de La Troppa. Ce fut le cas de *Jesus Betz* créé en janvier 2003 à Santiago du Chili.

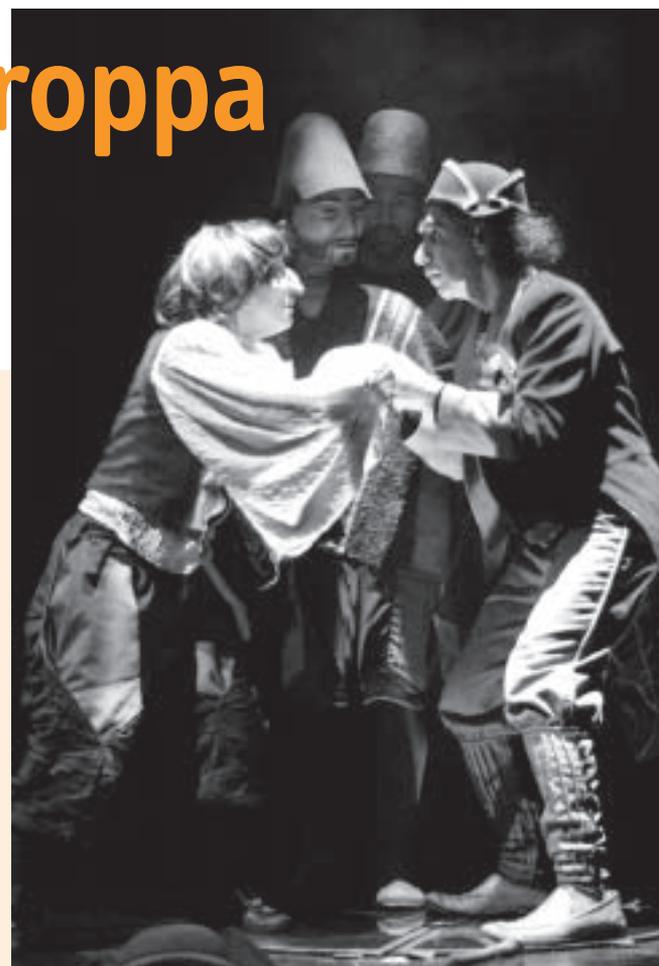
Mais cette aventure commune prenait une dimension à la fois culturelle et politique : La Troppa nous apportait, certes, un théâtre du merveilleux mais avec une histoire chilienne politique et militaire présente dans les spectacles. Rappelons que cette compagnie est née pendant la dictature de Pinochet et l'équipe, directement ou indirectement, a souffert de cette situation politique. Le frère de Juan Carlos Zagal, par exemple, était emprisonné. C'est donc une période qui a toujours accompagné les membres de la troupe dans leurs choix artistiques et leurs modalités de travail. On retrouve toujours des thématiques comme le devoir de mémoire, l'histoire et le rapport au pouvoir.

Je ne peux m'empêcher de penser à la fin de *Gemelos* où les jumeaux partent vers un champ de mines et le début de *Jesus Betz* où l'on découvre un acteur en homme-tronc.

Il y a donc toujours eu la volonté à la fois de constituer un répertoire, de faire tourner ce répertoire et de monter des créations. Le temps de cette aventure commune avec le CDN de Normandie a été exemplaire et fut le déclencheur d'une reconnaissance de la compagnie en France et en Europe.

La poursuite de ce compagnonnage dans les autres lieux où j'ai travaillé par la suite est toujours une histoire de complicité, mélange d'affect, de loyauté et de fidélité : quand j'ai été nommé directeur adjoint de la Maison de la Culture du Havre, j'ai proposé de poursuivre ce travail : cela correspondait au montage de la production de *Jesus Betz*. La question de cette poursuite s'est une nouvelle fois posée quand j'ai été nommé à la direction de la Scène Nationale de Sète.

Je souhaitais garder cette forme de coopération artistique et poursuivre ce compagnonnage. C'est à ce moment-là que les trois membres fondateurs de La Troppa ont décidé de se séparer : Juan Carlos Zagal, Laura Pizarro et Jaime Lorca ont décidé de traduire leurs orientations de travail et leurs esthétiques sous des formes



différentes. Deux nouvelles compagnies sont nées de cette rupture : la compagnie Jaime Lorca et Teatrocinema.

Jaime Lorca souhaitait continuer l'exploration du travail d'acteurs et de marionnettes, alors que Juan Carlos Zagal et Laura Pizarro s'engageaient sur le rapport entre le théâtre et le cinéma - il y avait déjà dans *Jesus Betz* des plans d'images cinématographiques.

Du coup, à Sète, il fut décidé de continuer à travailler avec les deux nouvelles compagnies sur les mêmes bases qu'avec La Troppa. Jaime Lorca a donc créé *Gulliver* d'après Jonathan Swift dont on a monté la production et suivi le spectacle qui tourne aujourd'hui en France : *L'héritier*. D'autres projets sont en cours, en production et en diffusion.

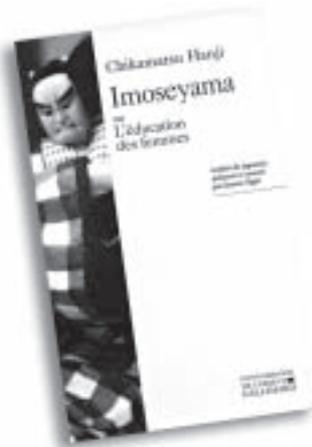
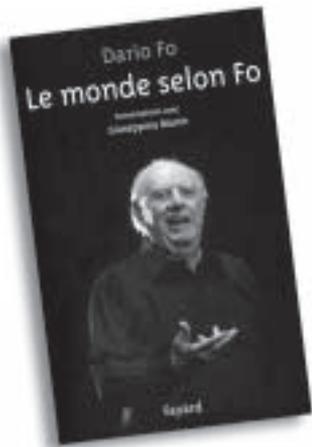
La compagnie Teatrocinema a voulu prendre le temps de réfléchir sur son projet, en particulier sur une trilogie fusionnant théâtre et cinéma. *Sin Sangre*, d'après le roman d'Alessandro Barrico en est le premier volet et nous l'avons accompagné financièrement. Il a déjà tourné dans plusieurs pays européens et une tournée en France s'organise, qui devrait commencer à la Ferme du Buisson en septembre et finir au Théâtre de la Ville à Paris. Mais on est déjà sur la coproduction de la deuxième partie, toujours dans cette démarche d'approfondissement du rapport entre cinéma et théâtre, en abordant l'être humain comme porteur d'un héritage de guerre toujours centré sur l'histoire chilienne.

A la Scène Nationale de Sète, cette histoire personnelle est devenue maintenant une histoire partagée, où les équipes techniques, de production, de diffusion sont complètement partie prenante dans cette relation avec une compagnie étrangère, notamment issue d'un pays où il n'existe pratiquement pas d'aide publique. Il s'agit donc bien d'une histoire de partage.

C'est donc important pour l'équipe mais aussi pour le public qui suit ce projet et qui lui donne une autre envergure.

C'est une aventure qui se fait en marchant. Peut-être s'arrêtera-t-elle un jour, mais ce qui reste étonnant, c'est qu'elle dure depuis dix ans...





Publications

> LE CHOIX DE L'INSTITUT INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE

« DIEUX ET ROBOTS : LES THÉÂTRES D'AUTOMATES DIVINS DE BOMBAY »

Texte et photographies d'Emmanuel Grimaud

Emmanuel Grimaud est anthropologue et auteur de plusieurs ouvrages sur l'Inde. Avec *Dieux et robots*, il nous propose un voyage original dans un univers peu connu : celui des théâtres d'automates divins de Bombay. L'ouvrage, abondamment illustré, est accompagné par un film de 50 minutes, réalisé par l'auteur lui-même. Ces théâtres d'automates, très populaires, mettent non seulement en scène les dieux du panthéon hindou dans leurs rôles traditionnels mais abordent également des sujets d'actualité. Entrepreneurs ou partis politiques n'hésitent pas à investir dans ces formes de représentation en participant à leur fonctionnement ou en finançant de nouveaux théâtres. Grâce, notamment, à un travail d'enquête mené dans les ateliers de fabricants d'automates de Bombay, Emmanuel Grimaud s'attache à comprendre comment « l'art de faire bouger les choses » participe du pouvoir d'attraction de ces automates. Une des questions abordées concerne le(s) mouvement(s) des dieux : quel peut-il ou peuvent-ils être et comment le(s) traduire mécaniquement ? Les décors et les choix scénographiques font également l'objet d'une attention particulière. Ces mises en scène peuvent cacher de véritables effets spéciaux et des trucages qui ne sont pas sans lien avec le cinéma de Bollywood où l'auteur a été assistant de réalisation.

L'Archange Minotaure : Apt, 2008.

LE MONDE SELON FO

Dario Fo
Conversations avec Giuseppina Manin

C'est à une délicieuse leçon de vie, de politique, de culture, d'espoir en l'intelligence des humbles que nous invitent ces conversations au ton alerte et simple. A travers le récit de son passé et de sa pratique théâtrale, Dario Fo laisse transparaître sa sensibilité, sa virulence contre les hypocrisies du pouvoir, sa maestria comique, sa profonde érudition. Sur le ton léger de l'anecdote souvent cocasse, il nous restitue tout un climat culturel : son Italie de l'après-guerre, sa fidélité aux idéaux de gauche, son combat contre toutes les formes de censure, son indépendance jamais démentie.

Editions Fayard

LES EMBIERNES COMMENCENT

Un spectacle d'Emilie Valantin

L'Avant-Scène Théâtre rend un hommage à Guignol en publiant les textes du spectacle d'Emilie Valantin.

« Les embiernes commencent » reprend le vieux mot lyonnais « embiernes » qui désigne, on le comprend facilement, les tracas, les ennuis, les « emmerdes ». On aurait pu intituler aussi cette suite de séquences : « embiernes et patrigots », ce qui veut dire « ennuis et commérages », ou « Ah ! Vouatt ! » à intonation dubitative, qui veut dire « Tu parles ! » en « yonnais ». Ou encore « manquâblement », très utilisé avec l'accent lyonnais alourdissant le « a ». (Emilie Valantin)

Les textes du spectacle sont suivis d'un dossier sur Guignol.

L'Avant- Scène Théâtre
Numéro 1253
1^{er} décembre 2008

IMOSEYAMA OU L'EDUCATION DES FEMMES

Chikamatsu Hanji

Pièce emblématique du répertoire du Bunraku, *Imoseyama* nous ouvre les portes d'un théâtre que nous connaissons souvent assez mal, surtout depuis que la mode de cette technique a occulté le vrai Bunraku. Si le texte de la pièce est le corps principal de l'ouvrage, l'introduction comprend à elle seule près de 60 pages. Elle se divise en deux parties, une historique et l'autre sur la mise en scène, générale d'abord pour cette forme, puis très concrètement sur celle d'*Imoseyama*.

Jeanne Sigée, qui a traduit la pièce du japonais et rédigé l'introduction, a côtoyé de nombreuses années le Théâtre National du Bunraku. Cela lui permet de nous raconter l'évolution progressive de la marionnette au Japon et de cette marionnette particulière à Osaka avec une précision qui nous laisse rêveurs quand on connaît la difficulté à retrouver les traces de l'histoire des marionnettes en Europe.

> A.L.

310 pages, photos couleurs,
Gallimard, Paris, 200

LES MAINS DANS LE VENTRE SUIVI DE FOYER JARDIN

Paul Fournel

On ne présente pas Paul Fournel dans une revue consacrée à la marionnette ; ses recherches sur Guignol et son créateur sont la base de toute bibliothèque décente sur le sujet. Deux pièces au menu de ce livre : l'une consacrée directement aux vies des marionnettistes et l'autre à celles des acteurs. Deux atmosphères différentes autour de deux approches très semblables. Dans *Les Mains dans le ventre*, une jeune fille, marionnettiste, est courtisée par deux hommes : un apprenti marionnettiste bégayant et un adjoint à la culture (jeune homme moderne et chic comme l'écrit Fournel) sur fond de guignolade très contemporaine où l'auteur s'exprime avec beaucoup de talent sur les sujets de société qui nous concernent tous : travail, liberté, censure, chômage, fins de mois (et même débuts) difficiles, subventions... La verve de Fournel fait merveille et en même temps il y glisse quelques considérations sur le métier (entre autres un hommage à Alain Recoing) que l'on va aussi retrouver dans la deuxième pièce : *Foyer Jardin*, entremêlant quatre pièces. Salle 1 *Le Cid*, Salle 2 *Le Tartuffe*, Salle 3 *Oh les Beaux jours*, Salle 4 *La Cantatrice chauve* ! On ne verra rien (c'est à peine si on entend des extraits off) des pièces car tout se passe dans une loge partagée par deux comédiens – un jeune fringant, un nettement plus âgé – et une comédienne qui doute de la suite de sa carrière mais pas de l'intérêt que lui portent les deux comédiens. Il semble qu'il y ait plus de désenchantement dans la seconde pièce que dans la première où le marionnettiste est, certes, arrêté par le gendarme, mais où les jeunes générations reprennent le flambeau. Guignol est immortel, mais cela, nous le savions déjà. Enfin, peut être...

> A.L.

73 pages, Actes Sud – Papiers, 2008

Compagnie La Mémoire et l'Instant

> CE QUE DISENT LES FLEURS

Adaptation d'un conte de George Sand et de trois poèmes de Victor Hugo, Lamartine et Gérard de Nerval

Quand elle était petite, Aurore entendait ce que disent les fleurs. Il y a celle qui est amoureuse du papillon. Et Aurore aime bien les papillons... « fleurs sans tiges, qui voltigent, dans la nature infinie, harmonie, entre la plante et l'oiseau... » Ce spectacle plein de douceur et de féerie est une première approche vers la poésie, à travers un spectacle rempli de marionnettes-objets, légères et volatiles, aux couleurs tendres. Le public est installé à proximité pour que la découverte du spectacle soit intime et spontanée.

Création : Du 1^{er} au 3 avril au Festival de la Petite enfance et de la Famille de PAU-BERN

Durée : 20 min

Public : de 6 mois à 3 ans

Adaptation, fabrication et interprétation : Christine Lapsca

Collaboration artistique : Michel Sigalla

Contact :

Louise Konia

Compagnie La Mémoire et l'Instant

18 rue Charlemagne - 75004 PARIS

Tél. : 01 42 77 47 54

E-mail : memoire.instant@gmail.com

Compagnie Arketal

> DEBOUT

De Nathalie Papin

Lecture-mise en espace. Nathalie Papin a mené pendant des années un travail de recherche et de création autour du spectacle jeune public. Avec *Debout*, elle écrit un texte fort et pose une multitude de questions au public enfant ou adulte sur les relations de la mère à l'enfant et inversement, le chemin à parcourir pour être au monde, construire sa vie...

Création : 10 mars à CANNES

Public : jeune public et adultes

Mise en scène : Alexandra Tobelaim

Lecture-jeu : Sylvie Osman

Marionnettes : Greta Bruggeman

Contact :

Compagnie Arketal

4 impasse de la Chaumière - 06400 CANNES

Tél. : 04 93 68 92 00

E-mail : compagniearketal@wanadoo.fr

Site : www.arketal.com

Compagnie Intermarionnette

> LES TROIS PETITS COCHONS

Les Trois Petits Cochons veulent vivre leur vie chacun de leur côté et décident de quitter le foyer familial. Le premier petit cochon se construit une maison de paille, le deuxième une maison en bois et le troisième, quant à lui, se construit une maison en briques. Le méchant Loup détruit les deux premières maisons trop fragiles en soufflant dessus, mais ne vient pas à bout de la troisième. Les Trois Petits Cochons finissent par se réunir et décident d'affronter Le Loup ensemble. Mais quelle manigance celui-ci va-t-il mettre au point pour parvenir à ses fins ? Et y arrivera-t-il ?

Public : à partir de 3 ans

Technique : marionnettes à tringle

Contact :

Théâtre de Marionnettes de Dijon - Venko Kiossev

Tél. : 03 80 72 41 27 / Fax : 03 80 72 41 27

Mail : info@intermarionnette.fr

Site : www.intermarionnette.fr

Compagnie Ka

> LA VIE BURALE

D'Hervé Blutsch



Dans le bureau où il travaille, Antoine s'aperçoit avec angoisse que d'étranges formes sont en train de prendre corps dans le sien.

Il ne lui faudra pas longtemps pour réaliser qu'il s'agit des figures déformées de ses collègues qui se sont installées en lui. Un véritable supplice commence alors pour Antoine qui va devenir, peu à peu, la scène de leur théâtre. Pour cette commande de la compagnie Ka, l'auteur Hervé Blutsch a continué son exploration du monde *bural*, mais cette fois au sein de l'Entreprise. La pièce est écrite pour des acteurs et des marionnettes : celles-ci, véritables petits monstres organiques, sont les avatars des comédiens-collègues qu'elles représentent et mettent le doigt sur des problèmes pas si « somatiques » que ça...

Création : 17 mars à BESANÇON (Théâtre de l'Espace - Scène Nationale)

Techniques : comédien et excroissances

Public : adulte

Mise en scène : Catherine Hugot

Interprètes : Guillaume Clause, Arnaud Frémont, Carine Rousselot, David Van de Woestyne

Contact :

Compagnie Ka - Centre Pierre Mendès France

3 rue Beauregard - 25 000 BESANÇON

Tél. : 03 81 61 00 73 / 06 79 64 51 02

E-mail : cieka@otmail.com

Théâtre d'Illusia

> CETTE NUIT AUTOUR DU Puits - LES ENIGMES DE LA REINE DE SABA

D'après Mohamed Kacimi



L'idée est de développer un travail sur l'objet Livre en s'inspirant d'un récit commun aux trois grandes religions monothéiste : la

rencontre entre le Roi Salomon et la Reine de Saba... La scène se passe autour d'un puits, l'eau est partout présente... Pourquoi un puits ? Parce que c'est la colonne par laquelle l'homme accède à l'eau. Pourquoi l'eau ? Parce que l'homme a soif. Alors pourquoi des livres ? Parce que l'homme qui a soif cherche. Pourquoi aurait-il soif ? Parce qu'il regarde le monde et qu'il comprend qu'il ne comprend pas. Pourtant, comme disent les anciens : « Il n'y a rien de nouveau sous le ciel ».

Création : 28 et 29 mars à EL JADIDA (Maroc) - Citerne Portugaise. Puis tournée au Maroc jusqu'au 12 avril (Fès, Rabat, Safi, Nador, Kenitra), avec le soutien de l'AFM d'EL JADIDA

Public : tout public à partir de 10 ans

Techniques : marionnettes et livres animés

Mise en scène et adaptation : Marja Nykänen

Marionnettes : Jean-Christophe Canivet, Marja Nykänen, Johana Salo

Univers sonore : Sanna Salmenkallio

Décor : Pierre Gosselin, Jean-Christophe Canivet

Interprétation : Marie De Bailliencourt, Marja Nykänen, Jean-Christophe Canivet

Contact :

Théâtre d'Illusia

154 rue Louis Blanc - 76100 ROUEN

Tél. : 02 35 73 36 69 / 06 87 16 59 09.

E-mail : CieIllusia@aol.com

Site : www.theatre-illusia.com

Compagnie Daru-Thémepô

> LA CONFERENCE DES PAPILLONS



Notre démarche est composée d'émergences, de prémices, de découvertes. « Ça » parle de désir(s), d'énergie(s) à l'oeuvre, de relation(s) à l'autre, aux autres, de l'invitation à porter un certain regard sur notre époque, où rien ne peut se faire seul, où « ensemble » n'est jamais simple. En tout cas, il s'agit bien de communiquer la curiosité vitale de la différence, un regard bienveillant sur l'inconnu, le recul nécessaire sur le présent autre que la crainte, une certaine façon de ne pas être dupe de l'illusion et des manipulations qui n'ont rien de marionnettiques ! Rêves cycliques, émotions diffuses, réalités effrayantes ou comiques, nous avons choisi de montrer différents « arguments théâtraux » sous forme de séquences plus ou moins longues, qui s'agentent différemment selon les publics auxquels elles s'adressent.

Public : à partir de 8 ans

Techniques : matériaux bruts, papier, plastique..., mur de lumière

Direction du chantier, mise en scène :

Christian Chabaud

Conception artistique associée :

Nicole Charpentier

Composition, coordination musicale & sonore :

Philippe Angrand

Assistant de réalisation : Nicolas Charentin

Interprétation : Christian Chabaud,

Nicolas Charentin, Philippe Pasquini, avec la

participation des élèves-comédiens de l'ESAD de Paris, et de Butch McKoy (musique « live »)

Contact :

Compagnie Daru-Thémepô

18 rue de Saint-Arnoult - 91340 OLLAINVILLE

Tél. : 01 64 90 69 88

E-mail : cie.daru@polemarionnette.com

Théâtre de l'Étincelle

> LE SECRET BIEN GARDÉ



Rencontre improbable d'un faux castelet classique et de ses marionnettes à fils et à tringle avec onze musiciens pas si classiques que ça. Rencontre de la commedia dell'arte et de la musique contemporaine de Max Pinchard (1977) sous le titre : Musiques pour Arlequin. Bref, une histoire de fils et de cordes...

Création : 10 avril à JOUE-LES-TOURS (Espace Malraux).

Public : tout public à partir de 6 ans

Techniques : marionnettes à fils et à tringle, jeu d'acteur et musique (ensemble instrumental)

Texte et mise en scène : Rougena Iossifova

Musique : Max Pinchard

Marionnettes : Evguenia Latcheva

Castelet : Dominique Basset-Chercot

Décor : Hervé Maraval

Jeu : Rougena Iossifova

Violoncelliste : Stéphane Bonneau. Avec la participation de onze musiciens, professeurs de l'école de musique de Joué-lès-Tours.

Contact :

Théâtre de l'Étincelle

4, allée des Buissons - 86000 POITIERS

Tél. : 06 76 83 52 03

E-mail : r.raineix@voila.fr

Site : www.theatreincelle86.fr

La Fabrique des Arts d'à Côté

> LA VÉRITABLE HISTOIRE D'UN PETIT BONHOMME CARRE QUI TOURNAIT EN ROND



L'histoire d'un petit bonhomme solitaire qui va rencontrer l'amour, ou comment un carré tombe fou amoureux d'une

boule... L'histoire de l'ordre bousculé par le chaos, ou la naissance du cubisme racontée aux enfants... L'histoire du carré qui faisait du patin à glace avec beaucoup d'élégance, où angles et courbes ne sont finalement qu'une vue de l'esprit... Notre héros vit dans son monde fait de carrés, d'angles et de certitudes... Tout bascule le jour où sa voisine vient lui emprunter du sel...

Une sensation inconnue l'envahit et son petit monde de droites et de carrés s'écroule. Ce spectacle sans parole se situe dans un univers très graphique, noir et blanc, en référence aux films muets, burlesques, de Buster Keaton, Charlie Chaplin ou Charlie Bowers... Basé sur le jeu burlesque, le gag, le clown et le théâtre de formes animées....

Création : avril

Public : spectacle familial, dès 3 ans

Techniques : objets, ombres...

Mise en scène : Juliette Prillard

Interprétation : Mélanie Dupuiset,

Céline Romand et Sylvain Blanchard

Contact :

La Fabrique des Arts d'à Côté
208 rue Saint Maur - 75010 PARIS

Tél. : 06 88 89 81 90

E-mail : melfabric@gmail.com

Blog : <http://justacot.blogspot.com>

Site : <http://fabricailleurs.com>

Compagnie du Faux Col

> SOUS LE MASQUE, TU ES MORTEL, PAUVRE ORPHELIN !

De Jean-Gabriel Nordmann



Polichinelle fait son théâtre. Il est confronté aux tourments de son passé et à sa vérité en tant que personnage.

A ses côtés, un directeur de théâtre essaie tant bien que mal de tenir son spectacle. La Compagnie du Faux Col poursuit son aventure avec Polichinelle ; elle a demandé à un auteur contemporain d'écrire une pièce pour ce personnage intemporel. Le Polichinelle de Jean-Gabriel Nordmann est inconstant, bavard et provocateur, mais il est aussi fragile et courageux.

Création : le 7 mai à La Passerelle de FLEURY-LES-AUBRAIS (45), les 15, 16, 17 mai à La Fabrique de MEUNG-SUR-LOIRE (45), le 5 juin au Théâtre du Puits Manu de BEAUGENCY (45)

Techniques : marionnettes à gaine et masques

Public : à partir de 11 ans

Mise en scène : Renaud Robert

Interprétation : Laurent Dupont et Renaud Robert

Marionnettes, masques, costumes :

Francis Debeyre

Réalisation costumes : Sylviane Chouteau

Contact :

La Fabrique
5 rue des Mauves - 45130 MEUNG-SUR-LOIRE

Tél. : 02 38 44 44 95

E-mail : compagnie.dufauxcol@wanadoo.fr

Compagnie Garin Trousseboeuf

> LE CASTELET DE JOSETTE



Josette passe à l'action. Ulcérée de voir les salles de spectacles se vider et les télévisions se remplir, elle fonde son propre théâtre qu'elle intitule tout naturellement : *Le castelet de Josette*.

Dans cette bonbonnière modeste et ravissante dotée de 60 sièges, Josette, avec sa troupe, crée des spectacles de courte durée ne dépassant pas 30 minutes. En plein air ou en salle, de jour comme de nuit, le public (petits et grands) assistera subjugué, d'abord à *Hamlet* en sac, puis....

Avant-premières : Festival des Petits Riens (ODDC 22 de SAINT-BRIEUC)

Création : Festival TEMPO (Le Séchoir, Scène Conventionnée SAINT-LEU, ILE DE LA RÉUNION)

Création en métropole : Grand T de NANTES

Public : à partir de 6 ans

Technique : marionnettes-sacs sur table

Mise en scène : Patrick Conan

Interprètes : Jean-Louis Ouvrard, Damien Clénet...

Contact :

Compagnie Garin Trousseboeuf

Les Granges de l'Oisillière

44260 SAVENAY

Tél. : 02 40 56 82 11

E-mail : compagnie@garin-trousseboeuf.com

Site : www.garin-trousseboeuf

Compagnie du Salsifis

> LA CHÈVRE DE MONSIEUR COLL-PART



C'est une histoire de berger, de chèvre, de montagne, de liberté, vous le savez ! C'est une histoire de propriété, de

morale et de mort, cela aussi vous le savez ! Le texte d'Alphonse Daudet est revisité avec beaucoup de lucidité et un humour percutant. Ce spectacle est une interrogation faite au public sur la liberté, quête éternelle, mythe, utopie... cette liberté sans cesse bafouée, étouffée, retrouvée, perdue, conquise.

Création : 15 et 16 avril à LA FERTE-BERNARD (Centre Athéna)

Public : à partir de 10 ans

Techniques : comédien, marionnettes, théâtre de papier

Texte, adaptation : Coll-Part

Conception, mise en scène, jeu : Eric Larzat

Marionnettiste et décor : Rémi Verdier

Musicien : Gilbert Absalon

Illustration théâtre de papier : Olivier Raquois

Création lumière : Pascal Monneau

Illustration et communication visuelle : Studio SG

Contact :

La Compagnie du Salsifis - Éric Larzat

La Grande Vove

28480 VICHÈRES

Tél. : 06 17 03 97 48

E-mail : e.larzat@yahoo.fr

Théâtre de l'Ombrelle

> L'ÉLEPHANT DANS LE NOIR

Voyage en Orient



Inspiré des contes persans du poète Rumi et des histoires de Nasreddin Hodja : Nasreddin ne voyage jamais sans son âne ! Ses démêlés avec son animal lui font endosser tous les rôles, du sage à l'idiot. De ce concours d'âneries et de para-

doxes surgissent des révélations de premier ordre sur la condition humaine. Un jeune garçon d'Istanbul, adepte des petits métiers, se pose des questions sur la vie, la connaissance, les hommes... Ces histoires traditionnelles sont une façon de leur répondre. Elles sont racontées en nombre et introduites chaque fois par de courtes scènes filmées à Istanbul, les inscrivant ainsi dans un contexte de modernité.

Spectacle labélisé dans le cadre de la Saison de la Turquie en France : « Turquie et merveilles » (juillet 2009-mars 2010), organisée par Culturesfrance et la Turquie.

Public : tout public à partir de 6 ans

Techniques : spectacle d'ombres, musique et vidéo

Mise en scène : Sylvie Vallery-Masson

Conception des ombres, jeu et manipulation :

Florence de Andia, Colette Blanchet,

Françoise Rouillon, Sylvie Vallery-Masson

Musiciens : Mahmut Demir et Jasko Ramic

(saz, kémanché, accordéon, davul, bendir)

Création décors : Florence de Andia assistée

de Nadia Gaborit

Création bande son et montage vidéo :

Grégoire Baboukhanian

Effets spéciaux vidéo : Tristan Chenais

Réalisation du film : Sylvie Vallery-Masson

Conception graphique : Marz & Chew

Voix et image : François Accard,

Grégoire Baboukhanian, Dominique Collignon-

Maurin, Jo Doumerg, Julien Vallet

Contact :

Théâtre de l'Ombrelle

7 rue Robert et Sonia Delaunay - 75011 PARIS

Tél. : 01 43 70 42 19 / 06 70 06 47 27

E-mail : info@theatredelombrelle.fr

Site : www.theatredelombrelle.fr

Tintam'Art Théâtre

> EMBARQUEMENT



Embarquer ou ne pas embarquer ? Hall 15, quai 3, voie 2, le train 6612, l'avion en provenance, tapis roulant, chariot,

passport, caisse, attention au départ... Dans les mains des deux contrôleurs à la casquette usée et à la tunique râpée, les valises et bagages en tout genre vont débarrer leurs histoires, vider leur sac, ouvrir leurs boîtes à secrets.

Se percuter, se rencontrer, s'aimer.

Instantané de vie, tranche de burlesque : c'est la mécanique du départ. Rien à déclarer ?

Technique : marionnettes sur table,

Manipulation à vue, ombre,...

Public : à partir de 6 ans

Mise en scène : C.G. Marsault

Interprètes : Gwénola Brossault & Christophe Martin

Contact :

Christophe Martin

1 rue Lechat - 44400 REZE

Tél. : 02 51 11 15 03 / 06 68 70 04 07

E-mail : tintam@free.fr

Site : <http://tintam.free.fr>

Collectif Label Brut

> L'ENFER



L'Enfer de Marion Aubert pour une comédienne et quatre kilos de pâte à pain, nous plonge dans l'intimité d'une femme, une femme un peu trop habitée, une femme à la fois auteur, mère, femme de..., fille de..., maîtresse de..., une femme dans son quotidien et qui manipule de la pâte à pain. Une matière qui prend forme, qui prend corps, un corps en mouvement, qui nous fait peur, nous fait rire...

Création : Centre Culturel de SEGRÉ (49)

Public : à partir de 14 ans

Technique : petite forme très autonome pouvant être jouée dans des lieux atypiques

Mise en scène : Laurent Fraunié

Jeu : Babette Masson

Scénographie : Grégoire Fauchoux

Costumes : Alexandra Wassef

Son : Ivan Grusselle

Contact :

Compagnie Label Brut

4 rue Horeau - 53 200 CHATEAU-GONTIER

Tél. : 02 43 09 14 79 / 06 46 34 28 08

E-mail : label.brut@free.fr

Site : www.labelbrut.fr

Théâtre des Ombres

> LES FABLES

Jean 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. Si, par ce spectacle, nous pouvions contribuer à donner goût aux enfants de lire, voire d'apprendre ces fables, alors nous n'aurions pas perdu notre temps !

Mise en ombre : Christophe Bastien-Thiry

Contact :

Théâtre des Ombres

26 rue d'Orléans

31000 TOULOUSE

Tél. : 05 61 27 38 53

E-mail : theatredesombres@gmail.com

Site : www.theatredesombres.com

Compagnie du pOissOn sOluble

> CROCODEON EN SAULE MINEUR



Au village, pendant les veillées, les vanniers partagent des histoires tout en poursuivant leurs ouvrages. Aujourd'hui, c'est dans leur atelier

que Marcel et son apprenti Léon accueillent le public, pour découvrir un brin de vannerie, bien sûr... et surtout pour entendre le conte de Marcel : alors qu'il pêche tranquillement sur les berges de la rivière, Tataï, un gamin du pays, aperçoit tout à coup un crocodile. Sa peur surmontée devant l'étrange animal, ils deviennent bien vite complices. L'arrivée de cet animal inhabituel dans nos contrées sera-t-elle accueillie de la même manière par le reste du village ?

Public : à partir de 5 ans

Ecriture et interprétation : Gérard Garrigues et François Salon

Composition musicale et accordéon diatonique : Gérard Garrigues

Décor : l'Oseraie du Moulin

Marionnettes : Catherine Brocard

Regard extérieur, mise en scène : Didier Pons

Contact :

Compagnie du pOissOn sOluble

Le Barry

09600 LIMBRASSAC

Tél. : 05 61 03 59 22

E-mail : lepoissonsoluble@laposte.net

Compagnie Lilliput

> À LA RECHERCHE DE L'OISEAU DE PARADIS



Pomme, une courageuse jeune fille qui se retrouve orpheline, part à la recherche de l'Oiseau de Paradis pour le sauver de son oncle, qui voudrait le chasser et l'empailler. Notre héroïne en herbe devra parcourir le monde à la recherche d'indices qui l'aideront à accomplir sa tâche. Elle fera des rencontres extraordinaires, pénétrant ainsi dans un univers de puissants sortilèges.

Création : Atelier Théâtre de Montmartre à PARIS

Écriture et mise en scène : Maritoni Reyes

Jeu (en alternance) : Delphine Rengnez, Alix Valroff, Maritoni Reyes

Contact :

Compagnie Lilliput

13 rue Bouchardon - 75010 PARIS

Tél. : 01 40 03 04 00

E-mail : contact@lilliput.fr

Compagnie du Rêve

> REVES DE PLANÈTES



Une succession de petites histoires poétiques et humoristiques. Les marionnettes sont réalisées avec du matériel de récupération... Nous (les marionnettes et moi...) abordons avec humour et poésie quatre thèmes majeurs : le tri des déchets et le recyclage, les énergies renouvelables, la pollution, le réchauffement climatique... Et nous donnons (les marionnettes et moi...) une dimension artistique et festive à chacun de ces sujets. Le tri des déchets en est le fil conducteur... Ce spectacle peut être présenté en salle ou dans notre petit théâtre itinérant : "La Roulotte Enchantée"

Conception : Laurent Maissin

Contact :

Compagnie du Rêve

2 route de Trémentines - 49120 LA TOURLANDRY

Tél. : 02 41 65 38 76

E-mail : contact@compagniedureve.com

Théâtre des Alberts

> SAKURA



Pour sa prochaine création, le Théâtre des Alberts plonge ses mains de marionnettiste dans les eaux troubles de l'adolescence.

C'est l'histoire d'une jeune fille ordinaire et sans histoire, mais ne vous fiez pas aux apparences : dans son monde, les formes et les couleurs sont trompeuses.

Une fresque délirante et inattendue, un théâtre visuel où acteurs, marionnettes et vidéos se confondent et nous font basculer dans un monde où la réalité prend d'autres formes par jeu, par plaisanterie mais aussi pas instinct de survie.

Création : Théâtre des Alberts et en résidence au Séchoir à SAINT-LEU

Public : adultes et adolescents

Ecriture : Isabelle Martinez et Vincent Legrand

Mise en scène : Martial Anton

Interprétation : Vincent Legrand, Isabelle Martinez, Stéphane Deslandes et Fabienne Kienlen

Conception et fabrication des marionnettes : Alexandra-Shiva Mélis

Scénographie et costumes : Séverine Hennevier

Création vidéo : Gabrielle Manglou

Création lumières : Laurent Filo

Contact :

Théâtre des Alberts

42 chemin Lallemand

97423 LE GUILLAUME - LA REUNION

Tél. : 06 92 68 17 98

E-mail : theatredesalberts@wanadoo.fr

Site : www.theatredesalberts.com

Compagnie La Bouche Décousue

> EGGS

Ce spectacle se compose de trois contes philosophiques et fantastiques sur le thème de l'oeuf. Le premier épisode (qui tourne déjà comme forme courte) met en scène deux banquiers sans visage et leur dévorante passion pour la finance. Dans la deuxième partie du triptyque, deux vieilles dames se retrouvent embarquées malgré elles dans un impitoyable concours d'accouchement. Enfin, le dernier conte a pour héros le pape, qui recherche éperdument dans la bibliothèque du Vatican le secret de la connaissance suprême.

Résidence : au CRÉAM de DIVES-SUR-MER (Centre Régional des Arts de la Marionnette).

Création : avril et mai.

Ecriture : Marielle Morjean

Fabrication des marionnettes : Carole Allemand,

Mehdi Garrigues, Marielle Morjean

Musique originale et effets sonores :

Pierre-Antoine Winter-Samary

Mise en scène : Pierre-Antoine Winter-Samary,

Marielle Morjean

Administration : Monique Moron

Contact :

La Bouche Décousue

14 bd Carnot - 93200 SAINT-DENIS

Tél. : 06 31 39 77 02

E-mail : labouchedecousue@gmail.com

Théâtre Tohu-Bohu

> ROBIN DES BOIS



Ils seront tous là ! Dans la forêt de Sherwood ou à Nottingham : Robin, Petit-Jean, Frère Tuck et tous les autres compères, ainsi que le terrible sherif, vous feront participer à leurs aventures palpitantes. Comme une bête traquée qui cherche refuge, Robin est aux abois dans sa forêt de Sherwood, toujours prêt à combattre l'injustice, le pouvoir et ses abus. Tel un puzzle, le récit nous emmène librement à travers les nombreuses versions, en partant des chansons de geste anglaises, des romans, jusqu'aux versions cinématographiques. Marionnettes à tringles tchèques et tablettes de narration en bois vous emmèneront dans le monde des conteurs-monteurs-chanteurs qui colportaient des récits populaires dans les foires et sur les places des marchés.

Création : du 21 au 28 mai à STRASBOURG (Giboulées de la Marionnette)

Jeu, marionnettiste et metteur en scène : Gilbert Meyer

Comédienne, marionnettiste : Marie Wacker

Regard extérieur et mise en scène : François Small

Conseil mouvement et danse : Renate Pook

Construction des marionnettes : Miroslaw Trejknar

Conseil au chant et à la musique : Jeff Begnignus

Stagiaire marionnettiste et assistante

à la mise en scène : Laura Silanpää

Stagiaire costumes : Morwenna Coadou

Contact :

Théâtre Tohu-Bohu

5 chemin de la Holzmatt - 67200 STRASBOURG

Tél. : 03 88 28 20 00

E-mail : theatre.tohubohu@wanadoo.fr

La Fabrique des Arts... d'à Côté

> NOUNOURSERIE(S)

D'Alain Blanchard



Doux comme une peluche, câlin et drôle, taquin et coloré, voici notre spectacle bonbon acidulé... Comme un imagier qu'on regarde le soir avant d'aller dormir, cette histoire sans presque aucune parole conte l'aventure de

BB Ours... Non ! Il ne faut pas boire avant d'aller dormir... C'est maman qui l'a dit !!! Mais BB Ours est un petit malin. Pour arriver à ses fins... tellement il a soif...

BB Ours sera transporté dans les Océans peuplés de créatures aussi drôles que surprenantes... Au-delà du miroir des rêves, il rencontrera des mondes insoupçonnés... Cependant qu'au réveil... une petite catastrophe sera au rendez-vous !!!

Techniques : marionnettes, peluches, objets, parapluies et théâtre d'ombres en plein jour...

Public : tout public à partir de 2 ans

Durée : 40 minutes

Conception et mise en scène : Alain Blanchard

Jeu : Julien Blanchard, Medhi Kaci,

Jessy Caillat

Marionnettes : Jessy Caillat

Contact :

La Fabrique des Arts ... d'à Côté

2, rue du Moulin à Vent

60 510 BRESLES

Tél. : 01 42 49 36 86 / 06 88 89 81 90

E-Mail : melfabric@gmail.com

Théâtre de la Licorne

> LA FEMME CIBLE ET SES 10 AMANTS

De Matéi Visniec

Ils arrivent, les forains ! Manèges, attractions, curiosités, monstruosités s'installent sur la place publique. La Maison des Horreurs, lieu de toutes les frayeurs, nous fait découvrir avec jubilation la chambre des anges à l'oreille coupée, la chambre des pendus, des couteaux volants et autres cauchemars. Une étrangeté dans cette foire où règne une gomme géante, experte dans l'art d'effacer la mémoire des visiteurs... Ambiance ! Matéi Visniec nous embarque dans un monde surréaliste dont s'empare avec délectation La Licorne avec ses machineries, ses fantasmagories, ses objets animés.

Une collaboration exceptionnelle de cette compagnie avec une équipe artistique roumaine.

Création (en langue roumaine) à SIBIU (Transylvanie) au Festival International de Théâtre.

Mise en scène : Claire Dancoisne

Scénographie : Lia Mantoc

Musique : Vassile Sirlu

Jeu : Maria Anusca, Diana Fufezan, Cristina Ragos, Bogdan Sârâtean, Ciprian Scurtea, Alexandra Tica, Ema Vetean

Contact :

Théâtre La Licorne

16 rue Colson

59000 LILLE

Tél. : 03 20 50 75 40

E-mail : theatre.lalicorne@orange.fr

Compagnie Papierthéâtre

> MAISON DU PEUPLE

D'Eugène Durif



Une jeune femme erre dans les méandres de sa mémoire, tissant les fils d'histoires et de l'Histoire : temps passé et temps présent, souvenirs intimes de

sa relation aux autres. L'histoire du monde ouvrier en lutte, et de ses désillusions, se mêle dans les salles abandonnées d'une ancienne Maison du Peuple, lieu magique de théâtre et de meetings enflammés et oubliés. Célébration des petits riens de la vie rongée par les interrogations de qui s'est éloigné de ses origines. Une chambre d'hôtel, un café, des gravats, et le train qui éloigne, et rapproche toujours de quelque part en même temps.

Création : 3 février à l'Institut International de la Marionnette à CHARLEVILLE-MEZIERES

Public : adultes

Techniques : théâtre et théâtre de papier

Mise en scène : Alain Lecucq

Scénographie : Annie Bizeau

Jeu : Virginie Massart

Manipulation : Alain Lecucq

Création lumière : Daniel Linard

Assistante : Narguess Majd

Contact :

Compagnie Papierthéâtre

5 rue de la Liberté

51160 AY

Tél. : 06 60 76 39 45

Email : papier.theatre@wanadoo.fr

Clastic Théâtre - Compagnie Tsara / Aurelia Ivan

> LA CHAIR DE L'HOMME, Chapitres I, XII, XVII, XXXV, LV, LXII

De Bertold Brecht et Kurt Weill



Le projet a pour but de théâtraliser La chair de l'homme de Valère Novarina, de lui donner la forme d'un spectacle-parcours qui mettra en scène la traversée de plusieurs chapitres. Il n'y a pas de personnages, au sens

classique, mais plutôt des figures humaines qui se succèdent, se transforment, se dévorent dans un mouvement perpétuel, à la recherche des origines, à la recherche d'une parole perdue. L'enjeu théâtral consistera à emmener le spectateur au-delà du sens que nous avons l'habitude de produire avec nos outils sémiologiques quotidiens. Novarina, justement, bouscule ce sens-là. Nos moyens théâtraux (petites machineries théâtrales, manipulations de matières et d'objets qui tout à coup donnent l'illusion du vivant, jeux d'effigies, ...) troubleront la perception des spectateurs et leur manière d'aborder le réel. Le stratagème visera à établir une partition chorégraphique, vocale et sonore qui conjuguera le travail de l'interprète et les matériaux, installations plastiques et éléments de la nature qui lui permettront de créer des présences fictives.

Création : 23 et 24 mai au Château de LA ROCHE-GUYON (Biennale Internationale des Arts de la Marionnette - Théâtre de la Marionnette à Paris)

Mise en scène : Aurelia Ivan

Installations et marionnettes : Aurelia Ivan

Univers plastique inspiré de Jephah de Villiers

Scénographie et construction :

Jean Baptiste Bellon

Partie chorégraphie : Serge Ricci

Espace sonore : Isabelle Duthoit

Interprétation : Isabelle Duthoit, Laetitia Labre, Aurelia Ivan, Luc Vincent Perche.

Régie générale : Jean Baptiste Bellon

Contact :

Compagnie Tsara / Aurelia Ivan

32 rue de la Glacière

91230 MONTGERON

Tél. : 01 41 06 04 04

E-mail : aurelia.ivan@orange.fr

Editorial, **Patrick Boutigny** (p2)

In April 2009 the mandate of Alain Lecucq, the president of THEMMA will come to an end. More information about him is available in the portrait of this number of Manip. Another very important figure who will leave the association is Sylvie Baillon, the present vice president and the past president of THEMMA. More information about Sylvie Baillon and her numerous activities is available in the original editorial.

Alain Lecucq (p3-4)

Alain Lecucq who has served THEMMA for 12 years - six years as the general secretary and six years as the president - describes his passion for the organization as a desire to give back and share with others what he was once given at his arrival in France two years after stepping in to the puppet world in England. UNIMA made it possible for him to meet great puppeteers of the time who helped him in his career.

He started puppetry in 1960's. He found it a possible way to travel and to make a living at the same time. He became interested in paper theatre in England and chose it as his way of expression a few years later.

He holds paper theatre workshops in many countries. The texts he chooses for his own shows are often contemporary. He also trains at schools. He finds it easy and pleasant for children to make and perform paper theatre.

The first event he organized was the Puppet biannual of Caen in 1980s. At the moment he directs the International Biannual of Paper Theatre.

Alain Lecucq is also the president of the Publication Commission of the international UNIMA.

More information is available in the original text.

E. G. Craig // Puppets (p5) **Joël Huthwohl**

An exhibition on Edward Gordon Craig, the great theatre theoretician and practitioner who searched to revive the art will be held in spring 2009 in Avignon. The exhibition consists of two parts. The first part demonstrating the collection of Craig's works is organized by Patrick Le Bœuf from the French National Library. The organizer of the contemporary part displaying works inspired by the theories of Craig is Evelyne Lecucq from THEMMA.

More information is available in the original text..

Puppet in the Works of Craig (p6) **Patrick Le Bœuf**

Craig wanted to be a director, but ended up showing a handful of productions; nevertheless he was exceptionally respected by very famous puppeteers. The exhibition which will be held in Avignon and later in Charleville-Mézière intends to provide a better definition of puppet in the works of Craig.

Craig took actor for puppet. He believed that puppets can inspire actors to feel and create fluid movements in their bodies. His well-known "Uber-marionette" theory was never practically

put on stage but extremely defended by him. He is often referred to as a pure theoretician, but his work shows that practical aspects were also very important to him.

More detail is available in the original text.

Contemporary Space (p7) **Evelyne Lecucq**

The second part of the exhibition on Craig is focused on contemporary puppet theatres inspired directly or indirectly by his theories. It contains puppets borrowed from companies, photographs and extracts of shows. The applied techniques are diverse. The common point is the absence of naturalistic identification. Organizers of the exhibition believe that body puppet is the extension of Uber-Marionette. Craig's definition of theatre is the play of light, sound and movement; thus puppet theatre with the transgression of real space logic as a main characteristic is a good example. Craig considered text a theatrical material, and his idea was later employed by puppeteers who worked with writers. He found the transmission of his ideas very important and the exhibition demonstrates the reason of this importance.

More information is available in the original text.

A Portal Devoted to Puppetry (p8)

In 2009 the Ministry of Culture and Communication in France launched the national project of digitalizing the French puppet productions. The project is called "Puppet Portal". The International Institute of Puppetry in Charleville-Mézière has provided the project with its documents. The project will ultimately join bigger European projects.

More detail is available in the original text.

The 15th International Festival of Puppet Theatre in Charleville - Mézière representing 25 countries will be held in September 2009 (p8)

More information is available in the original text.

Gadagne Museums (p8)

After 10 years of restoration, the historical building of Gadagne in Lyon with the two museums of world puppets and the history of Lyon will be open to public at the beginning of Juin 2009. The world puppet museum in the 16th century building will provide visitors with 2000 items.

More information is available in the original text.

From Lighting to Light (p9-10) **Gérald Karlikow**

Puppet shows were firstly played outdoors; thus lighted with day light. When they found their way indoors, there was enough light at the halls for

them to be seen. Before the end of 1930's, puppet shows played in booths used front footlights. Later miniature sources were produced and changed the lighting of puppet shows.

To light a show the first question which needs to be answered is what to light; should the puppet be lit or the actor-manipulator or both? Since objects and body parts appear increasingly as puppets on stage, finding the answer to this question becomes progressively complicated.

The second question is what does the light tell? Light has a role just like other components of a puppet show including the puppet, the manipulator, the sound...

What makes real difference in lighting puppets and human actors is that the face of puppet does not move and the only way to create facial expression is to change the shadows on the features.

Light also plays a great role in bringing objects to life. This visual role is as important as the role of sound and spoken words.

More information is available in the original text.

Puppet Theatre in French Speaking Switzerland (p11-12) **Bertrand Tappolet**

There is a strong puppet expression in French speaking Switzerland; however puppeteers face many challenges including the disparity in reception and financing of different cantons, lack of support in the confederation plan, deficiency of manifestations such as festivals, difficulty for independent companies to find co producers and the necessity of preparing shows for children in order to earn money.

Information on a number of puppet theatres and companies is available in the original text.

Yvon Tranchant and Troppa (p13)

Yvon Tranchant, the present manager of Scène National in Sète has accompanied Troppa, a Chilean company for ten years. During this time Yvon Tranchant changed position and location but never cut his collaboration with the company. After a few years the three members of Troppa decided to continue their career in different fields. One of them continued to explore the actor - puppet theatre and the other two decided to work more on the link between drama and cinema. Yvon Tranchant now continues his cooperation with the two companies.

More details are available in the original text.

Résumés et traduction : Nargess Majd



> Grands et Petits

Un texte de **JACQUES NICHET** - Président d'honneur des Saisons de la marionnette

Pour retrouver l'enthousiasme des premiers jours de la Révolution, pour forger d'authentiques consciences soviétiques, par injonction du Comité Central, Marx, Engels, Lénine et Staline se multiplièrent plus que jamais. A d'autres carrefours de Moscou jusqu'aux confins oubliés de l'Empire, ces géants statufiés surgissaient pour empoigner l'Histoire d'une main de fer et l'apostropher d'une voix de bronze.

La suie, les déjections d'oiseaux, le vert-de-gris, le temps avaient doucement enseveli ces infatigables apôtres. Ils semblaient frémir à nouveau les jours de défilés farouches, de processions, de drapeaux rouges, de signes éperdus de vénération et de reconnaissance.

Pourtant, sans jamais oser se l'avouer, tant de militants souriants, sous leur ferveur feinte, avaient perdu la foi !

Un beau matin, une rumeur folle secoua Leningrad : il avait suffi de quelques affichettes, collées la veille à la va-vite, ici ou là, dans des recoins. On eut beau les arracher presque aussitôt et placarder partout un démenti officiel, la rumeur s'enfla, s'envola, irrésistible : un sculpteur anonyme avait érigé dans cette ville, à l'insu de tous et à la barbe du Soviet Suprême, un monument vraiment révolutionnaire : « Une statue sous le manteau » en quelque sorte... Chaque nuit, des centaines de curieux, trahis par leurs lampes de poche, arpentaient les rues. La municipalité répliqua en imposant un couvre-feu ! Un gamin des rues, qui dormait sous un pont, ramassa en passant une casquette miteuse pour s'en coiffer aussitôt. Il eut du mal à croire à ce qu'il croyait voir sur le parapet : un étourneau de bronze, aussi étonné que lui, qui tenait encore dans son bec une miette de cuivre. Il remit bien vite son couvre-chef sur le monument révolutionnaire inconnu, dont il était devenu l'unique gardien, désigné par le sort.



Imaginez un champ de bataille, deux armées qui s'entrechoquent, des centaines de cadavres sous la mitraille, des blessés qui râlent ou qui hurlent. Enfin, la charge décisive des régiments de cavalerie et la déroute de la piétaille : voilà peut-être de quoi rendre fou le plus aguerri des metteurs en scène sur quelques mètres carrés de théâtre.

Pour réussir cet exploit, le combat échevelé des Russes et des Polonais dans *Ubu Roi*, Dan Jammet sut changer d'angle d'attaque, opérer un recul, trouver un subterfuge et une arme inconnue : deux ou trois kilos de tomates qu'il confia à un narrateur stratège : Thierry Bosc. Tout en grommelant à mi-voix les ordres des officiers, les saluts des

soldats, les cris des sabreurs et ceux des sabrés, Thierry s'activait à une petite table, hachant, pilonnant quelques tomates mûrement choisies. Les injures, les menaces se mêlaient au jus jaillissant sous le couteau. Le rythme du pilon scandait les coups et les plaies. Un régiment entier, tout un cageot, passait à la moulinette d'où dégorgeait une épaisse bouillie. Gredins, coquins et palotins, les uns après les autres, tombaient dans la casserole et le narrateur, dont le tablier se couvrait de sang gluant, poursuivait sur un feu d'enfer sa cuisine assassine !

Il exterminait la bande du Père Ubu avec une telle jubilation que la salle hésitait entre frisson d'horreur et fou-rire extravagant. La barbarie des « saigneurs de la guerre », nous l'avions sous les yeux, dans toute sa crudité. Jamais aucun carnage cinématographique ne pourra rivaliser avec les humeurs cramoisies et l'humour noir d'une seule tomate écrasée sous un sourire carnassier !



Pour protester contre l'embrassement du Vietnam effondré sous les bombes, une étudiante américaine, sur son campus, s'était brûlée vive. Bouleversé par ce sacrifice, souhaitant le commémorer, en prolonger le sens, le Bread and Puppet transforma cette immolation en action étrangement poétique, en acte intensément tragique. Une jeune actrice – du début à la fin, muette – s'avance seule sur la scène encore plongée dans l'obscurité. Un simple rayon lumineux donne de l'éclat à la blancheur de sa tunique de suppliciée. Dans un long et lent craquement, la victime déroule un ruban adhésif. Elle le colle sur son vêtement, une fois, deux fois, trois fois, encore, encore et encore, avec toujours le même craquement angoissant. Progressivement, elle se ligote, se recroqueville, se paralyse dans un ralenti à la limite de l'insupportable. Le ruban rouge « donne lieu » au feu qui l'encerclé. Dans le silence densifié par ces craquements insistants, on entend ce qui ne cesse de crier, un cri muet. Sans slogan, sans rhétorique, sans pathétique, sans héroïsme. Cette performance s'intitulait « Fire » : son feu continue à brûler en moi. Ce souvenir si lointain s'est fixé à mon cœur. Un objet ordinaire, trop ordinaire, du ruban adhésif, m'attache encore et toujours à cette « vision » qui laissait voir l'invisible, qui laissait entendre l'indicible.



Depuis belle lurette, Christian Boltanski aime fabriquer de minuscules figures dont l'ombre

gracie se projette sur les murs. Il choisit pour ce faire des matériaux récupérés dans des ateliers ou des greniers, parfois trouvés « aux puces » ou ramassés dans la rue. Sa « matière première » provient de tout ce qui paraît pauvre, fragile, éphémère, nu, tout le contraire du marbre, de l'or, de l'argent, des bois précieux, si chers aux « créateurs » : prétendraient-ils ainsi échapper à la mort tels des Pharaons ? Christian Boltanski le répète en souriant, le combat artistique semble perdu d'avance. Mais il est beau de s'y lancer, ne serait-ce que pour la beauté du geste ! Cette morale chevaleresque m'évoque le courage de cette déportée qu'Ariane Mnouchkine salue dans sa préface à *l'Histoire du Théâtre Français*. Après avoir prélevé sur sa maigre pitance quelques grammes de pain, elle les pétrissait entre ses doigts et se dépêchait d'aller montrer en cachette aux enfants du camp son petit théâtre de pain : la première des trois boulettes disait : « j'ai été ». La seconde : « je suis. » et la troisième : « je serai ».

A ces enfants perdus d'avance, à ces « âmes mortes », trois miettes de pain disaient l'essentiel : Eux aussi habitaient le temps, au milieu des étoiles, mystérieusement, uniques et irremplaçables. Cette femme prophète avait pris le parti des plus petits, le parti du pain qui permet aux enfants de devenir des grands, le parti de l'espoir de pouvoir sauter par-dessus ces prochains derniers jours où une folie noire voulait réduire leur vie. Sous les yeux de ces gosses affamés, trois miettes venaient tranquillement et sagement remettre sur ses gonds le Temps arraché et renversé par les barbares. Ces petites choses friables ont autant de capacité que les grandes à empoigner « l'Histoire avec sa grande Hache ». Mais en plus, l'air de rien, elles disent le rien, le vain, l'éphémère, tapi dans chaque homme, même s'il ne se prend pas pour rien ! L'artiste, au moins, avec trois boulettes ou trois mille, sait qu'il ne vaut pas plus que ce qu'il fait pour tenter de dépasser, par une activité qui s'avoue « stupide », la tragique stupidité humaine.

« La légende dit qu'il s'était enfermé pendant deux mois dans sa chambre et qu'assis par terre il avait modelé trois mille petites boules de terre dans l'espoir d'en confectionner une parfaitement ronde » (C.B.)

Après tout, un enfant ne crache-t-il pas dans la rivière pour dessiner des ronds, des ronds et des ronds sur l'eau, pour le pur plaisir de les voir s'élargir et s'effacer en quelques secondes de bonheur ?...

> Jacques Nichet

LES BRÈVES DES SAISONS

DES CRÉATIONS POUR TAM TAM

A l'occasion de TAM TAM, signalons plusieurs créations :

- > Au Préau, Centre Dramatique Régional de Vire, Pauline Sales et Vincent Garanger, nouveaux directeurs du Préau, produiront *La disparition des filles* (Titre provisoire) de Marion Aubert, mise en scène de Johnny Bert (Théâtre de Romette)
- > Le Théâtre Jeune Public (Centre Dramatique National d'Alsace-Strasbourg) présentera sa nouvelle création : *La Petite Odyssée 3* dans une mise en scène de Grégoire Callies, son directeur.
- > Dans le cadre du festival du Val d'Oise, Pierre Blaise (Théâtre Sans Toit) créera : *Est-ce que les insectes qui volent se cognent entre eux parfois ou est-ce qu'ils s'évitent toujours*, texte de Thierry Lenain.
- > Au Grand Parquet, à Paris, Ilka Schönbein

présentera « *La vieille et la bête* » d'après le *petit âne* des Frères Grimm et Ezékiel Garcia-Romeo s'associera à Henri Gougau pour un dialogue à deux voix.

> Enfin, à Clichy, le Clastic Théâtre présentera « *l'Ogre et la Poupée* », texte de Daniel Lemahieu.

LÀ OÙ ÇA BOUGE EN RÉGION ...

> **En Région Centre**, le projet de coproduction de petites formes pour TAM TAM est en passe de se finaliser en particulier avec la compagnie Garin Trousseboeuf.

> **En Languedoc-Roussillon**, Art Pantin, Forum régional de la marionnette est déplacé pour correspondre avec TAM TAM : ce sera les 17 et 18 octobre avec plus de dix compagnies et un temps fort de rencontre-débat.

> **En Basse-Normandie**, les différents partenaires ont mis en place une stratégie à la fois de communication sur l'ensemble des programmations marionnette sur les lieux partenaires, de présentation de petites formes devant circuler sur le territoire et d'un pass-public pour développer l'offre et le choix de spectacles pour les spectateurs.

> **En Champagne-Ardenne**, l'ORCCA (Office Régional Culturel de Champagne Ardenne) a publié une plaquette sur sa politique en faveur des Arts de la Marionnette présentant les différents acteurs, les événements 2009, et les ressources dans le domaine de la marionnette en région et hors région.

> **En Poitou-Charente**, lors de la manifestation nationale de la Ligue de l'Enseignement, « Spectacles en Recommandé », le collectif

régional de compagnies de marionnettes et arts associés et THEMMA ont présenté le projet TAM TAM. Ce collectif présentera des levers de rideau, une façon de lever le voile sur ce genre artistique.

LA SCÈNE DES CHERCHEURS

La deuxième édition de la Scène des chercheurs aura lieu à la Bibliothèque nationale de France, rue Richelieu, le samedi 23 novembre 2009.

PUBLICATION

La Scène et THEMMA publient en avril prochain un supplément sur « Les Saisons de la Marionnette » en reprenant la genèse du projet, les chantiers ouverts et les différentes actions mises en œuvre à l'occasion de cet événement. Supplément disponible sur demande à THEMMA.