

20072010

Saisons de la marionnette

m a n i p

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE

21

JANVIER FÉVRIER MARS 2010

Heiner Müller, Matei Visniec, Frouca Rame, Roland Topor, Jean-Luc Lagarce, Samuel Beckett, Patrick Süskind, Patrick Dubost, Daniel Keene, Philippe Mimyama, Daniel Lemahieu, Valère Novarina, Noëlle Remaude, Thomas Bernhard, Patrick Kermann, Wael Ragab, Jean-Michel Rabeux, Joël Jouanneau, Koffi Kwahulé, Marion Aubert, Daniel Denis, Thibault de Viviés, Eddy Pallaro, Christian Rullier, Nicolas Bonneau, François Léonarte, Rémi Checchetto, Roland Fichet, Dan Lewis, Werner Schwab, ...

2^{èmes} JOURNEES PROFESSIONNELLES DE LA MARIONNETTE A CLICHY

5 et 6 février 2010 / Espace Henry Miller

Les présences du marionnettiste

Création Ecriture Recherche

proposées par LE CLASTIC THEATRE et THEMAA

Une publication

THEMAA

Association nationale des théâtres de marionnettes et des arts associés

Regardons derrière nous...

L'automne 2009 aura été pour la marionnette à la hauteur de ce que nous avons tous espéré :

- l'exposition « Craig et la marionnette », visitée par plus de 10 000 spectateurs à Avignon, Charleville et Gonesse,
- le 15^{ème} festival mondial des Théâtres de Marionnettes à Charleville-Mézières,
- le 10^{ème} anniversaire de MAR.T.O.,
- les festivals en province,
- la 2^{ème} édition de la Scène des Chercheurs du 12 décembre dernier (dont nous rendrons compte dans le prochain numéro de Manip),
- la journée d'étude avec Arcadi...

Mais c'est incontestablement TAM TAM qui aura marqué très fortement cette période de l'année.

Événement sans précédent de par son ampleur, puisque TAM TAM a rassemblé plus de 185 lieux, plus de 225 artistes et compagnies et, bien entendu, des milliers de spectateurs. Une étude qualitative et quantitative, en cours de réalisation, nous permettra de mesurer son impact, sa résonance et ses retombées.

Événement sans précédent aussi, parce que TAM TAM, porté par les Saisons de la marionnette, aura également permis de développer des rencontres professionnelles en région, des productions dans le cadre de SEP - comme en région Centre -, de la diffusion d'information - en particulier par les agences régionales du spectacle vivant.

Après les « lieux campagnonnages marionnettes », les Saisons ont permis aussi l'émergence de scènes conventionnées Marionnettes et Théâtre d'objets.

Saluons la naissance de la toute dernière, à Oloron-Sainte-Marie, le 1^{er} janvier 2010.

Regardons maintenant devant nous...

Les Saisons ne feront pas l'économie d'un bilan, qui sera fait à Amiens à la Maison du Théâtre et au Tas de Sable, les 28 et 29 mai prochains (voir page 20). Mais ce sera une « vraie-fausse sortie ». Les chantiers de travail ouverts depuis cinq années doivent continuer à poser plus fermement encore le pied dans la porte entrouverte du champ politique, tout en se méfiant des croche-pieds et des pieds de nez que nous avons su éviter en jouant collectif avec nos partenaires dans une transparence et une clarté qui font honneur à la profession.

Les Etats Généraux 2 d'Amiens seront donc l'occasion d'affirmer le mouvement artistique que représente la marionnette aujourd'hui dans le paysage culturel du spectacle vivant.

« Plus vous serez incisif, plus vous serez nécessaire » nous avait dit Thierry Pariente alors chargé du Théâtre au Ministère de la Culture et de la Communication. THEMMA a fermement l'intention de continuer ses actions dans le sens de cette incitation.

> Patrick BOUTIGNY

/Lu

Qu'il s'agisse d'hommes ou de femmes et quels que soient leur âge et leur couleur de peau, ils se ressemblent tous, pareillement engraisillés. Certains semblent si disloqués, dans leur tête et dans leur mise, qu'ils évoquent de grandes marionnettes hors d'usage, flanquées au rebut. Aurélien pense à ces mannequins faits de bois de plâtre et de chiffons confectionnés par Balthazar pour certains spectacles, et qui, une fois la saison terminée, perdaient leur utilité et étaient entassées dans des caisses ou suspendus à des cintres dans l'attente d'une reconversion qui, la plupart du temps, n'arrivait jamais. On finissait par les démonter pour récupérer les éléments susceptibles d'être recyclés.

> Hors champ

Sylvie GERMAIN

Albin Michel (août 2009)

manip 21 / JANVIER FEVRIER MARS 2010

Journal trimestriel publié par l'ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES

DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS (THEMAA)

24, rue Saint Lazare 75009 PARIS

Tél. : 01 42 80 55 25 / 06 62 26 35 98

E.mail : themaa@orange.fr

Pour le journal : boutigny.patrick@wanadoo.fr

Site : www.themaa.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 : **Pierre Blaise**

Rédacteur en chef : **Patrick Boutigny**

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

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

Agenda : **Emmanuelle Castang**

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 »).

Editorial 02

Portrait 03-04

Fabienne Rouby

Fabienne Rouby

Actualités THEMMA 05

Festival mondial des Théâtres de Marionnettes : L'art du grand écart

THEMAA News: Charleville Mézière Festival

Profession 06

Corps vivant /corps marionnettique : enjeux d'une interaction

Disparition : André Tahon

Prix « Arts, Recherche, Technologie et Sciences »

Prendre son temps

Disappearance: André Tahon

Dossier 07-08

Les anciens de l'ESNAM (2^{ème} partie)

Folder: ESNAM Graduates

De mémoire d'avenir 09

Cédric Hingouet, Directeur de la compagnie Scopitone & Cie

Future's Memory: Cédric Hingouet from Scopitone & Co.

Du côté des programmateurs 10-11

La marionnette, le théâtre d'objets et le festival Méliscènes

Christian Chamaillard

Along with Program Directors: Christian Chamaillard at Auray

Cultural Centre

Bonne feuille 11-12

Marionnette, l'intempestive :

« Le chapitre final de l'histoire du monde » Philippe Choulet

Puppet, the Untimely: "The Final Chapter of the History of the World".

Philippe Choulet

International 13

Marionnettes populaires au Portugal

Dom Roberto et les robertos

Popular Puppets in Portugal: Dom Roberto & the Robertos

Publications 14-15

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

2^{èmes} journées professionnelles de la marionnette à Clichy

Etats Généraux 2 : 28 et 29 mai 2010

Seasons for Puppet Theatre: Professional days in Clichy/Vitez

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

FABIENNE ROUBY

LA RENCONTRE D'UNE ÉCRITURE SINGULIÈRE AVEC LA MARIONNETTE

C'est quoi pour toi, l'écriture ? Comment cela a-t-il commencé ?

L'écriture, c'est indispensable. Un moment privilégié dont j'ai besoin pour me recentrer. À la fois recueillement, effervescence et terrain d'expérimentation souvent jubilatoire. C'est quand j'écris, c'est-à-dire quand je me tiens en retrait de la vie, que je me sens paradoxalement la plus vivante !

Ça a commencé dès que j'ai maîtrisé la langue française. J'ai rédigé mon premier journal à 9 ans, mes premiers dialogues à 12. En classe de 3^{ème}, j'ai présenté en public une saynète dont j'étais l'auteur.

Et après ?

J'ai continué à écrire. Adolescente, j'écrivais en cachette. Dès que j'ai eu 18 ans, j'ai fondé une association loi 1901 avec des copines. Je répétais une de mes pièces le dimanche après-midi au lieu d'étudier. C'était une manière de résister aux projets que ma famille formait pour moi, à l'éducation que j'ai reçue – que je ne renie pas, car c'est grâce à elle que j'ai pu découvrir le théâtre, via le scoutisme et les fêtes de l'aumônerie ! Je suis, à la base, une artiste de patronage !

Refusée en khâgne, j'ai préparé un BTS, puis je me suis inscrite en fac de philo et à l'Institut d'études théâtrales de Censier. Ce double cursus, à l'heure négociée, donnait lieu à beaucoup de cours. J'ai vite privilégié Censier... et compris que mes parents ne me paieraient pas des études

« rien que » de théâtre. J'ai arrêté la fac. J'ai décroché mon premier CDD dans l'édition à 22 ans. Ensuite, j'ai été salariée à temps plein, en continuant à faire du théâtre et de la danse en amateur. À écrire aussi, en marge du reste. Mais quelque chose faisait défaut. À 26 ans, j'ai pris un mi-temps et je suis retournée à Censier, pour retrouver mon trio fondateur : Beckett-Duras-Genet, et réentendre parler de la scène. Préparer mon diplôme, jusqu'au bout, cette fois.

J'ai gagné confiance en moi. J'ai donné des pièces à lire à Michel Corvin qui était mon professeur. J'ai éprouvé aussi combien il est difficile de faire jouer ses pièces par des compagnies quand on est une illustre inconnue.

Après ma licence d'études théâtrales, j'ai accumulé les ruptures : professionnelle (licenciement économique) et du tendon d'Achille, entre autres ! Je voulais mettre en scène mes textes. Ça a été le déclic. J'ai été admise sur audition aux Ateliers du soir de Chaillot. Le directeur de cette École, Philippe du Vignal, préparait un festival de jeunes talents, en partenariat avec l'Espace Kiron. Il m'a incitée à y participer. « *Trois fois rien* », dont j'étais l'auteur et le metteur en scène, a été programmé à Kiron. Ça a plu au directeur du théâtre, qui m'a élue « Révélation Premier Geste 1996 ». Il eut surtout l'idée, un an plus tard, de me recommander à Luc Laporte, qui terminait son adaptation d'un conte des frères Grimm : « *La chair de poule* ». Jean-Marie Lehec pensait que je pourrais écrire avec bonheur pour les marionnettes. C'est grâce à lui que j'ai découvert cet univers.

Tu avais déjà vu des spectacles de marionnettes ?

Oui, enfant, Guignol, dans les jardins. J'avais lu des textes de Craig, aussi, dans le cadre de mes études. Et vu des vidéos et des photos de théâtre d'ombres, car j'avais choisi une U.V. sur le théâtre asiatique. Mais je ne connaissais rien à la marionnette contemporaine.

Cela a donc commencé avec Luc Laporte ?

Luc m'a reçue chez lui. Il n'avait pas bien vécu l'intervention du directeur de Kiron. Il a sorti ses petits cahiers pleins de croquis et de notes, m'a lu deux scènes. Je lui ai dit que je trouvais ça bien. C'était sincère. Que si je devais traiter ces scènes, cela sonnerait autrement. Mais que s'il tenait à être l'auteur de son spectacle, je ne pouvais pas m'imposer. Cet été-là, je présentais « *Entorse* » à Avignon. Luc a délégué Corinne Foucoïn, sa chargée de diffusion, sur place. Corinne est venue incognito. Elle m'a vu accueillir le public, elle a assisté à la représentation et elle a dit à Luc que j'avais la grâce. Entre-temps, il avait lu mes textes. Du coup, il m'a demandé d'écrire. Je suis un peu repartie de ses cahiers. J'ai gardé quelques



phrases auxquelles il tenait. Mais j'ai avancé en me conformant au cadre précis de son adaptation, qui prévoyait déjà le nombre de marionnettes, les techniques (ombres, manipulation sur table), les transitions... Je ne suis intervenue que sur les dialogues, que je lui soumettais au fur et à mesure.

C'est une sorte de commande.

Comment travaille-t-on sur commande ?

Une commande permet d'inventer à chaque fois les modalités de fonctionnement avec le commanditaire. Il n'y a pas de règles. J'ai travaillé avec Luc de trois manières distinctes :

- comme dialoguiste, pour « *La chair de poule* »,
- comme co-dramaturge, avec Gérard Lépinos et Luc, pour « *La création du Monde* ». Cette fantaisie visuelle sans parole, dans laquelle je ne me suis pas beaucoup retrouvée, a été écrite surtout par Luc et par les contraintes techniques des matériaux, du plateau, les contraintes de temps et de budget alloué à la création. Pas tellement par les pages que nous avions noircies en amont...
- comme auteur pour « *Papa !* », puisque c'est moi qui apportais le thème (la Collaboration) et qui ai écrit la pièce avant de connaître la technique utilisée, etc. Toutefois, Luc et moi avons passé plusieurs semaines à peaufiner mon synopsis, en prenant déjà en considération des contraintes susceptibles d'avoir un impact sur le spectacle - par exemple, représenter le Débarquement.

Après Luc Laporte, c'est la rencontre avec Patrick Conan ?

Oui. Patrick m'a d'abord présenté ses partenaires, les BD qu'il lisait, les films qu'il aimait. Nous avons pris le temps de faire connaissance avant de nous attaquer à « *Diabla !* ». Patrick avait mis au point les marionnettes-sac pour « *La nuit des temps, au bord d'une forêt profonde...* », écrit par Valérie Deronzier. Il voulait développer une trilogie avec cette technique. Je devais retracer la vie d'une femme qui aurait traversé le XX^{ème} siècle, non sans en prendre plein la figure. C'était Josette, la plus pétulante des pensionnaires de la maison de retraite de « *La nuit des temps, au bord...* ». Valérie Deronzier avait pensé Josette comme une ancienne actrice de théâtre. J'ai insisté pour en faire une Madame-tout-le-monde sans carrière artistique. Je tenais à ce qu'elle soit confrontée au monde du travail besogneux. Patrick exigeait qu'elle aille loin dans ses engagements. Mais nous ne savions pas comment procéder. Jusqu'à ce que Patrick ait l'idée que j'écrive un journal intime, comme

OUVRAGES PUBLIÉS

Théâtre

- « *A piece of cake* » in *Anniversaire(s)* Éditions Lansman, 2009
- « *Petites griseries* » in *Fantaisies microcosmiques* Éditions de l'Avant-Scène, collection des Quatre Vents, 2004
- « *On fume juste une cigarette et en avant pour la nouvelle vie !* » in *Des lendemains qui dansent* Les Cahiers de l'Egaré, 2004
- « *Quatre de cœur* » in *Embouteillage* Éditions Théâtrales, 2002

Sur l'écriture

- « *Une parole à tâtons ou faut-il laisser parler les marionnettes ?* » in *Partitions* Éditions Lansman, 2008

TEXTES PUBLIÉS EN REVUE

Théâtre

- « *Boucherie chevaline* », en co-écriture avec Fatima Gallaire et Marie Petit,
- « *Thermostat 7* », en co-écriture avec Isabelle Chipault et Marie Petit,
- « *Les Gauguins* » en co-écriture avec Jacques Jouet, revue *En tout sens*, série *Bocal agité* n°3, 1999
- « *Remède* », revue *En tout sens*, série *Bocal agité* n°2, 1998

Récit

- « *Passé simple* », revue *Je* n°3 – éd. Couleur Livres (Belgique), 2007

Poésie

- « *Frédérique* », revue *La femelle du requin* n°9, 1997

>> si Josette avait tenu son journal, de ses 16 ans jusqu'à la fin de ses jours. C'était séduisant car je n'avais pas à me poser de questions de dramaturgie, d'entrée et de sortie, de rythme, etc. Il suffisait de suivre un fil, en donnant un maximum de crédit à cette âme, à ses aventures et à sa voix. Nous avons fixé à grands traits les temps forts par lesquels Josette devait passer. Patrick s'est servi de ce journal comme d'un texte qu'il aurait eu dans sa bibliothèque. Il y a puisé des séquences, compilé des personnages, écarté des passages. Il a construit sa propre histoire. Il a établi un synopsis sous forme de croquis. Et il a commencé à répéter, à partir de ce storyboard, pour voir comment les marionnettes pouvaient prendre en charge la narration sans passer par du texte. J'ai découvert cette première ossature et donné mon avis sur la possibilité d'un dialogue ici et là.

Est-ce que tu pouvais intervenir sur le texte, au moment des répétitions par exemple ?

Les enjeux étaient déjà arrêtés pour chaque tableau. Je laissais les manipulateurs dire les mots qui leur passaient par la tête et je donnais mon avis sur les différentes manières de transiter d'une scène à l'autre, sur les intentions de jeu. Ensuite, j'ai écrit les répliques et j'ai laissé Patrick me notifier ce qu'il coupait, les mots qu'il changeait,

ce que je devais revoir. Car je n'étais plus sur place. Cela n'a jamais posé de problème.

Ce sont des modes de travail tout à fait différents.

Oui ! Et pour « *Mergorette* », nous avons procédé encore autrement. Patrick tenait à exploiter ce fait-divers. Nous avons élaboré un synopsis, en gardant à l'esprit qu'il s'agissait d'une farce sur la lâcheté humaine. Quand le synopsis nous a paru tenir la route, Patrick a fait ses croquis. Il a élaboré la scénographie, les marionnettes (leurs prototypes) et il m'a conviée pour les répétitions. J'ai participé à la mise en place des scènes, en laissant la priorité à ce que les marionnettes pouvaient prendre en charge sans parole. Puis nous avons suggéré aux manipulateurs d'improviser quand cela s'imposait. Enfin, je me suis isolée pour rédiger les dialogues. Et l'efficacité de ces dialogues a été confrontée à la scène, avec des retouches, venant aussi bien de Patrick, que des manipulateurs, que de moi.

Et puis avec Hélène Philippe ?

Hélène voulait parler de la fratrie à partir de sa propre expérience. Elle tenait à travailler avec un auteur, pour ne pas se laisser piéger par ses affects, trouver une dimension universelle à son histoire. Elle m'a choisie pour que j'introduise une distance, de l'humour. J'ai eu peur de trahir sa vision, de la blesser par inadvertance. Nous triturons une matière sensible. La scénographie préexistait au texte : une maison en tissu dont la toiture représente les bras de la mère lorsque celle-ci pose la tête sur son façade. Ce fut une contrainte spécifique.

Avec ce type de contraintes, comment trouves-tu ton compte en tant qu'auteur ?

Les contraintes aident à bâtir un récit cohérent. Il faut nouer et dénouer l'intrigue à partir des seuls éléments dont on dispose depuis le départ. On ne peut pas faire arriver une fusée, une sorcière ou un énième manipulateur... Dans « *Ma maison* », les personnages évoluent à l'intérieur d'un « corps de bâtiment » qui est aussi le corps de leur mère. Les marionnettes sont littéralement dans les jupes de leur maman, de façon surréaliste. Là, l'espace de vie ne ressemble pas à une vraie maison : la boîte aux lettres est à l'intérieur de la porte. Le petit mobilier, les accessoires ménagers sont détournés : la penderie devient salle à manger, l'écharpe que la mère tricote, une chambre... Il ne fallait pas que mes dialogues explicitent ces mystères. Mes répliques éludent toute référence à des espaces domestiques, d'autant que la musique se charge de les illustrer si nécessaire. On a parfois tendance à recourir au verbe seulement pour donner des précisions sur la date, l'heure, les liens de parenté... Dans ce cas, il est difficile d'affirmer un style.

Le texte de « *Ma maison* » fait entendre des histoires. Banales : de punition, de pain à aller chercher. Il permet à Titane d'exprimer ce qu'elle ressent : « Ja va tuer ! » ou « Je déteste vomir ! » jusqu'à ce qu'elle ose demander à son père de partir en colo. Le défi consistait à faire exister cette fratrie sans inventer d'événements rares : personne ne meurt, ne commet de grave délit. Il s'agit simplement pour la petite dernière d'affirmer qu'elle a autre chose à vivre que ses frustrations familiales. C'est peu et dans le même temps, c'est beaucoup. Il fallait l'humilité d'une marionnette pour accepter ce rôle tout en absence d'exceptionnel !

Question banale : est-ce qu'il y a une écriture spécifique pour la marionnette ?

Mettons sur un plateau une marionnette et une comédienne. Ont-elles la même présence ? Demandons-leur d'exécuter les mêmes gestes. Ont-elles la même gestuelle ? Demandons-leur de nous dire « Bonjour ». Puis : « Ils s'aiment ! Par quel charme ont-ils trompé mes yeux ? » Le texte m'émeut-il de la même façon selon qu'il soit dit par l'une ou par l'autre ? Non ! Il y a l'immédiateté du vivant chez l'une, la médiation de la manipulation chez l'autre. A partir de là, y a-t-il une écriture spécifique pour la marionnette... ?

Je préfère parler de la manière dont je me mets à la disposition d'une compagnie, ici et maintenant, pour écrire avec eux, sans penser à une autre exploitation possible de ma production. Je cours ainsi le risque que le texte pris à part présente un intérêt littéraire disons mineur. Je suis au sein d'un collectif avec une fonction définie : l'écriture d'une dramaturgie et/ou de dialogues. Nous avons un objectif commun : la création d'un spectacle. Avec un intérêt commun : que ce spectacle remporte l'adhésion du public et, si possible, des programmeurs. Pour moi, écrire pour la marionnette c'est d'abord rencontrer une équipe. Écrire dans l'absolu pour la marionnette me semble incongru. Je l'ai fait pourtant, et mon texte a été publié dans « *Anniversaire(s)* » chez Lansman cette année – mais il y avait l'appel du CRÉA de Tournai en amont.

Comment as-tu vécu l'aventure de la Chartreuse ?

Cela m'a permis de connaître de nombreuses équipes en un temps record ! J'ai aimé les univers de Pierre Blaise, de Sylvie Baillon, des Escaboleurs... J'en garde un souvenir exalté mais éprouvant. Les marionnettistes élisent leurs auteurs. Françoise Vuillaume appelait ça des mariages... Comme au bal, on redoute de faire tapisserie. Des gens du métier ont su que j'existais grâce à ces rencontres, Garin m'a « épousée » et dans la foulée, Elizabeth Rouch, du Théâtre Mosaïque, m'a contactée pour que nous écrivions « *Des petits cailloux aux étoiles* ». Que du bon !

Je ne suis pas pour des dialogues à tout prix, un texte à tout prix. Je suis sensible à la qualité visuelle mais je défends une esthétique qui ne laisse pas trop de monde en rade. L'art de la marionnette est spectaculaire, pas pictural. On ne produit pas de l'image fixe. Il ne s'agit pas d'une visite au musée. Dès qu'il y a déroulement d'images, il y a création de sens, donc écriture. La richesse visuelle, l'élégance de la manipulation ne dispensent pas de cet effort : susciter l'émotion pour induire du sens.

Le jeune public est extrêmement exigeant. Quand les enfants n'aiment pas, ils le font savoir. Il faut donc les accrocher, tout de suite, et réussir à ce qu'ils se sentent concernés de bout en bout. En contrepartie, ils ont un regard aiguisé, une intelligence intuitive qui leur permettent de voir et de comprendre toutes les nuances qu'on leur propose.

J'écris spontanément des textes à plusieurs niveaux de lecture. L'institution range les spectacles dans des cases. Il faut faire avec.

> Propos recueillis par Patrick BOUTIGNY

PIÈCES REPRÉSENTÉES

(par des compagnies professionnelles)

Ma maison (marionnettes)

Sur une idée originale d'Hélène Philippe

Compagnie Par les Villages

Mergorette (marionnettes)

Scénario et dialogues : Patrick Conan et Fabienne Rouby

Compagnie Garin-Trousseboeuf

À ciel ouvert (théâtre)

En co-écriture avec Florent Couao-Zotti et Dominique Paquet

Théâtre du Pélican

Oh Yeah ! (théâtre)

Volet 1 : *On fume juste une cigarette et en avant pour la nouvelle vie !*

Volet 2 : *Aube minérale*

Volet 3 : *En garde !*

Compagnie Tournesol D.

Cabinou-Binette dans La Cabine d'essayage (théâtre)

12 auteurs

Théâtre de la Mare au Diable

Diable ! (marionnettes)

Sur une idée originale de Patrick Conan

Compagnie Garin-Trousseboeuf

Des petits cailloux aux étoiles (marionnettes)

En co-écriture avec Elizabeth Rouch

Théâtre Mosaïque

Petites griseries dans Fantaisies microcosmiques

(23 auteurs)

Phénomène & Co et Compagnie XL-Théâtre

Premiers pas dans Ici, aujourd'hui – théâtre (5 auteurs)

Compagnie Sambre

Vivement Peau d'Ane ! (fiction radiophonique)

Réalisation : M. Meerson – France Culture

Papa ! (marionnettes)

Avec le conseil dramaturgique de Luc Laporte

Compagnie Contre-Ciel

Quatre de cœur dans Embouteillage – théâtre (32 auteurs)

Théâtre du Festin et Compagnie Les Dits d'Ascalie

Qu'est-ce que vous voulez qu'on y fasse ? (théâtre)

Compagnie des Chants de Lames

La création du monde (marionnettes)

En co-écriture avec Luc Laporte et Gérard Lépinos

Compagnie Contre-Ciel

La chair de poule (marionnettes)

Adaptation de Luc Laporte, dialogues de Fabienne Rouby

Compagnie Contre-Ciel

La journée de Madame (danse théâtre)

Théâtre de la danse Martine Harmel

Trois fois rien (théâtre)

Compagnie Doroteïa

> Festival mondial des Théâtres de Marionnettes : L'art du grand écart

Cette 15^{ème} édition marque incontestablement un tournant dans l'histoire du Festival. La nouvelle direction artistique engage cette manifestation sur la voie de la professionnalisation. C'est sans nul doute l'amorce d'un changement en profondeur dont on verra véritablement les effets lors de la prochaine édition.

Encore faut-il que le Festival, la profession et les politiques prennent en compte les questions posées par cette professionnalisation :

- Comment accueillir les compagnies professionnelles en les payant « normalement », dans le cadre d'une ligne artistique dont on a pu commencer à mesurer l'impact sur la qualité des spectacles présentés ?
- Quelle place donner au Off, qui offre la possibilité aux compagnies de montrer leur travail, mais dont la direction, assurée par la MJC de la ville, ne peut compter que sur ses propres forces financières et bénévoles ?
- De quelle latitude doivent disposer l'Institut International de la Marionnette et l'ESNAM ?
- Des lieux alternatifs sont-ils possibles ou souhaitables (comme par exemple l'AnneXe, point de rencontres et de spectacles durant ce Festival) ?
- Peut-on imaginer d'autres espaces comme la Puppetstub qui nous a proposé un panaché de compagnies d'Alsace et de Lorraine ?
- Quel rôle peut et doit jouer au sein du Festival une association professionnelle comme la nôtre ?

Venir à Charleville, sur ce Festival, nous laisse tous en état de frustration. On retient autant les spectacles vus que ceux que l'on n'a pas pu voir, faute de place, ou faute à un « chevauchement horaire ». L'offre est importante, toute programmation confondue. Il faut donc savoir qu'ici, nous aurons raté une voix singulière et fragile mais que là, nous a été proposée une représentation du monde développée par un artiste en construction.

Qu'ici encore, l'artiste nous installe dans un cocon aux multiples caresses et que là, nous aurons raté un spectacle faute de trouver un bus à la bonne heure !!!

Le Festival développe le goût de la promenade dans les aventures sensibles que sont les spectacles. Il faut se laisser surprendre par les artistes, ne pas reculer devant l'obstacle de la langue, prendre le risque de la lenteur, déambuler au hasard des faits de la rue, se glisser dans une file d'attente, avancer à pas de loup dans un spectacle pour pénétrer dans un univers.

Il faut aller vers de véritables audaces venant d'artistes qui se déplacent d'une forme à une autre, qui se positionnent à l'interface ou au croisement des disciplines, qui s'accrochent à une écriture scénique particulière. On peut être spectateur attendri ou voyeur malmené, public complice le temps d'une représentation. D'où la découverte, aussi, d'univers décalés dont le sens peut parfois nous échapper.

C'est aussi le lieu où tout le monde se connaît, où tout le monde échange, autour de découvertes - de spectacles ou de projets de création - comme lors des Instantanés du Théâtre de la Marionnette à Paris.

Les Scènes Ouvertes, au Repaire (Espace professionnel) et à l'AnneXe sont de bonnes formules pour

montrer et se montrer. Ne boudons pas notre plaisir de pouvoir fréquenter deux espaces, au fond, complémentaires.

Les rencontres plus formelles ont dégagé de réelles appétences : d'abord l'envie de se connaître entre les nouvelles Scènes conventionnées marionnettes, théâtre d'objets ou formes animées et les Lieux compagnonnage marionnettes et théâtre d'objets. Dans tous ces moments, les « Saisons de la marionnette » sont apparues comme ayant un véritable effet bénéfique pour la profession.

En démêlant les performances oratoires des uns et les argumentations des autres, on finit par retrouver la création au cœur de la profession et tous les problèmes qui en découlent, en particulier ceux de l'économie du spectacle vivant.

■ Les compagnies professionnelles accueillies dans le In disent perdre de l'argent à venir à Charleville, car elles sont obligées de faire un effort financier pour être programmées, faute d'un budget du Festival suffisant.

■ Il y a les compagnies qui bénéficient d'un accueil et d'une visibilité dans le Off.

■ Les compagnies programmées à l'AnneXe, quant à elles, sont rémunérées à la recette, dans l'esprit particulier qu'ont voulu développer les organisatrices.

■ Il y a aussi la rue, aux multiples spectacles gratuits. Tout le monde sait que ce qui est gratuit coûte de l'argent, même si ces spectacles apportent un surcroît d'humanité et de convivialité. Mais savoir évaluer le prix d'un de ces spectacles relève d'une vraie responsabilité politique dont on ne sait pas qui est prêt à l'assumer.

■ Il y a enfin toutes les autres formules...

En bref, à venir à Charleville, tout le monde perd de l'argent, mais chacun veut en être !!!!

Ancrage référentiel... Question de reconnaissance... Besoin d'être vu par les programmeurs...

Il s'agit donc, pour toutes les compagnies présentes, d'un investissement, d'un moyen de faire découvrir leur travail artistique. Mais jusqu'où peuvent-elles aller sans mettre en danger leur équilibre financier, souvent bien

fragile ? Lorsqu'on perd de l'argent en travaillant, c'est qu'il y a problème. Problème qui entraîne une véritable dérégulation sociale, qui va en s'aggravant.

Il existe pourtant des festivals qui persistent à acheter les spectacles des compagnies à leur juste prix.

Jusqu'où ira le système de « flexicurité » dont parle Philippe Henry dans La Scène (Automne 2009) ?

Qui donc semble conspirer à saborder la marionnette en se débarrassant des marionnettistes ?

Comment se servir à la fois de l'armée de métier, mais aussi des volontaires, des réservistes, des jeunes appelés et des cantinières ?

Tout demeure ouvert, comme le dit Anne-Françoise Cabanis : « Je suis dans un grand questionnement sur la suite à donner ». (LA LETTRE DU SPECTACLE 25/09/2009)

Nous n'avons pas la prétention de résoudre les problèmes. Les « Saisons de la marionnette » ont déjà permis de poser les prémisses de la réflexion. Les expériences « réfléchissantes » peuvent être écoutées et prises en compte. Des solutions alternatives ont été mises en place sur la production de spectacles lors de TAM TAM. La réflexion doit se poursuivre et elle sera au cœur des missions de l' « après-Saisons ». Et THEMAA, commentateur culturel et observatoire public, continue et continuera sa mission de réflexion permanente.

Sommes-nous effectivement condamnés à subir la loi de l'économie libérale dans le secteur culturel, même si nous savons que l'économie est devenue le jeu auquel se livre le monde entier et qu'elle est l'une des formes majeures de la circulation sociale ?

Voilà quelques réflexions et questions dont il faudrait bien débattre ensemble, sans langue de bois ni arrière-pensées. Les Saisons ont permis l'ouverture de chantiers autrement plus complexes.

Car, somme toute, nous avons rencontré beaucoup de talent, à Charleville. Talent qui ne fait qu'accroître la responsabilité des uns et des autres.

> Patrick BOUTIGNY

LE VOYAGE À CHARLEVILLE-MÉZIÈRES

De Rimbaud, je ne connaissais que quelques vers
« A noir, E blanc, I rouge... Un pied près de mon
cœur »
Les plus célèbres, les plus beaux, pâle dormeur
En guerre et saoule embarcation m'accompagnèrent

Le temps d'un court voyage en TGV de l'Est
Où des frères en bure aux crânes tonsurés
Tartinèrent, joyeux, d'un immonde pâté
Leurs baguettes de pain, sans demander leur reste

Je n'étais pas venue retrouver le poète
Sa maison, ses lieux-dits, ses Ardennes natales
Mais pour participer au fameux festival
International de la marionnette

J'avais tout préparé et ne fus point déçue
Mon hôtel, ma chambre me plurent aussitôt
Des spectacles préalablement retenus
Chacun à sa façon fut émouvant et beau

Je marchai d'un gymnase à un autre gymnase
Surprise d'oublier ma fatigue en chemin
J'alternai sans répit le gros rire et l'extase
Applaudissant toujours du cœur et des deux mains

Dans les rues surpeuplées, je croisais des artistes
Des grands noms du métier qui me reconnaissaient
Ou passaient sans me voir, et l'âme soudain triste
Me consolais d'aimer leur travail en secret

Tant de styles, d'effets, tant de talents mêlés
De fougue, de beauté, de fantaisies fertiles !
L'offre, de pléthorique, en devenait hostile
Semant confusion : à quel fil me nouer ?

Quelle parole aussi, quelle esthétique élire ?
J'aimais l'ombre, la danse, les sacs, le silence
La verde, le papier, la gaine, l'éloquence
La parodie, le drame, le conte, c'est dire !

Moi-même j'écrivais — eh quoi ! j'écris encore
Des spectacles joués par des maris honnêtes
Des femmes adultères ou de vieux matamores
Me voilà impliquée dans l'impossible quête

D'une grâce à jamais rebelle, insaisissable
Qui ne tient ni aux mots ni aux voix ni aux formes

Ni même à la lumière, encore moins à la fable
Ni aux belles méthodes auxquelles on se conforme
Il s'agit d'autre chose et qui n'a pas de nom
J'enrageais à la simple constatation
Que tout peut être fait et tout peut être dit
Tant que grâce il y a, mais grâce à quoi, à qui ?

J'en étais là de mes interrogations
Quand, au coin de la rue, par un attroupement
Mon œil fut attiré. J'approchai doucement
La scène improvisée sans ostentation

Le décor minimal : quelques panneaux de bois
Tentures, cuivres, quéridon de guingois
Menottes et crochets, vieux livres entrouverts
Crânes ou osselets suggérant les Enfers

Me fit sourire...
Deux femmes tenaient la scène
Qui n'avaient pas vingt ans
L'une aux cheveux très courts, aux jambes très poilues
Portait un maquillage gothique
Inquiétant
Elle haranguait la foule
Langage soutenu
Contrastant violemment avec la pauvreté du costume
Dans ses yeux, pétillait la malice
Quand elle retira son manteau gris souris
Révéla sa carrure d'athlète soviétique
Sur son visage une expression coquine
D'enfant, oui, d'ingénue
Me la rendit tendre, oui ! Douce soudain, aussi !

L'autre était plus timide
De longs cheveux frisés arrangés en chignon
Un corps fin et musclé
Des formes féminines
De petits yeux plissés, une allure de chat
Et des jambes divines
Elle donnait le change avec application
— Mais où étaient les marionnettes ? —

Nos deux contorsionnistes déployaient leurs figures
Sans ménager leur peine
Sans mousse, sans filet
En équilibre sur la tête, sans crainte du bitume

Le corps à la renverse, elles se déchaînaient
Membres écartelés
Bassin contre bassin
Ventre dessus vertèbres
Invitant le public à jouer avec elles
« La Catapulte romaine »
Tandis que les badauds attirés par ces cuisses
Ces jambes écartées, toute la chair offerte en dépit des boxers
S'attroupaient plus nombreux, comme avides de vice
— Mais où étaient les marionnettes ? —

Nous ne reçûmes rien pourtant
Que la beauté des acrobates
Pudiques à force d'impudeur
Fières de nous montrer leurs corps
Domptés, obéissants, habiles
D'une souplesse impressionnante
Leurs tours huilés comme machines
— Était-ce les marionnettes ? —

Elles goûtaient la joie de dire :
« J'ai fait de moi un élastique
Qui me nourrit quand je l'étire
Tu crois voler ce que je donne
Je suis libre de ma personne ! »
Et pour parachever leur plaisir à s'exhiber
Il y eut « Le Baiser de la gouine »
Un enchevêtrement de bras, de dos arqués, mains nouées
Jeu de bascule
Comme on peine à imaginer n'étant sous la férule
D'une nécessité spectaculaire

Les « bravo ! » fusèrent
Comme au cirque, comme au théâtre
Elles saluèrent, un chapeau lourd de pièces
Et même de billets passait de main en main
Des professionnels leur laissèrent leur carte
Leurs sourires irradiaient
Elles avaient gagné
Et remballaient leurs caisses, modestes baladines
Petites sœurs de Rimbaud
Que ce grand festival n'avait pas programmées
— Mais où étaient les marionnettes ? —

FABIENNE ROUBY
Septembre/octobre 2009

> Corps vivant /corps marionnettique : enjeux d'une interaction

Ce colloque s'inscrit dans la suite des travaux que l'axe « Praxis et Esthétique des Arts » a consacré à la marionnette au sein de l'équipe d'accueil « Textes et Cultures » de l'Université d'Artois à Arras (notamment une journée d'études « Troupes et Marionnettes » en 2007). La réflexion s'oriente à présent plus spécifiquement vers la problématique du corps.

Placés sur scène, acteurs et marionnettes entrent dans un corps à corps où la place de l'inerte captive et attire l'attention du spectateur. Le lien qui se noue relève du regard et de l'écoute et s'appuie aussi sur l'espace qui coexiste entre deux corps. L'un vivant, et l'autre mobile mais d'une mobilité contrainte par la main qui manipule. L'usage de l'objet marionnettique permet d'exploiter des zones de friction entre les corps et invite à interroger différents niveaux de perception mis en éveil par le spectateur d'aujourd'hui, nourri d'images. Dans *Le Commerce des regards*¹, Marie-José Mondzain souligne combien l'image naît d'une construction, dans une relation triangulaire entre celui qui la montre, ce qu'elle donne à voir, et celui qui la reçoit. L'écart entre ce

qui est donné à voir et ce qui est vu crée l'espace de la réflexion. Mais la multiplication des images dans le monde contemporain produit un phénomène d'identification immédiate : le sujet regardant est littéralement absorbé. Au contraire, dans le spectacle vivant, appréhendé comme une manipulation des signes de la scène, le spectateur se réapproprie l'image parce qu'il la voit se fabriquer en direct, parce qu'il promène librement son regard et plus encore dans les spectacles de marionnettes, puisque le manipulateur de figurines, d'ombres et d'objets est un « montreur » d'images.

> Comité d'Organisation :
Françoise HEULOT-PETIT, Stanka PAVLOVA

Nous reviendrons sur ce colloque dans un prochain numéro de Manip.

> Prendre son temps



A l'initiative de la DRAC Nord/Pas-de-Calais, des journées dites « Prendre son temps » sont organisées au cours de l'année. A ce jour, deux d'entre elles ont été consacrées à la marionnette, sous la responsabilité de Claire Dancoisne et du Théâtre de la Licorne.

Le principe : pendant deux jours de vacances scolaires, proposer à des compagnies, des programmeurs, des étudiants et des passionnés de venir rencontrer des artistes qui parlent, et montrent leurs parcours. La règle : il faut assister aux deux journées.

Après les premières rencontres qui avaient réuni à Roubaix, Sylvie Baillon (Ches Panses Vertes), Neville Tranter (Stuffed Puppet), Johnny Bert (Théâtre de Romette), Alain Terlutte (Cie Cendres la Rouge), Lucas Prieux (Mano Labo), Denis Bonnetier (Zapoi), L'illustre Famille Burattini et Michel Laubu (Turak Théâtre), les deuxièmes rencontres ont eu lieu à Calais, au Channel, les 26 et 27 octobre 2009 devant une centaine d'auditeurs. Elles réunissaient Claire Dancoisne, François Lazaro (Clastic Théâtre), Alain Lecucq (Papierthéâtre), Nathalie Baldo (Cie La Pluie qui Tombe), Julien Aillet (Collectif Metalu à Chahuter), Christian Carrignon (Théâtre de Cuisine), Patrick Conan (Cie Garin Trousseboeuf) et François Delarozière (Cie La Machine). Moment privilégié d'écoute réciproque, de questionnement, qui oblige aussi les artistes à faire le point sur eux-mêmes. Comme chacun dispose d'une heure à une heure trente de temps de parole, il est possible de prendre le temps de s'exprimer, même si l'exercice est difficile. Cette notion de temps de parole et d'échange est essentielle dans la réussite de ces deux jours. L'artiste s'expose dans une liberté totale, mais doit aussi répondre aux questionnements de la salle. Rien à vendre, pas de discours linéaires mais une fragilité de l'artiste qui dit pourquoi il en est là. Magique ! Ce rendez-vous sera reconduit, peut-être avec plus de créateurs étrangers. A quand des formes de « Prendre son temps » dans toute la France ? Profitons-en pour féliciter Claire Dancoisne pour sa médaille de Chevalier de la Légion d'Honneur attribuée le 14 juillet dernier.

> Disparition : André Tahon

L'un des plus célèbres marionnettistes français André Tahon, créateur de la chenille Ploom et du petit magicien Papotin, vedettes de la télévision des années 60 et 70, est mort d'un cancer le 28 août dernier à Paris, à l'âge de 78 ans.

« Après avoir fait son apprentissage chez Marcel Temporal, André Tahon fonda la Compagnie des Marottes en 1950 en tant qu'amateur, puis devint professionnel en 1953. Il passa à l'Ecluse, au Moulin Rouge, à l'Olympia, tourna dans le monde entier, obtenant un grand succès avec son personnage de Papotin. Sa compagnie se transforma en Compagnie André Tahon en 1959 et sa notoriété s'étendit grâce à la télévision, pour laquelle il réalisa des séries comme Sourissimo (1969-1970) ou Ploom la Chenille (1985). Son art, tout de mouvement, de chorégraphie et de jeux visuels, accordait un rôle important à la musique, avec Michel Brandt comme directeur musical ou dans l'illustration des classiques (Pierre et le Loup de Prokofiev). »

> Thierry FOULC

« Les marottes d'André Tahon, aux costumes impeccables, étaient d'une qualité et d'une élégance plastique remarquables. On ne saurait dire si c'est la faconde et l'esprit d'André Tahon, la drôlerie des gags, la manipulation précise et le geste juste ou les ensembles dansés par des ballets réglés au moindre détail, le jeu centré sur une foule de marionnettes en scène, « ce langage merveilleux de l'illusion d'optique avec des riens, des bouts de chiffon et des mains, des mains dedans, derrière, dessous, dessus... » comme il l'écrivit lui-même, qui font de ses prestations « un raffinement de formes et de couleurs dans une dentelle de malice ».



> Marcel VIOLETTE

In *Encyclopédie Mondiale des Arts de la Marionnette*, Editions l'Entretemps - UNIMA 2009

> Prix « Arts, Recherche, Technologie et Sciences »

Pour la première fois, le Prix Arts, Recherche, Technologie et Sciences (A.R.T.S.), destiné à encourager les projets innovants associant artistes et scientifiques, et doté de 30 000 euros, a été décerné à un marionnettiste.

Il s'agit d'Olivier Vallet (Compagnie Les Rémouleurs) associé à François Graner (CNRS Institut Marie Curie) et Patrice Ballet (Laboratoire de Spectrométrie Physique) pour une utilisation d'un film de savon en condition scénique, pour le futur spectacle *Boucle d'or et les trente-trois variations* (voir pages créations).

Ce projet se décline autour de variations oulipiennes, tant littéraires, théâtrales, scénographiques que musicales autour de ce conte. Il est lié à une recherche scientifique et technique sur les possibilités scéniques offertes par les films de savon, utilisés à la fois comme écrans souples et pour leurs capacités réflexives.

La création du spectacle issu de ce projet utilisant le film de savon (soap curtain) sera présentée à l'Hexagone Scène nationale de Meylan, à l'automne 2010.

Le Prix international A.R.T.S (lancé le 25 novembre 2008) récompense un projet qui croise les domaines artistiques, technologiques et scientifiques en investissant les thématiques suivantes :

- arts, micro, nano et bio-technologies ;
- arts, énergies, matériaux et lumières ;
- arts, logiciels et robotique ;
- arts, sciences et représentations du monde.

> Les anciens de l'ESNAM (2^E PARTIE)

Alain Lecuq poursuit son enquête sur les trois dernières promotions de l'ESNAM à partir de ces deux questions posées aux anciens élèves : qu'avez-vous fait depuis votre départ de l'école et que faites-vous aujourd'hui ?

5^{ÈME} PROMOTION 1999 - 2002

Deux caractéristiques pour cette promotion : quatre compagnies créées par des diplômés qui se sont regroupés (*La Pendue*, *Drolatic Industry*, *Anima Théâtre*, *Le Bruit du Frigo*) et une évidente envie de croisement avec les autres (chez d'autres anciens ou dans des compagnies confirmées, chez Royal de Luxe entre autres).

La Pendue est fondée par **ESTELLE CHARLIER** et **ROMUALD COLLINET**. Romuald n'est pas resté jusqu'à la fin de ses études. C'est la marionnette à gaine qui l'intéresse. Il ira voir ailleurs pour se former de façon plus spécifique. Quand Estelle le rejoint, ils vont apporter au répertoire de Polichinelle une fraîcheur et une inventivité qui revivifient ce personnage. En préparation, le spectacle *Hors l'ombre* qui annonce, peut-être, une nouvelle direction.

CLAIRE LATARGET et **GEORGIOS KARAKANTZAS** s'installent à Marseille. Claire vient du théâtre, Georgios est passé par l'Ecole de Prague. Ils se sentent complémentaires et, sous le nom de *La Machine à Racines*, produisent leurs premiers spectacles. La Compagnie devient ensuite *Anima Théâtre* ce qui ne les empêche pas d'aller travailler avec d'autres compagnies (par exemple : *Théâtre de Cuisine*, *pUnChiSnOtdeAd*, *Puppetmastaz* pour Claire, *Pseudonymo*, *Drolatic Industry* pour Georgios).

Le Bruit du Frigo (**DINAÏG STALL** et **CÉDRIC LAURIER**) propose des spectacles pour tous les âges, de 1 an à beaucoup plus. Dinaïg prévient : «... en fait, ce que j'aime bien avec la marionnette, c'est qu'elle me permet de rester libre de toucher à tout. Elle est l'intersection entre les arts plastiques et les arts scéniques ».

CHRISTOPHE HANON co-fonde *Drolatic Industry* avec **MAUD GERARD** et **ERIC DENIAUD** puis se tourne à partir de 2008 vers un projet plus personnel sous le nom de *Maison Périeux* et ce qu'il appelle un projet de « stéthoscopie d'objets, collectage de sons des objets d'hier et d'aujourd'hui ».

JANNI DONALD-YOUNGE dirige la compagnie *Sogo Visual Theatre* en Afrique du Sud. Ses productions s'adressent aussi bien aux enfants qu'aux adultes. Très impliquée dans le développement de la marionnette



Aurélie Morin

dans son pays, elle est Présidente de l'UNIMA et impulse de nombreux événements (stages, expositions...) dont le Festival Out of the Box à Cape Town qui permet de découvrir la richesse des propositions des compagnies locales (www.unimasouthafrica.org).

EDER DE PAIVA vit aujourd'hui dans le Sud de la France après des allers-retours au Brésil. Ce n'est qu'en 2006 qu'il obtiendra sa carte de séjour qui lui permet de travailler avec d'autres compagnies (*Pélélé*, *Royal de Luxe*...) tout en construisant des instruments de musique traditionnels brésiliens et en assurant des ateliers de percussions et de marionnettes. Il a créé un spectacle de marionnettes à gaine (*Mamulengo Jatoba*) qu'il tourne en Europe mais peu en France où il lui semble que cette technique est très peu appréciée.

Le Théâtre de Nuit d'**AURÉLIE MORIN** a été soutenu dès la sortie de l'école par Emilie Valantin et le *Théâtre du Fust*. Aurélie se consacre essentiellement au théâtre d'ombres, elle qui vient de la danse. « Je tente de créer des espaces intimes où la compréhension passe nécessairement par les sens ».

ExtraMuros en France et le Collectif *Kahraba* au Liban sont les deux entités fondées par Eric Deniaud. *Kahraba* : « Un réseau d'acteurs, d'auteurs, de metteurs en scène, de photographes, de marionnettistes, s'est progressivement créé avec la nécessité commune de partager des outils de travail et des pratiques artistiques, d'aller à la rencontre de publics et de continuer



Compagnie La Pendue

Eder de Paiva

Compagnie Drolatic Industry

à interroger le monde dans lequel nous grandissons, en arabe et en français. La fragilité actuelle du Liban et la guerre de l'été 2006 nous bouleversent tous profondément. Notre désir de continuer à travailler ensemble est cependant bien vivant. Coûte que coûte nous voulons faire entendre nos voix à travers notre art, persister à tisser ce fil de questions communes qui doit subsister, au-delà des guerres, entre l'Orient et l'Occident ». Eric tient à souligner l'aide apportée depuis le début par Sylvie Baillon et *Ches Panses Vertes* d'Amiens.

Un pied sur un bateau, l'autre sur scène, **ARNAUD LOUSKI-PANE** navigue dans tous les sens du verbe. Aux dernières nouvelles, il est sur les flots avec Lua Geiser, co-fondatrice avec lui des *Narines Bleues*, association qui regroupe deux lieux : une péniche en région parisienne et un atelier dans la Sarthe. La péniche sert de lieu de répétitions et de stages, l'atelier pour la création et la fabrication. Son activité comprend la scénographie, la décoration, la construction et la manipulation. Films d'animation et spectacles de rue complètent cette déclinaison de ses capacités mises essentiellement au service de ceux qui le souhaitent.

6^{ÈME} PROMOTION 2002 - 2005



Elise Combet

Est-ce parce que leur sortie est à la fois récente et à la fois pas encore productive ? C'est en tout cas la promotion qui a le moins répondu à notre questionnaire. Et même en cherchant sur le Net, il est très difficile d'avoir des nouvelles d'eux. **CLÉA MINAKER** vit au Canada où elle a participé au spectacle de la chanteuse Feist, **JULIA KOVACS** et **ARNAUD LABBÉ** se sont produits en Hongrie...

ELISE COMBET, en collaboration avec **HUBERT JÉGAT**, travaille au développement de *CréatureS Cie*. Créations pour adultes (*Mine noire*) et pour enfants (*Pénélope*, spectacle produit par le CDN de Sartrouville), spectacles de rue et organisation de deux événements : un festival de petites formes spectaculaires à la campagne, *Kikloche*, et un festival jeune public dans les villages, *Mômo Festival*.

AURELIA IVAN a rejoint le *Clastic Théâtre* de François Lazaro tout en créant sa propre compagnie, *Tsara*. Elle continue à approfondir sa recherche autour de Valère Novarina avec *La Chair de l'Homme*. Le prochain projet, mis en scène par François Lazaro sera *L'oggre et la Poupée*, de Daniel Lemahieu, en 2010.

Pour rencontrer **CLÉMENT PERETJATKO**, il faut être grand voyageur. Il est passé par le Sri Lanka où il a travaillé avec des marionnettistes à fils, au Cameroun où il fait partie du comité d'organisation du Festival International *Paroles d'Aïeux* et où il projette un spectacle qui mêlera l'art traditionnel du M'Ve et celui de la marionnette sur des thématiques contemporaines. Actuellement il est en résidence au Théâtre National de Pristina au Kosovo pour développer le premier théâtre d'ombres dans ce pays. On l'aura raté entre temps en



>>

Egypte où il a joué pour le **Théâtre Nout** et où il poursuit sa recherche sur le théâtre d'ombres du bassin méditerranéen.

KATHLEEN FORTIN n'est pas rentrée dans son Québec natal, elle a posé ses valises à Strasbourg pour travailler chez Luc Amoros et au TJP (avec une petite incursion à Bourg-en-Bresse avec Arnica). Elle est tentée par le conte et prépare un premier spectacle : *A partir d'ici, c'est ailleurs*.

Passée par **La Strada** (à Troyes), le CDN de Besançon, la **Compagnie Rouge Gorge**, **AURÉLIE HUBEAU** s'est impliquée dans les deux lieux de promotion de la jeune création du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes à Charleville (La SOPAIC en 2006 et l'AnneXe en 2009). Elle anime des ateliers et espère avoir d'autres projets avec Sylvain Maurice à Besançon.

Après avoir rejoint le **Théâtre de Nuit** d'**Aurélie Morin** (voir 5^{ème} promotion), **ELISE VIGNERON** fonde le **Théâtre de l'Entrouvert** (« Sur la ligne de partage

de l'ombre et de la lumière » René Char) pour proposer *Traversées*. Elle est soutenue par le **Vélo Théâtre** dans cette entreprise dans le cadre des CDAM. En parallèle, elle poursuit sa complicité artistique avec le **Théâtre de Nuit** pour une création prévue en 2010.

DAVID LIPPE se définit comme acteur-marionnettiste. C'est donc à la fois comme interprète chez les autres (**Théâtre du Fust**, **La Strada**, **Houdart-Heuclin**) et comme créateur de ses propres spectacles qu'il se présente. La compagnie, **Animatière**, avec **Perrine Cierco** (voir 7^{ème} promotion) a des projets théâtraux variés avec l'outil marionnette. « *Mon travail se situe à la croisée du théâtre, du mouvement et de la marionnette, on pourrait le nommer théâtre de matières* ».



Aurélia Ivan



Julie Trézel

JULIE TRÉZEL et son compagnon **BENOÎT BORDET**, vivent dans un petit village avec leur enfant. Entre ateliers, création de petites formes, ils n'ont pas encore réussi à vivre de leur métier mais ne désespèrent pas d'y arriver. Ils préparent en ce moment un film de 10 min : *Tours de Maggie*.

7^{ÈME} PROMOTION 2005 - 2008

Ils viennent de sortir, ils sont pleins d'enthousiasme (ou presque), ils sont quinze sur seize à avoir répondu !

ANTONIN LEBRUN commence par tourner son spectacle de fin d'études (*Ici ailleurs ou autre part*) puis réalise les marionnettes des *Tréteaux de Maître Pierre* d'après Cervantès pour l'Ensemble de Musique Renaissance et Moyen-âge **Non Papa**, fait de même pour l'**Orphée Théâtre** et son **Gianni Schecchi** de Puccini et enfin collabore au spectacle *Bled* de Vincent Vidal pour le CDN de Sartrouville.

ELINE LÉQUYER vient de déposer les statuts de sa compagnie **Niouton Théâtre**. Elle lui permettra de créer *Le Petit Poucet* sur un texte de Philippe Dorin et aura été accompagnée dans sa démarche par le **Bouffou Théâtre** et le **Théâtre Athénor** de Saint-Nazaire. Auparavant, elle a transité par la **Compagnie Garin Trousseboeuf** et réalisé des marionnettes pour Raphaël Lecomte, un plasticien et vidéaste nantais.

LUC-VINCENT PERCHE participe au travail d'**AURÉLIA IVAN** sur *Novarina*, travaille avec **Anima Théâtre** pour le très jeune public et a plein de projets en cours, qu'il préfère éviter de déflorer pour l'instant.

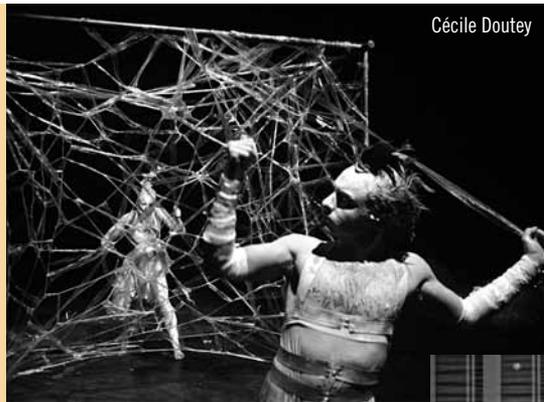
SARAH LASCAR mène de front deux carrières, celle de ses créations, *Chut...* (avec le soutien de **Ches Panses Vertes**) et d'autres projets, et celle de manipulatrice au **Royal de Luxe** qui l'emmène de Nantes au Havre, en passant par Berlin, Santiago du Chili ou encore Anvers.

LAURA SILLANPÄÄ est passée chez **Tohu-Bohu** en sortant de l'école (« des gens avec des cœurs grands comme des scènes nationales »). Depuis elle retravaille avec Yngvild Aspeli et Pierre Tual, a commencé un solo, travaillé l'écriture (pour une compagnie de théâtre finlandaise). Ce n'est pas toujours facile, « *plein de brume sur la route de temps en temps* », mais ne faut-il pas « *se perdre pour se trouver de nouveau* » ?

LAETITIA LABRE est aussi avec **AURÉLIA IVAN** et *Novarina* et espère la concrétisation d'un projet dans le cadre d'un compagnonnage avec **Pupella-Nogués** dans le cadre du CDAM.

TOZTLI GODINEZ DE DIOS joue avec le **Tof Théâtre** en Belgique, fait les costumes d'un spectacle équestre et assiste Gavin Glover dans la fabrication des marionnettes autour d'un *Christmas Carol* de C. Dickens.

JEANNE KIEFFER a passé son diplôme, s'est mariée dix jours après avec un marionnettiste brésilien de la



Cécile Doutey



Eline Léquier

Compagnie Giramundo et s'est envolée aussitôt pour le Brésil. Depuis, ils ont pris leur indépendance et ont préparé un premier spectacle, *Operação Romeu + Julieta*. Un spectacle tout public. La première était prévue en juillet dernier.

Le dernier groupe a participé à l'aventure du spectacle *Capharnaüm* mis en scène par Alain Gautré. Ce spectacle a tourné et été produit sous l'égide de l'Institut International de la Marionnette jusqu'en septembre dernier.

Depuis et en même temps...

MILA BALEVA a des doutes. Depuis les *Tréteaux de Maître Pierre* pour **Non Papa** dont elle a réalisé la scénographie et qui a peu tourné (12 personnes sur le plateau), elle avait plusieurs projets « sûrs » qui sont restés dans les cartons. Elle espère que tout va s'arranger mais...

CÉCILE DOUTEY a réalisé un concert marionnettique avec le groupe Moriarty pour les Eurockéennes de Belfort, a collaboré avec Philippe Payraud sur deux projets dont une installation-spectacle, *Jardin d'argile*. Elle a préparé la reprise de son projet de fin d'étude, *Scrtchhh* pour le Festival de Charleville.

JULIETTE BELLARD partage son travail entre **Les Ateliers du spectacle** de Bernard Larroche (*Hiéronimo* de Georges Aperghis et *Le Concile d'Amour* d'après Panniza) et l'aide aux solos de ses anciens disciples. Elle a aussi d'autres projets, mais se réserve encore d'en parler.

PERRINE CIERCO travaille avec **DAVID LIPPE** au



Yoann Pencilé



Compagnie Animatière

sein de la **Compagnie Animatière** (deux créations : *Je suis ton labyrinthe* et *A fables !*). Elle fait partie de ceux qui préparent le spectacle de Moriarty qui est repoussé à 2010. En juin 2009, elle a donné un stage à Oujda au Maroc.

POLINA BORISOVA habite Toulouse et est en train de commencer un projet de spectacle de marionnettes avec une amie russe.

PIERRE TUAL n'arrête pas : engagé dans un partenariat conséquent avec **Ches Panses Vertes** (compagnonnage, assistant constructeur, intervention au Conservatoire Régional d'Art Dramatique d'Amiens, atelier artistique...), préparation de son premier spectacle (*Naufrages*) qui sera présenté au **Bouffou**, collaboration avec la **Cie Zusvex** comme comédien - marionnettiste, comme constructeur et assistant à la mise en scène. « *Voilà, ça fait beaucoup de choses en 10 mois ! Il a fallu un peu de temps pour poser son sac quelque part, s'adapter à une nouvelle vie. Trois ans à Charleville, ça déconnecte un peu !* ».

YOANN PENCILÉ travaille avec Grégoire Callies au TJP de Strasbourg sur *La Petite Odyssée 2*. A Rennes, il a réalisé avec l'un de ses amis un spectacle de marionnettes de table pour tourner chez l'habitant, *7 Péchés*, et envisage une forme longue solo autour du thème de la mémoire.

Arrivé à la fin de ce « récit » de la vie des anciens de l'ESNAM, un seul regret : ne pas avoir pu rendre compte encore plus précisément de chaque réponse. Un numéro Hors-Série de Manip n'aurait pas suffi !

Quelle est cette alchimie particulière à l'École de Charleville qui, au-delà des personnalités différentes de ses directeurs (Margareta Niculescu,

Roman Paska et Lucile Bodson), permet à autant d'étudiants d'être aujourd'hui des acteurs moteurs de la marionnette en France et dans le monde ? Je suis incapable d'y répondre. Une piste, peut-être : l'extraordinaire (dans le sens de non-attendu) développement de la marionnette de la fin des années 70 et des années 80 qui peut avoir attiré des jeunes à apporter leurs talents à cet art.

« *Les valeurs dont est porteuse une pédagogie sont tout autant construites par ceux qui y souscrivent que par celui qui l'élabore. Les élèves font l'école, tout autant que les maîtres* ». Gérard Mayen in « Dossier sur la transmission », Mouvement.net octobre 2009.

> Alain LECUCQ

> Cédric Hingouet

Directeur de la compagnie « Scopitone et Cie »

Chaque trimestre, Manip invite un marionnettiste à nous dévoiler sa mémoire de spectateur...

Quel est votre premier souvenir de spectacle de marionnettes ?

Je n'ai malheureusement gardé aucune trace dans ma mémoire de gosse d'un Guignol forcément croisé à l'école. J'étais bien plus fasciné par la télévision (déjà à l'époque !). Mon plus vieux souvenir au théâtre remonte au moment de mon objection de conscience comme technicien lumière avec un certain Denis Athimon (Bob Théâtre) au centre culturel Le Rallye devenu aujourd'hui le Théâtre Lillico à Rennes. Nous devions accueillir le Vélo Théâtre avec « *Enveloppes et Déballages* ».

Une installation lumière rapide, pas de décor à monter, un petit gradin et il ne nous restait plus qu'à faire rentrer les gamins. Assis à leurs côtés, nous voyons un facteur paumé qui déboule sur scène à vélo, les sacoches remplies de colis, dont un énorme qui part en fumée, puis...

C'est le début du bonheur.

Je me suis alors senti tout petit devant cet homme qui, en ouvrant au fur et à mesure ses lettres et colis, nous faisait découvrir le monde et toute l'histoire d'une humanité riche en imagination, bonne ou mauvaise. Ce spectacle m'a énormément marqué, tout comme Denis je crois, car, à 21 ans, je venais de découvrir le théâtre d'objets...

Bien plus tard, ils m'ont invité avec mon « *P'tit chap'ron rouge* » à Apt, dans leur théâtre, pour leur festival, j'en étais très fier. Pour moi, Charlot (ndlr : Charlot Lemoine) ressemble un peu à un mix de Groucha de Téléchat et de Jacques Tati !

Et votre dernier souvenir ?

Tout dépend si on doit parler de bons ou de mauvais souvenirs.

Je n'arrive pas facilement à être emballé par le simple fait qu'il y ait de la marionnette dans un spectacle. Mes meilleurs souvenirs sont d'ailleurs souvent sans pantins, ce n'est pas pour autant qu'ils ne m'influencent pas dans mon travail, bien au contraire. « *Par le Boudu* » de Bonaventure Gacon m'émeut énormément par la force de ce clown cruel, violent, méchant et pourtant tellement attachant. Quand je l'ai vu, nous travaillions sur « *Kamikaze ?* » et je me posais la question de savoir jusqu'où nous pouvions aller. Sans le savoir, il m'a répondu : la limite peut toujours être dépassée, à condition de savoir comment la franchir.

Mathurin Bolz et ses « *Fenêtres* » qui s'ouvrent sur ces êtres humains tellement différents, prêts à tomber dans le vide pour mieux rebondir, est un véritable hymne au respect de chacun, à la beauté du corps et du geste.

Le travail de Cécile Briand dans « *Tenir Debout* » peut difficilement être apprécié en tant que spectacle de marionnettes, de danse, de performance ou moins encore de théâtre d'objets ; c'est tout à la fois et avec une énergie et une volonté qui ne peuvent susciter que le respect.

J'aime les créateurs d'Ovni comme Gare Centrale, Le Grand Manipule, Le Bob Théâtre, Le Montreur ou encore Aïe aïe aïe : tous me donnent l'envie d'aller plus loin dans la recherche d'un nouveau langage de la marionnette.

Les mauvais souvenirs, je préfère ne pas en parler...

Est-ce un spectacle en particulier qui vous a décidé de faire ce métier, et si oui, lequel ?

C'est davantage un homme qui m'a donné l'envie de faire ce métier : Serge Boulier du Bouffou Théâtre. Après la construction de marionnettes bidouillées pour le premier spectacle du Bob Théâtre, « *Du Balai* », je ne suis pas resté dans le métier parce qu'il ne nourrissait pas son homme. Je suis donc parti



faire des chantiers, et un jour où je posais du pavé chez un particulier, le Bouffou Théâtre m'a appelé pour savoir si j'étais disponible pour construire l'exposition « *Petites musiques de bruits* » qu'Alain de Filippis avait imaginée. J'ai rangé mes outils et la semaine suivante j'étais à Hennebont. Je devais rester un mois, finalement l'aventure va durer 7 ans, pour fabriquer et éclairer des perles comme « *Vache à plumes* » ou encore « *Mauvaise herbe* ».

J'ai beaucoup appris avec Serge, surtout lorsqu'il m'a emmené jouer « une petite connerie » (comme il dit) à Charleville en 2000. Il voulait me faire rentrer dans l'arène, histoire de comprendre ce qu'un comédien peut ressentir. Nous avons alors créé le « *Kitch Club* » et déboulé dans ce joyeux « merdier » (sympathique) de la marionnette mondiale. Durant le festival, je suis tombé par hasard sur « *Emois et moi* » de René Greloz. Ses deux masques à haut-de-forme étaient plastiquement très beaux - c'est un sculpteur - mais découvrir qu'à l'intérieur du chapeau, une goutte de sperme allait engendrer un tel massacre sur Terre m'a retourné.

Je me souviens d'une maman disant à son gosse « Ce n'est pas pour toi ! ». Je pensais tout l'inverse. J'ai aussi croisé le théâtre mécanique Denino par accident car j'ai failli mettre le feu à cette merveille de précision. Après quelques larmes de frayeur et une coupe de champagne, l'horloger, comme j'aime à l'appeler et moi ne nous sommes plus séparés, c'est devenu un grand ami.

J'y suis retourné 3 ans plus tard, tout seul comme un grand, avec ma caravane et mon premier « *Scopitone* », puis en 2006 avec « *Kamikaze ?* » et « *Ze Patrècathodics* ». En 2009, les choses ont changé, les hommes aussi : nous n'avons pas été conviés, Serge non plus, d'ailleurs.

Que gardez vous du spectacle de marionnette qui vous a le plus marqué ?

« *Mauvaise herbe* » du Bouffou Théâtre, car c'était le premier que je voyais se construire de manière la plus conventionnelle : un metteur en scène, deux comédiens de théâtre qui n'avaient jamais touché une marionnette de leur vie, un créateur son, un décorateur et moi, pour la lumière. Pour une fois, Serge ne faisait pas tout (enfin presque !) et il se concentrait sur l'écriture de ce texte fort qui allait parler à des gosses de 5 ans de la prison et des dégâts que celle-ci engendre.

J'assistais à la création d'une bombe, avec une mise en scène passionnante et notamment le délicat monologue du fameux *Mauvaise herbe* qui, pendant 3 minutes, décrivait l'horreur d'une privation de liberté pour des erreurs de jeunesse. J'étais très inquiet à l'époque, non par l'écriture, mais plutôt par la prise de risque. Le silence religieux de nombreuses séances scolaires et les larmes à peine voilées de certains adultes ont vite effacé mon scepticisme. Plus tard, j'ai été invité par le Théâtre de la

Marionnette à Paris à présenter devant un parterre de professionnels mon « *Scopitone* » pendant le festival de Charleville-Mézières 2003. J'avais un trac de dingue. Bref, j'étais là, costumé, attendant mon tour bien sagement, lorsque débuta le splendide « *Mr et Mme Beaux Restes* » du Tof Théâtre d'Alain Moreau. Alors, je ne sais pas si c'est la tension du moment ou, plus probablement, les caresses que s'offrait ce couple de personnes âgées dans la salle de bains, mais la boule au fond de la gorge est remontée et je me suis mis à pleurer. Je n'ai jamais revécu ce genre de sensation sur un spectacle de marionnettes.

Serge Boulier a-t-il influencé votre travail artistique et comment ?

Je trouve normal et nécessaire d'être influencé par le travail des autres, c'est l'essence même de la création artistique. On s'inspire en lisant, en écoutant, en observant pour ensuite tenter, à sa manière, d'apporter son gravier à l'édifice.

Lorsque j'ai présenté mon premier « *Scopitone* » (« *Le p'tit chap'ron rouge* »), j'ai essuyé beaucoup de remarques comme quoi mon travail ressemblait à celui de Serge Boulier. Evidemment ! Je venais de passer 5 années à apprendre à ses côtés. Plutôt qu'une réflexion désobligeante, on m'offrait là un compliment...

Et le spectacle que vous auriez aimé faire ?

Je ne me suis jamais posé cette question et même si j'apprécie énormément le travail de nombreuses compagnies, je ne vois aucun spectacle en particulier que j'aurais pu jalouser. Pour ce qui est du travail de Scopitone et Cie, je suis plutôt fier de ce que nous avons présenté jusqu'à présent. J'avoue avoir un petit faible pour « *Kamikaze ?* » car il a cette particularité d'être le second spectacle de la compagnie et après « *Le p'tit chap'ron rouge* » qui avait plutôt bien fonctionné, il y a toujours cette appréhension de confirmer que vous n'êtes pas là par hasard. « *Kamikaze ?* » est un spectacle qui m'a donné beaucoup de fil à retordre puisqu'il demande au public jusqu'où l'homme peut aller quand la limite est atteinte et qu'il ne reste plus que la solution radicale. Je savais que j'allais sur un terrain sensible mais je ne pensais pas autant toucher les gens. Ce fut une grande et belle surprise. Nous venons de terminer la création de « *Formule 1* », l'histoire d'un gamin qui grandit au milieu de notre pollution et qui va tenter d'y échapper par le biais d'un véhicule hybride. C'est un spectacle qui veut aussi parler des accidents de la vie qui doivent nous donner l'envie de repartir de plus belle et de profiter du moment de vie trop court dont nous disposons sur cette planète bien maltraitée. D'autres créations sont à venir, espérons qu'elles nous apporteront autant de plaisir que les précédentes...

> La marionnette, le théâtre d'objets et le festival **Mélicènes** **Christian Chamailard**

Inauguré en juin 1990, le Centre Culturel Athéna développe depuis lors une programmation pluridisciplinaire en direction de tous les publics. A l'initiative de la municipalité, le festival **Mélicènes** explore depuis 2001 la création contemporaine en marionnette et théâtre d'objets. Placé au cœur du projet artistique et culturel du lieu, le festival renforce aujourd'hui son identité régionale.

15 octobre 2009...

« Allo, c'est Patrick Boutigny. Dis-moi Christian, lorsqu'on s'est croisé à Charleville le mois dernier, je t'ai indiqué que j'aimerais, pour le prochain Manip, réserver la page « du côté des programmateurs » à **Mélicènes** à travers ton histoire professionnelle avec la marionnette. Et bien voilà, c'est à toi. Tu m'envoies ta copie sous dix jours !!!... » Merci Patrick...

Et soudain un double sentiment m'envahit. D'une part, le plaisir de témoigner de cette formidable histoire qui s'écrit et s'enrichit chaque année autour du festival **Mélicènes** et d'autre part, le doute. Ce doute fondé sur l'impossibilité de faire ici un récit personnel, car à la place des mots, je préfère vivre et partager toutes ces émotions que les artistes, avec leur corps, leurs marionnettes et leurs objets nous proposent. Et surtout, le plus important : la réussite du festival **Mélicènes**, c'est avant tout le fruit du travail d'une équipe engagée au service d'un projet artistique avec une profonde envie de nouer et de développer le maximum de liens avec la population : un véritable projet de territoire fortement teinté de vraies relations humaines. Mais avant de revenir plus en détails sur cette belle aventure qui se poursuit, un rapide retour en arrière.

15 octobre 1981...

Tiens, coïncidence !!! C'est en effet ce jour-là que je fais mes premiers pas dans le monde du spectacle vivant, qui jusqu'alors ne correspond pas à un choix délibéré, hasard... sans doute, quoique...

Ainsi, pendant plusieurs saisons, comme une phase d'apprentissage, je croise, je rencontre de très nombreux artistes et plus singulièrement, au regard de ce qui identifie aujourd'hui le Centre Culturel Athéna d'Auray au travers de son festival : la magie des images des spectacles de Philippe Genty comme *Dérives* et *Ne m'oublie pas* et, pour n'en citer que quelques-uns, l'impressionnant et bouleversant *Métamorphoses* d'Illka Schönbein, souvenir impérissable.

Avec le recul, autant de petits cailloux trouvés et récoltés sur le chemin, qui tracent, au fil du temps, un parcours qui s'écrit ainsi jour après jour.

Mai 2000...

La Ville d'Auray recrute pour le poste de direction de la salle de spectacles du **Centre Culturel Athéna**. En postulant, je sais seulement que cette structure propose un projet pluridisciplinaire en direction de tous les publics. J'ignore donc, jusqu'au jour de l'entretien avec le jury, que la Municipalité désire mettre en œuvre un temps fort autour de la marionnette. Je me souviens très bien de la

question de M. le Maire sur cette intention, je cite : « En novembre dernier, nous avons initié et organisé sur trois jours un festival de la marionnette. Seriez-vous prêt à développer ce festival ? ».

Passées quelques secondes de réflexion, sans trop insister sur un manque de repères et de connaissances suffisantes sur cette esthétique artistique, je rebondis en attirant l'attention du jury sur ce que m'évoque, à cet instant précis, la marionnette : un art populaire et fédérateur qui, sans oublier ses racines, démontre aujourd'hui et fait preuve d'une grande inventivité et d'une créativité qui semble sans limite et propre à rassembler un large public... et je conclus sur cette question en proposant d'y porter une attention toute particulière au cas où la tâche m'incomberait. Neuf années plus tard, si cette réponse résonne encore aussi précisément et correspond bien aux objectifs du festival, il serait bien présomptueux d'en conclure qu'à ce moment-là je savais déjà comment se déroulerait ce qui n'était alors qu'un souhait. Mais s'il s'agit bien là du point de départ du festival **Mélicènes**, tel qu'on le connaît aujourd'hui : une volonté politique de rassembler tous les publics, enfants, familles, adultes, autour d'un temps fort sur une esthétique artistique propre à fédérer le plus grand nombre, il me semble toutefois important de préciser que par le passé Auray avait déjà écrit de belles pages de son histoire avec la marionnette. En effet, au cours des années 80, sous l'impulsion de la Compagnie Pinoc'h et l'équipe de la Maison d'Animation et les Loisirs, les Alréens avaient déjà eu le bonheur et le plaisir de croiser les marionnettes de *Flash Marionnettes* ou de *Massimo Schuster*, pour ne citer qu'eux.

Mars 2001...

L'aventure commence et je profite de cet espace pour remercier encore les huit compagnies programmées, un peu à la hâte, sur cette première édition. Sans en dresser la liste complète, mais juste pour le souvenir : la magnifique leçon sur le regard des autres, sans discrimination, du spectacle *Lumières* d'Ivan Pommet du théâtre Mu, du rapport à l'enfance, à l'intime, au désir, à l'amour dans *Le nombril du monde ou le sexe des anges* de la compagnie Les Rémouleurs d'Anne Bitran. Et en clôture de ce premier festival, le surprenant voyage coloré de *Monsieur Grant est pris en chasse*, de la compagnie Amoros et Augustin.

L'histoire est en marche. D'emblée, le public répond présent et adhère aux propositions des artistes. Soir après soir, *Ginette Guirrolle* d'Anne Bitran fascine le public et déclenche le bouche à oreilles qui attire toujours plus de spectateurs d'un bar à l'autre.



Et ce qui séduit surtout pendant les six jours de ce premier festival et en constitue depuis les piliers et le sens profond du projet artistique, c'est bien :

- Le talent des artistes-manipulateurs, les possibilités, sans limites, qu'offrent les « poupées » et les objets car tout est permis... ou presque...
- Leur force rassembleuse, car ils/elles permettent différents niveaux de lecture, et surtout de « briser » les frontières entre les Arts en faisant appel à la danse, à la musique mais aussi aux arts plastiques et visuels.
- Leur formidable proximité avec le spectateur, tant par la matière de leur fabrication que par leur taille qui le plus souvent s'adresse à des publics restreints et rend possibles les séries de représentations.

Mais cette première édition, qui pose vraiment les fondations du festival, contribue également à répondre aux questions initiales : périodicité, durée... Désormais, le festival **Mélicènes** se déroulera tous les ans au printemps ; dès lors, sans perdre de vue que ce temps fort s'inscrit dans le cadre du projet artistique global du lieu et comme tout acte de programmation pluridisciplinaire ou plus orienté, je me donne certaines règles pour guider mon travail :

- Rester curieux et en éveil devant toutes les formes nouvelles de création et ne pas hésiter à beaucoup me déplacer sur des saisons culturelles et des festivals ;
- Ouvrir le projet à la création en partageant des projets avec des artistes, en accompagnant par exemple les productions décalées de Scopitone et Cie ;
- Ne pas céder à la facilité en m'inscrivant dans une démarche d'ouverture et en prenant des « risques » avec des artistes ;
- Fonder la programmation sur un vrai projet considérant la diffusion, la création et la médiation ;
- Encourager la curiosité du public en le déroutant parfois, comme avec les productions audacieuses de la Cie Albemuth ;
- Ne pas oublier le jeune public ;
- Travailler sur des fidélités avec des équipes

> Marionnette, l'intempestive : « Le chapitre final de l'histoire du monde » Philippe CHOLET

artistiques car elles permettent au public de suivre un parcours d'artistes et nourrissent les projets d'action culturelle : le théâtre des Tarabates, Bob Théâtre, Cie Aïe Aïe Aïe, etc.

Et tout cela en impliquant toute l'équipe du Centre Culturel Athéna.

Et sans flagornerie ou autosatisfaction déplacée, cette adhésion et cet investissement de l'équipe est une composante essentielle de la réussite.

Toute cette énergie et cette conviction mises au service d'un projet artistique de territoire, avec les élus, la population, les artistes, les institutions et autres partenaires associés, demeurent aujourd'hui très vivaces et renforcent sans cesse nos relations avec les publics.

Car si, en quelques chiffres, en neuf éditions, nous avons accueilli près de 130 compagnies avec 160 spectacles, nous avons surtout reçu près de 45 000 spectateurs pour 640 représentations. Mais le plus important ne se résume pas à ces chiffres...

Quelle satisfaction ce fut d'apprendre, au lendemain de l'édition 2008, qu'un jeune Alrén, qui avait croisé tant d'artistes et dévoré tant de spectacles au cours des premières éditions, allait à compter de septembre de la même année intégrer la nouvelle promotion de l'ESNAM à Charleville-Mézières ; à bientôt, Simon...

Quel bonheur nous avons eu aussi à initier et à réaliser, en ce début d'année 2009, le projet de réalisation d'un film d'animation par une classe de CM1/CM2 d'une école de quartier de la ville : le Gumunen-Goaner. Réunis autour des professionnels de l'Espace du Mouton à Plumes de Rennes, qu'ils étaient fiers et heureux, ces 23 enfants, de nous présenter le 18 juin dernier, au cinéma les Arcades, le cinéma de la ville, le fruit de leur travail de plusieurs mois : une réflexion, une vision et une création artistiques de ces jeunes sur les mutations de leur quartier en pleine réhabilitation, le film « *Pas de Go sans les Gu* ».

Ou encore, comment très tôt nous avons offert à la population de participer activement à la création des visuels du festival comme nous le proposons de nouveau depuis mars dernier pour les 10 ans. Nous sommes bien là au cœur de notre action : tisser les liens, multiplier les échanges, favoriser les rencontres avec l'Art pour que chacun y trouve sa place et son espace d'expression.

Et si je ne prétends surtout pas vouloir tout expliquer de la réussite de ce projet - nous en connaissons tous la fragilité - il m'importe par contre de continuer à privilégier le regard que nous portons à la place de chaque spectateur qui nous accorde sa confiance et nous invite à oser.

J'allais oublier : Simon Delattre, ce jeune Alrén qui débute sa seconde année de formation à l'ESNAM, fut dès le départ un des bénévoles soucieux de contribuer activement à créer, pour le public et les artistes, un espace convivial et propice aux échanges. Merci à tous les bénévoles.

Alors, pour conclure, je formule très sincèrement le vœu que, pour très longtemps encore, marionnettes, Auray et printemps soient synonymes de bonheur et plaisirs partagés.

> **Christian CHAMAILLARD**
octobre 2009

Pour Grégoire Callies

Je voudrais chercher le sens des deux dernières phrases du Théâtre de marionnettes de Kleist :

« *Ce qui fait, dis-je un peu distrait, que nous devrions goûter à nouveau à l'arbre de la connaissance pour retomber dans l'état d'innocence.*

- *Evidemment, répondit-il ; c'est le chapitre final de l'histoire du monde.* »

(trad. Stéphane Braunschweig,

éd. Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2003)

Qu'est-ce que cela veut dire ? « *Nous devrions à nouveau goûter à l'arbre de la connaissance pour retomber dans l'innocence...* »

Ce « devoir » n'est pas une probabilité (comme quand je dis : « demain il devrait pleuvoir »), mais une exigence éthique, une nécessité, une condition (le verbe employé est *müssen*), un devoir en vue d'une fin : retrouver l'innocence. Que faire de cet appel ?

Nous vivons dans le monde de la technoscience, et la sphère artistique s'en trouve profondément bouleversée, autant sur le plan des moyens que sur celui de l'organisation institutionnelle, administrative et bureaucratique. Tous les arts, y compris les plus anciens, les plus « agricoles », ceux qui relèvent le plus de l'artisanat traditionnel, en sont radicalement transformés. La vieille taupe technologique, comme dit Marx, bouleverse tout sur son passage.

Le mécanicien, l'ingénieur des machines et des âmes, le technicien, bref, le machiniste, comme dit Kleist, sont les maîtres des fils, eux-mêmes n'étant pas sans maîtres...

La marionnette n'y échappe pas. Comme on va le voir, il n'y a pas cependant de quoi s'inquiéter, puisque la dimension de mécanique, d'articulation, en est une dimension forte.

Le vrai problème est ailleurs : c'est celui du sens, mieux, de la destination à donner à la marionnette aujourd'hui, par rapport aux autres arts du spectacle : pourquoi « *le chapitre final de l'histoire du monde* » ? Pourquoi dire cela à la fin d'un texte sur les marionnettes ? Quel oxymore ! D'un côté une poupée, un objet, une ombre, une figure, une forme, éphémères et inertes, de l'autre un problème sublime, symbolique, divin...

Ceci pour répondre au mépris affiché pour cet art pour enfants, cet art pour pauvres d'esprit, cet art pour infantiles et régressifs, cet art misérable fait par des misérables ou des misérabilistes, etc. Un vrai dictionnaire des idées reçues et un vrai bêtisier...

Kleist dit quelque chose de crucial mais de discret, sur un mode mineur (c'est cohérent, normal et logique, vu la miniature - même si on a vu des marionnettes géantes...), de profond, à la fois au sens de décisif et de souterrain. Mais, comme toutes les vérités, ce que dit Kleist vient en silence, comme « *sur des pattes de colombe* » (Nietzsche)...

Kleist révèle la fin de l'histoire du monde, le jugement dernier, la destination de l'homme. Weltgeschichte ist Weltgericht, l'histoire du monde est le jugement (dernier) du monde (Hegel).

Du dernier mot qui sera dit, en vérité, qui parlera contre toutes les paroles menteuses qui seront bavardées et qui l'auront été. Il dit, il révèle une vérité et une justice dont on ne sait pas ce qu'elles seront.

C'est un vieux fantôme, cette histoire du dernier mot : Fukuyama voyait dans l'homo œconomicus americanus le dernier mot de l'histoire de l'humanité. A observer certains politiques, oui, sans doute, est-ce vrai : le pantin est l'avenir de l'homme et la vraie destination de la Nature (tout ça pour ça !... - un dessin de Kerleroux représentait un samouraï en costume, disant : « Et tout ça pour finir par vendre des Datsun ! »...). Le pantin, ou le guignol, ou même le « Grand Guignol », comme on disait au XIX^e siècle, en guise de fin de la Nature...

Et une pensée pour Kantor, une !... Heureusement, il ne s'agit pas de ça. Même s'il y a un risque, celui d'une utopie négative... (mais comme la réalité dépasse la fiction et que la vérité factuelle, la vérité du réel est toujours l'incroyable, le Grand Guignol a de l'avenir, il suffit d'observer l'histoire du géopolitique. Ce qui est dommage c'est que le ridicule ne tue pas...).

Alors, revenons-y. Qu'a donc vu Kleist ?

Il a vu qu'au moment de la double révolution de son époque, révolution politique de la révolution française et révolution industrielle, nous parvenons à un moment crucial, décisif, de l'histoire de l'humanité, à savoir un moment où les anciens rails de la vie humaine et artistique prennent des directions révélatrices de leur origine. Nous sommes à un moment (ce moment aura duré deux bons siècles) qui révèle l'origine de l'humanité elle-même : le plus haut état de connaissance contraste avec la perte de l'innocence, à cause de la Chute, qui est le symbole (mythique) de notre condition. Et la marionnette révélerait à sa manière, mieux, elle serait la seule à le révéler, à pouvoir le révéler, ce lien entre l'origine et la destination, entre la source et la fin, entre le début et le terme.

Deux siècles après, nous y sommes, nous pouvons prendre conscience de cette révélation. Sans doute le devons-nous bien avant, mais comme l'on sait, les fruits ne tombent de l'arbre que mûrs... ou véreux (lorsque l'on brûle les étapes...). C'est que l'homme a besoin d'un temps de retard pour comprendre les intuitions originaires, qui furent celles de Balzac, de Dickens, de Hegel, de Marx, de Büchner, de Heine ou de Kleist, donc... Nous sommes doués (sic !) d'une compréhension-retard, comme l'Epiméthée du Protagoras de Platon : c'est en regardant en arrière, par la rétrospection, que nous « réalisons » ce que nous serons devenus et ce que nous sommes en train de devenir.

>>>

12 / Bonne feuille

>> Il est donc temps. Et nous ne pouvons commencer à comprendre que maintenant, deux siècles après Kleist, parce que nous sommes à la fin du commencement de la mondialisation de la civilisation industrielle et démocratique... Alors voilà, bonne nouvelle, nous ne sommes pas ici, sous ce chapiteau, dans ce Festival, pour rien...

Kleist a vu, à travers la marionnette, que le problème de la condition humaine, qui est celui de la liberté, de la dignité, de la justice et de la vérité, est fondamentalement à quatre termes :

1/ le mécanisme (tout ce qui peut jouer et s'articuler, la machine, le pantin, l'automate, l'animation de l'objet, de la forme, de la figure, etc.), donc le machiniste ;

2/ la téléologie, c'est-à-dire la dynamique du désir, de la volonté et du sens, la raison des fins ;

3/ la connaissance par l'acte de la conscience (la prise de conscience), c'est-à-dire le savoir ;

4/ et l'innocence de la vie, l'immédiateté exacte, la spontanéité réussie, l'efficacité parfaite et silencieuse (celle de l'ours escrimeur), bref, la grâce.

Notre problème, en réalité, est double.

Nous avons le problème de l'histoire. La Chute dans/par la connaissance des fruits de l'arbre du Bien et du Mal signifie la Chute dans l'histoire, dans une temporalité. Nous sommes passés de l'innocence originelle du Jardin d'Eden, du langage adamique, de la condition céleste, à la connaissance coupable et responsable – ce que dit le mythe de Babel –, à la condition de la Terre. Et nous sommes toujours, plus que jamais, de l'ordre de la Terre, mais nous aspirons à rendre ce savoir de nouveau innocent – thème nietzschéen en diable, faut-il le rappeler, avec la Grande Nostalgie de Zarathoustra...? L'innocence, c'est comme l'honneur et les allumettes, ça ne s'use qu'une fois, dit Pagnol. Comment retomber (« *zurückzufallen* », dit le texte) dans l'état d'innocence ? c'est-à-dire : comment y remonter ? comment y revenir, y retourner, mais en montant ? — cela dit, on peut en tomber amoureux, de l'innocence, mais ce n'est pas une chute, c'est une ascension, une relève, et cette relève est dialectique... Voilà pour le problème de l'histoire humaine dont nous avons tous la charge, désormais et plus que jamais.

Il y a aussi un problème de structure : nous sommes incarnés, et cette incarnation fait de nous des êtres divisés, scindés, partagés, diabolisés...

Nous sommes des animaux sensibles, vifs, matériels, physiques, nous sommes machinés, mécanisés, déterminés, nécessités en dedans (l'animal machine de Descartes) et au dehors (l'outil industriel comme prothèse de notre corps) ; bref, des animaux artificiels et artificialisés...

Mais nous sommes aussi des animaux libres, inventifs, audacieux, volontaires, conscients (et inconscients) téméraires, qui se proposent des fins, des buts, qui entendent des destinations, des appels, des vocations : le vrai, l'universel de l'humanité, la liberté, la dignité, etc. Rêvons... Voilà pour l'utopie positive...

Mais entre les deux instances de la machine sensible et de la liberté pensée, de la causalité et de la fin, il y a la conscience, cette satanée conscience, cette « funeste intelligence », comme dit Kleist, pleine d'affectation, d'ostentation (le mauvais narcissisme, l'amour-propre, la vanité), cette conscience qui fait de nous des lâches,

comme dit Shakespeare, mais qui fait aussi de nous des responsables, malgré tout...

Que vient faire la marionnette là-dedans ?

Elle est la condensation du mécanique et de la téléologie ; la condensation de la machine (sous sa forme élémentaire de l'articulation sans moteur, car elle n'est pas nécessairement un automate, même si elle peut l'être parfois) et de la projection du désir humain, de ses intentions, de ses discours, de son vouloir-dire, de ses pensées, de ses rêves...

La marionnette révèle quelque chose de notre destination, de la fin de notre histoire et elle est la seule à nous le révéler, mieux encore que le cinéma, qu'on dit pourtant l'art industriel « définitif » : à l'heure où la mécanisation du monde (l'expression est de Walter Rathenau) commence à atteindre son apogée (nous sommes à la fin du commencement de l'ère industrielle mondialisée), il nous faut penser notre liberté (c'est-à-dire ce qu'il reste de la grâce naturelle qui nous a été donnée) et notre connaissance à l'aune de notre savoir...

La grâce naturelle qui nous a été donnée, c'est, si l'on se réfère à Kleist, la dimension involontaire du premier geste réussi, comme pour le jeune homme, la spontanéité, la splendeur, la grandeur sublime des commencements (Lévi-Strauss), la liberté d'initier, de s'initier, mieux : d'être immédiatement dans le parfait. Et notre savoir, c'est celui de savoir croiser le fer avec la matière et avec nous-mêmes, avec notre lourdeur et nos préjugés prétentieux, et ce savoir n'est pas suffisant, car il y faut l'intuition, cette intuition qu'on trouve en Dieu (mais Dieu ne parle plus depuis longtemps, et on le comprend) et chez l'animal, notamment chez l'ours escrimeur... cet ours escrimeur qui, bien que sans connaissance, n'est justement pas sans savoir – il n'est pas sans savoir regarder et observer. Comme dit Brecht de l'architecture : « *pas de discours, mais ça vous a de l'allure...* ».

Le problème de la marionnette est là, et je voudrais le pointer de deux manières.

- La première question est celle de la volonté, qui est le désir conscient de lui-même, lucide sur lui-même, le désir déterminé. C'est lui qui assigne des fins à l'action. La leçon de Kleist est pour les hommes : que voulons-nous ? Comment voulons-nous ? Comme nous l'aurons appris justement avec les deux révolutions (et quelques autres, notamment celles qui ont accouché de la Terreur), il ne faut pas trop vouloir, il ne faut pas forcer, il faut laisser venir, il faut recevoir, apprendre à recevoir. Réussir à adopter une position de passivité active, ce que j'appelle une porosité.

- La seconde question concerne la structuration du sens, entre le sensible et l'éther du sens (de ce qui est compréhensible dans le geste, dans le discours, dans la parole, dans les signes). Il y a trois lignes :
1/ la ligne des mouvements de la marionnette (de l'animation des formes sensibles articulées) ;
2/ la ligne de la main du machiniste (dont traite Kleist), qui produit la première ligne, mais qui est d'une autre nature – et qui, m'a soufflé Grégoire Callies, serait déjà un théâtre à elle toute seule... – d'une autre forme. Ce que dit sans doute la phrase de Valéry, si difficile à percer (citation par laquelle je rends toujours hommage au travail d'Alain Recoing) :

« *Qui regarde sa main, se voit être ou agir là où il*

n'est pas. Qui pense — s'observe dans ce qu'il n'est pas » (Mauvaises Pensées et autres, éd. Pléiade, Œuvres, T. II, p. 814) ;
3/ et la ligne de la chaîne des significations, des images et des représentations intérieures (de l'artiste et/ou du public), de l'éther invisible du sens, ligne imaginaire et symbolique, riche de ce qui se passe en acte, hic et nunc et de ce que nous héritons des savoirs anciens.

A condition de prendre conscience de ces deux points, le savoir humain sera/redeviendra innocent...

Deux siècles après Kleist, notre défi est là, dans une problématique kantienne, et une lignée post-kantienne, romantique-allemande (Schiller, Kleist, Schelling, Büchner, Heine, Hölderlin) relayée au XX^e siècle par Rilke, Musil ou Jünger, à l'articulation, à la jointure entre mécanisme et finalité, entre causalité efficiente (le pouvoir de produire des effets) et destination, entre le savoir de la connaissance et le sens téléologique.

Message, donc, en passant, aux Théâtres et aux Ecoles, donc aux institutions : ce n'est pas l'enfant ou l'infantile qui est au centre, c'est le savoir de la marionnette.

Ce savoir nous permet(tra) peut-être de comprendre ce que signifie « être responsable » : c'est se tenir prêt, devant l'histoire du monde, passée et à venir, à répondre à une question qui ne nous a pas encore été posée, mais qui nous le sera sûrement : Homme, qu'as-tu fait de ta grâce ?

> Philippe CHOLET
professeur de Philosophie
en classes préparatoires aux Lycées Fustel
de Coulanges et Kléber à Strasbourg, et
d'Histoire de l'art à l'Ecole Emile Cohl à Lyon.
(philippe.choulet@free.fr)

Ce texte a introduit les rencontres THEMAA-ORCCA
du 24 septembre 2009 dans le cadre du
Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes
de Charleville-Mézières.



> Marionnettes populaires au Portugal Dom Roberto et les robertos

(1^{ÈRE} PARTIE)

Si au Portugal comme ailleurs, de plus en plus de gens s'intéressent aux marionnettes et parmi eux quelques chercheurs, une histoire des marionnettes portugaises reste à faire. A l'heure actuelle, les travaux les plus avancés restent ceux d'Alexandre Passos¹ qui nous a malheureusement quittés avant de nous livrer l'étendue de ses recherches.



Il n'est donc pas question ici de prétendre combler cette lacune, mais très simplement de contribuer à faire connaître hors des frontières une marionnette et un personnage traditionnel et populaire du théâtre de marionnettes portugais : *Dom Roberto*. Si le sous-titre de cette contribution est « *Dom Roberto et les robertos* » c'est que, de même qu'en France on parle d'un Guignol, parfois même d'un Polichinelle, pour qualifier une personne à qui l'on prête tel ou tel trait de caractère - défaut ou qualité selon son degré de « bienpensance » -, ou pour évoquer dans le langage populaire un spectacle de marionnettes quel qu'il soit, si, au Royaume-Uni et même aux USA « *a Punch and Judy show* » est synonyme de scène cocasse, au Portugal et en portugais « *roberto* » a depuis longtemps gagné ses lettres de noblesse en devenant un nom... commun.

Enfin, c'est ce que nous aimons croire et nous verrons plus loin que certains marionnettistes d'aujourd'hui, reconnaissant l'héritage des anciens, travaillent à maintenir cet état. Toujours est-il qu'à l'entrée « *roberto* », la plupart des dictionnaires contemporains nous donnent une définition et des synonymes qu'on peut traduire par moqueur, espiègle, mutin, malicieux, railleur, persifleur, parfois paresseux, fainéant, etc. tout un programme pour nous donner envie de connaître ce personnage populaire et envisager sa proximité avec Polichinelle et ses avatars européens. On parle donc ici d'un personnage, *Dom Roberto* et des marionnettes foraines, *les robertos*.

Au XVII^{ème} siècle arrivent dans la péninsule ibérique de nombreux artistes itinérants étrangers, surtout français et italiens, et dans leurs bagages, Polichinelle. Comme ailleurs en Europe, ce personnage irrévérencieux rencontre un véritable succès populaire auprès d'un public, privé depuis le Synode d'Orihuela² des représentations de la vie des saints dans des crèches ou *presépios* et jouées par des marionnettes qui portent au Portugal le joli nom (qui allie le religieux au familial) de *Bonifrates*. Mais, toujours nombreux aux spectacles des troupes qui sillonnent les villes et les campagnes avec des farces et curieux de nouveautés tant théâtrales que scientifiques venues d'ailleurs, les Portugais adoptent ce *Polichinelo* qui se superpose à des

figures locales dans un syncrétisme qui n'est pas sans rappeler ce qui se passe en Angleterre avec *Punch et Old Vice*.

Alors qu'en Espagne il se fixera dans la tradition avec le nom de *Don Cristóbal Pulichinela*, plus tard réinventé par F. Garcia Lorca, au Portugal il s'implantera dans la mémoire collective sous le nom de *Dom Roberto*.

Pourquoi ce nom ?

Deux hypothèses sont encore à ce jour disputées. Pour certains il serait dû au succès d'une pièce, *Roberto o Diabo*, de ce que l'on a coutume d'appeler la *Comédia de cordel*³, répertoire de pièces populaires, diffusées partout en Europe - et même au Brésil pour ce qui est du domaine lusophone - par colportage. On sait combien cette œuvre (Robert le Diable) au même titre que Geneviève de Brabant a inondé les répertoires de marionnettes dès le XVIII^{ème} siècle.

L'autre explication généralement avancée est la renommée d'un directeur de théâtre de marionnettes qui sévissait au Portugal à la même époque : Roberto Xavier de Matos. A défaut de trancher, il est intéressant de noter aussi la réflexion de João Paulo Seara Cardoso, créateur de la célèbre compagnie des Marionetas do Porto, lui-même un des actuels « robertistes ». Réagissant en praticien, il note que le mot *roberto* a une sonorité idéale pour ce théâtre qui utilise le sifflet pratique, *a palheta*.⁴ Puisqu'on évoque la voix de ce personnage, il faut noter qu'à la différence des autres héritiers européens de Polichinelle, *Dom Roberto* ne se

distingue pas des autres personnages par la voix. Le marionnettiste utilise le sifflet pratique pour tous et la pratique n'a donc pas pour but de singulariser le personnage. Tous les témoignages des anciens concordent pour attribuer à la *palheta* un rôle d'identificateur du genre, voire de haut-parleur pour ces spectacles de rue et de plage.

A quoi ressemble donc Dom Roberto ?

Descendant de Pulcinella, parent de Polichinelle, de Punch, de Kasperle et de bien d'autres cousins européens, on pourrait s'attendre à le voir arborer bosse, panse et trogne en accord avec son caractère et sa fonction. Il n'en est rien. De même que sa voix, modulée par la pratique, est semblable à celle des autres, sa physionomie et son habit ne le distinguent guère des personnages qui l'entourent. Petite marionnette à gaine, sans costume particulier, sa tête en bois jadis sculptée au couteau semble tournée en un ovale tronqué. Seul relief, un petit nez rond comme un bouton. La tête est peinte d'un rose assez vif. La bouche souriante mais montrant des dents, de grands yeux noir et blanc, une chevelure noire, le tout est peint à plat avec une extrême naïveté. En somme, dans son adaptation lusitane, il a perdu son masque et comme le dit João Paulo Seara Cardoso, il tend à se diluer entre les autres personnages, justifiant ainsi l'appellation de *robertos* pour tous. Nous pensons même que ce sont les autres personnages qui doivent s'en distinguer par leurs costumes et leurs accessoires : *campinos*⁵, policier, prêtre, barbier, etc.

(à suivre)

> Serge VALQUE



¹ Membre éminent de l'UNIMA, Alexandre Passos est à l'origine de la redécouverte des Bonecos de Santo Aleixo, maintenant mondialement connus.

² Dans l'esprit de la Contre-Réforme et faisant suite au Concile de Trente, le Synode d'Orihuela dans son XIV^{ème} chapitre interdit les représentations du Christ, de la vierge Marie et de la vie des Saints au moyen de figures mobiles.

³ Ces pièces tirent leur nom populaire de leur présentation en feuillets proposés au public par les colporteurs sur des ficelles (*cordel*).

⁴ En portugais le « r » initial est grasseyé et le « r » intermédiaire est roulé et peut être prolongé pour créer un effet comique et João Paulo relève dans le vocabulaire employé de nombreux mots et onomatopées jouant avec ces sonorités (les personnages de *Rosa, Rata, Rita* et les *brr, prriu, turrutut, quirri* et quelques jurons que l'on ne transcrit pas ici...).

⁵ Le *campino* est un personnage typique de la course de taureau portugaise qui revêt un costume traditionnel de la région du Ribatejo.



Publications

VISAGES

Michael Meschke
et Michael Amandus Kersten

Le photographe Michael Amandus Kersten rend hommage à l'artiste Michael Meschke, un maître incontesté de l'art de la marionnette dans le monde. A son contact, il a su trouver l'inspiration pour sublimer ses œuvres, inspirées aussi bien des mythes grecs que des épopées indiennes ou encore de la littérature internationale. Les images qu'il propose sont le reflet de son admiration et de son émerveillement. Elles nous livrent tout le talent de Michael Meschke dont les créations, tout autant que la poésie, sont uniques.

Collection Démiurges - Editions Kallimages

> LE CHOIX DE L'INSTITUT INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE

HUMOR AND COMEDY IN PUPPETRY, CELEBRATION IN POPULAR CULTURE

sous la direction de Dina et Joel Sherzer, avec les contributions de Fredrik E. de Boer, Kathy Foley, Joan Gross, Antonio Pasqualino, Frank Proschan et Jane Young.

Cet essai illustré rassemble 6 spécialistes des arts de la marionnette autour de Dina et Joël Sherzer, eux-mêmes enseignants-chercheurs en littérature, linguistique et anthropologie, travaillant plus spécialement sur les modes de représentation et l'oralité. A travers différentes contributions, cet ouvrage offre un regard riche et fouillé sur les ressorts et les formes de l'humour et de la comédie dans l'utilisation scénique de la marionnette. Cinq études de cas régionales complètent deux articles transversaux, abordant successivement les théâtres de marionnettes traditionnels italiens, notamment l'Opera dei pupi, les Wayang Golek de l'ouest de Java, les Wayang Kulit de Bali, le théâtre de marionnettes traditionnel liégeois et les usages de la marionnette dans les cultures Hopi et Zuni du sud-ouest des Etats-Unis. Il constitue ainsi une référence sur un sujet finalement peu traité depuis sa parution.

Bowling Green, Bowling Green State University
Popular Press

ANNIVERSAIRE(S)

Témoigner, développer un nouveau répertoire, donner à lire de nouvelles écritures, laisser des traces, tels sont les objectifs de la collection *Ecritures*, éditée sous le label *Figures*.

Protéger et transmettre des œuvres, constituer un corpus contemporain de textes et d'images pour le théâtre avec marionnettes, proposer des rencontres, diffuser des outils pédagogiques, tels sont les objectifs du Centre de la Marionnette de la Communauté française de Belgique. Les textes rassemblés dans cet ouvrage émanent d'auteurs contemporains primés par le jury du concours « Anniversaire(s) » dans le cadre des trente ans du Créa-Théâtre.

Autre ouvrage, paru en 2008 : « *Partitions* » qui reprend les actes de la Rencontre de l'écriture pour la marionnette à Tournai en novembre 2005.

Co-édition : Centre de la Marionnette de la Communauté française de Belgique / Lansman
Collection *Ecritures*

UN THÉÂTRE, UNE ÉPOQUE

Cet ouvrage traite de l'activité du *Marionetteatern* du *Marionettmuseet*, deux structures dirigées par Michael Meschke de 1958 à 1998. Ecrit à la fois en anglais, allemand, français et suédois, il nous permet, à travers de multiples témoignages, de vivre ces espaces créés à Stockholm. « *Le Marionetteatern et le Marionettmuseet s'imbriquent l'un dans l'autre, ce qui accroît la compréhension et permet au plaisir et à l'acquisition de connaissances de se conjuguer.* » (Elisabeth Beijer Meschke)

Ce livre permet également de retrouver quelques créations de Michael Meschke ainsi que le répertoire et les tournées du *Marionetteatern*.

Edition : Stiftelsen Marionettmuseet - Carlsson Bokförlag

PASSEURS ET COMPLICES / PASSING IT ON

Ouvrage bilingue français-anglais dirigé par Lucile Bodson, Margareta Niculescu et Patrick Pezin

L'Institut international de la marionnette vient de fêter les vingt ans de l'École nationale supérieure des arts de la marionnette (ESNAM). Nous avons cru bon et utile de profiter de cette occasion pour faire le bilan, à travers des témoignages et en retraçant la mémoire de l'École. Mais il nous a paru nécessaire aussi de réfléchir sur la pratique de la transmission, base de tout enseignement et condition indispensable pour préparer à l'ESNAM un avenir correspondant aux nouveaux défis d'une société de la connaissance et d'une économie créative. Une École supérieure des arts de la marionnette devient aujourd'hui aussi un espace de réflexion et d'échange autour de la marionnette et du théâtre. En ce sens, l'ESNAM ne peut pas être vue sans le Centre de documentation et de ressources de l'Institut international de la marionnette, ni sans les chercheurs en résidence qui viennent travailler à Charleville-Mézières. C'est cet ensemble de l'École et de l'Institut, leur interaction dynamique, qui fait la qualité et la richesse de l'ESNAM.

Raymond Weber, Président de l'Institut International de la Marionnette

Co-édition : Institut international de la marionnette et l'Entretemps, 304 pages, 30 €

DICTIONNAIRE DE LA LANGUE DU THÉÂTRE

Agnès Pierron

Ce dictionnaire est une histoire du théâtre par ses mots. Il regroupe 3000 mots et expressions qui racontent la vie du théâtre, de ses métiers et de son langage. Des centaines d'anecdotes et de citations révèlent traditions et superstitions. Cet ouvrage s'adresse à tous les amoureux de la langue et du théâtre, aux amateurs comme aux gens de métier. On y retrouve les mots marionnette, Guignol, Polichinelle, castelet etc...

Edition Le Robert (Nouvelle édition)



ENCYCLOPÉDIE MONDIALE DES ARTS DE LA MARIONNETTE

L'Encyclopédie Mondiale des Arts de la Marionnette tente pour la première fois de fournir une description culturelle, artistique et technique de la marionnette à travers le monde, à travers l'histoire, en ses multiples formes et en ses multiples fonctions.

Cet ouvrage en français propose dans un magnifique volume de 864 pages, environ 1200 articles de divers types rédigés par près de 250 auteurs, illustrés par plus de 400 photos et dessins et il est enrichi par une bibliographie, un index et des répertoires de collections, de musées, de festivals et d'écoles supérieures.

Septembre 2009 - Editions UNIMA / L'Entretiens 80€

L'OPERA DES MARIONNETTES

Revue PUCK n°16

La présence des marionnettes dans un spectacle d'opéra peut sembler un contresens et pourtant, depuis le XVIII^{ème} siècle, l'opéra a fréquemment utilisé les comédiens de bois, déléguant la partie vocale aux castrats ou aux sopranistes, créatures fascinantes mais tout aussi inquiétantes, par rapport aux codes de l'humain, que la marionnette. Mais quelle est la voix de la marionnette ? Il ne s'agit pas pour elle d'imiter ou de reproduire l'humain, mais plutôt d'élargir nos connaissances sur ses limites et ses contours en amenant le spectateur vers des territoires abordables seulement par le tremblement de la parodie qu'elle nous jette aux oreilles et, entre les oreilles, dans la figure.

Co-édition : Institut international de la marionnette et L'Entretiens - 176 pages - Prix : 24 €

Compagnie Les Rémouleurs

> BOUCLE D'OR ET LES 33 VARIATIONS

De Jacques Jouet



La Compagnie a proposé à Jacques Jouet, membre de l'Oulipo, de lui écrire un texte avec une contrainte littéraire oulipienne : raconter dix fois la même histoire. En partant d'une histoire

simple et courte, connue de tous, « Boucle d'Or et les 3 ours », il s'agit d'explorer la variété des modes de narration, des partis pris graphiques, de jeu ou de mise en scène. En jouant sur le plaisir de la répétition, nous explorons différentes lectures de cette œuvre énigmatique. En effet, voici un conte dans lequel l'héroïne, dont on ne sait rien, vient de nulle part, s'enfuit et repart vers l'inconnu après avoir vainement tenté de trouver sa place dans un univers très bien ordonné. La multiplicité des partis pris de représentation, l'utilisation de techniques diverses et surprenantes, venues des recherches que mène la compagnie depuis des années sur l'univers de la fantasmagorie aux XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles, nous permet d'explorer, sur un mode ludique, la multiplicité des interprétations.

Création : 5 et 6 février : MAGNANVILLE (Le Colombier)

Public : de 5 à 9 ans

Mise en scène : Anne Bitran

Assistance à la mise en scène : Elsa Dedieu

Comédiens - marionnettistes : Bénédicte Ober, Jehanne (en alternance), Olivier Vallet

Pianiste : Jeanne Bleuse

Conception des systèmes de projection, lumières : Olivier Vallet

Décorateur / Scénographe : Alain Juteau

Costumes : Catherine Coustère

Régie lumière : Benoît Aubry

Contact :

Pauline Hartmann

Tél. : 06 62 14 42 71

E-mail : production@remouleurs.com

Compagnie La Valise

> LES SEAUX

D'après un conte de Henri Gougaud



Un voyageur approche, il s'arrête. Sans mot dire, il nous livre un conte empli de larmes, aux yeux grand ouverts sur le monde des morts.

D'une malle et d'un landau sortent objets, cadres et marionnettes qui, le temps d'un souffle, révéleront le poids des pleurs sur les épaules de ceux qui disparaissent. Parce que ceux-là vivent encore, quelque part, ailleurs, tous proches, en n'aspirant qu'à une chose : la paix. Le conte s'achèvera puisque tout aura été dit et, comme le voyageur sans nom, la vie pourra reprendre son chemin. Quand « Il était une fois » démarre là où tout semble s'arrêter.

Petite forme pour salle ou rue

Public : Tout public à partir de 8 ans (possibilité de jouer en scolaires)

Conception, mise en scène et jeu : Fabien Bondil

Construction et conseil marionnettes : Elodie Brochier

Musicien et compositeur : Gab Fabing

Contact :

Compagnie La Valise - Claire Girod

Tél. : 06 71 48 77 18

E-mail : lavalise@wanadoo.fr

Site : www.lavalise.org

Compagnie azHar

> MAGIC DUST



Donner vie à la marionnette, non seulement pour faire sourire, émouvoir et divertir, mais aussi créer un point de rencontre entre le film d'animation et le spectacle vivant, tel est le parti pris de cette création sans paroles,

issue de l'univers de Jean-Marie Ginoux. Olga et Zéphir sont deux personnages aux vies opposées, aux parcours jusque-là si dissemblables. Pourtant, ils ont un point en commun : tous deux sont englués dans des quotidiens qui empêchent leur épanouissement personnel. La découverte de leurs univers respectifs sera la clef d'un renouveau inespéré. Ainsi les vies de ces deux personnages vont se croiser et servir l'une à l'autre.

Public : Tout public, à partir de 6 ans

Technique : Marionnette taille humaine et images numériques

Auteur, interprète, construction marionnettes, mise en scène et infographie 3D :

Jean-Marie Ginoux

Assistant mise en scène : Anne Rapp et Pascal Joumier

Infographie 3D : Nicolas Rivoire

Contact :

Compagnie azHar

M.A.S. 7, rue Antoine Ginoux

13160 CHATEAURENARD

Tél. : 06 33 88 19 18

E-mail : contact@azhar.fr

Site : www.azhar.fr

Compagnie Emilie Valantin et le Théâtre de Marionnettes d'Ekaterinbourg

> GRIBOUILLE



Accueillis une première fois par le Théâtre de Marionnettes d'Ekaterinbourg lors de notre tournée en Russie en avril 2007 et sollicités pour éventuellement y faire une création, nous avons évoqué un texte de

George Sand : « *La véritable histoire de Gribouille* », au grand intérêt de la directrice, Svetlana Outchaikina.

Gribouille a de mauvais parents. Son père profite de son statut de garde-chasse pour rançonner et voler, imité par ses frères et sœurs. Un mystérieux personnage, Monsieur Bourdon, propose à Gribouille de venir dans son château. Brutalement chassé par ses parents pour devenir l'héritier de Bourdon, Gribouille servira aussi d'intermédiaire entre la Reine des Abeilles et Bourdon.

Création à Ekaterinbourg – Russie

Public : Tout public

Mise en scène : Emilie Valantin

Marionnettes : Emilie Valantin assistée de Gilles Richard et le Théâtre de Marionnettes d'Ekaterinbourg

Lumières : Gilles Richard

Jeu : comédiens-manipulateurs du Théâtre de Marionnettes d'Ekaterinbourg

Contact :

Compagnie Emilie Valantin

2 rue des Reymonds

26220 DIEULEFIT

Tél. : 04 75 01 17 61

E-mail : compagnie@cie-emilievalantin.fr

Site : www.cie-emilievalantin.fr

Compagnie Animatière

> RÉSISTER, CACHER, PROTÉGER



La résistance est un lieu insaisissable, une action concrète et réelle, un choix de chacun pour le risque de l'engagement dans le temps de la guerre. Un spectacle au sujet de ces femmes et ces hommes, ces « discrets », qui ont su s'opposer, en âme et conscience.

Tracts, cachettes, colis, laissez-passer, rendez-vous, peur, isolement, fuite...

Un spectacle où la marionnette sera le réceptacle de témoignages réels, et l'émetteur d'une poétique et d'une humanité auxquelles le spectateur pourra s'identifier.

Sourire, fraternité, bicyclette, entraide, réseau, espoir, vie, désir...

Quatre saynètes, visions, fenêtres sur des moments de la résistance, échos de témoignages enchevêtrés dans une composition musicale interprétée sur scène. Dans le cadre d'une commande des Archives Départementales du CG94, en partenariat avec le Musée National de la Résistance.

Techniques : Marionnettes portées, objets
Mise en scène, interprétation : David Lippe
Construction, interprétation : Perrine Cierco
Création sonore et musicale, harpe : François Pernel

Contact :
Compagnie Animatière - Association Taurillon
8 rue Giton
44100 NANTES
Tél. : 06 75 66 69 13
E-mail : animatiere@gmail.com
Site : www.animatiere.com

Compagnie ...avant la fin... Annie Point

> L'ARBRE DELIVRÉ

D'après un livre écrit et illustré par Marc Daniau



L'adaptation de *L'Arbre* arrive en prolongement du spectacle *Veille au grain*, qui traite de la plantation des graines, de la patience et de l'attention nécessaires à leur développement.

L'Arbre délivré nous parle de la croissance même, de la graine en devenir. Marc Daniau fait pousser son arbre comme j'aimerais avoir grandi, en choisissant ma place ! C'est pourquoi je choisis ce livre, ma première adaptation. C'est une évocation des différents chemins de vies, des possibles de chacun. Trouver sa place est le thème principal de cette création. Les différents stades de l'évolution sont évoqués. Grandir...

De la naissance à la petite enfance, puis en passant par l'adolescence, la quête de liberté, d'indépendance, on arrive à l'âge adulte, aux racines plus ou moins solides, selon les parcours...

Avec un regard sur la diversité des populations dans notre société, pour rester à l'écoute de l'autre, et apprécier les différences.

Mise en scène : Christian Carrignon
Jeu : Annie Point

Contact :
Compagnie ...avant la fin... Annie Point
La Marielle
11230 COURTAULY
Tél. : 06 08 64 54 22
E-mail : point.annie@gmail.com
Site : http://avantlafin.free.fr

Compagnie Le Cri de l'Escargot

> MOI... J'ÉTAIS OÙ QUAND J'EXISTAIS PAS ?

Luna, enfant obstinée, n'a qu'une question en tête : j'étais où quand j'existais pas ? Ne trouvant pas de réponse auprès de ses parents, une quête onirique commence alors. De la mer à la lune, entre ombre et lumière elle croquera en chemin un marin, un chat, un arbre...

Un voyage initiatique qui la conduira à trouver sa propre réponse à cette question.

Création : GIF-SUR-YVETTE (M.J.C. Cyrano),
LE PLESSIS ROBINSON (Théâtre du Coteau),
PARIS (Théâtre aux Mains Nues)

Public : Tout public à partir de 3 ans.
Techniques : Marionnettes sur table et ombres chinoises
Manipulateurs : Pascal Contival, Cécile Givernet et Jenny Lepage
Musique : Vincent Munsch
Scénographie : Jessica Shapiro
Création des ombres : Jean Buchanan
Auteur : Jean-Frédéric Noa

Contact :
Pascal Contival
38 rue de Texel
75014 PARIS
Tél. : 06 82 64 68 30 / 01 46 27 42 80
E-mail : lecridelescargot@yahoo.fr

Théâtre Sans Toit

> EST-CE QUE LES INSECTES QUI VOLENT SE COGNENT ENTRE EUX PARFOIS OU EST-CE QU'ILS S'ÉVITENT TOUJOURS ?

De Thierry Lenain



Si, avant de naître, on pouvait observer la Terre, ne ressemblerait-elle pas à une « hommière » ? Si l'on pouvait suivre parmi ces milliards d'êtres la vie minuscule d'un simple homme-

insecte, déciderions-nous de venir au monde ? Dans notre « observatoire », les chercheurs ont installé leurs instruments de mesures. Mais leurs cubes appropriés aux tests s'animent et se transforment en humains-insectes. Ils jouent de petites histoires et composent devant nous quelques fragments de la vie de Juliette et de son papa. D'une voix infaillible, Juliette déclare : « *Moi, j'ai le droit d'être là parce que je suis née* », faisant taire tous les imbéciles de la Terre.

Public : Tout public à partir de 8 ans
Conception et mise en scène : Pierre Blaise
Assistants à la mise en scène : Véronika Door et Yasuyo Mochizuki
Lumières : Gérald Karlikow
Musique : Joël Simon
Dessins : Pierre Blaise
Marionnettes : Pierre Blaise et Sébastien Puech
Décor : Sébastien Puech
Avec : Mathieu Enderlin, Stéphane Giletta, Cédric Laurier et Clotilde Payen

Contact :
Théâtre Sans Toit
16 rue des Bourguignons
92600 ASNIERES
Tél. : 01 47 69 95 72
E-mail : theatresans toit.pierreblaise@gmail.com
Site : www.theatresans toit.fr

Théâtre La Licorne

> SPARTACUS



Rome est glorieuse, arrogante et batailleuse. Afin de distraire une foule assoiffée de sang et de plaisirs, les gladiateurs

combattent dans l'arène. Spartacus, esclave rebelle, ouvre une brèche vers la liberté en emmenant dans sa fuite des milliers de laissés-pour-compte. Rome, impitoyable, les pourchassera jusqu'à la mort. Pour l'exemple. Fresque épique, grandiose, cruelle...

Un peplum décalé et décoiffant où, dans des arènes reconstituées, vont s'affronter des centaines d'objets mécanisés, manipulés sous le regard arrogant de Romains aux voix possédées.

Peplum marionnettique et lyrique pour trois comédiens manipulateurs et deux chanteurs lyriques

Création : du 12 au 14 mars 2010 : ROUBAIX (La Condition Publique)
Public : Tout public. En extérieur ou en salle.
Techniques : Théâtre, théâtre d'objets, théâtre masqué et Chant lyrique
Ecriture et mise en scène : Claire Dancoisne

Scénographie : Claire Dancoisne et Jean-Marc Delannoy
Création musicale : Pierre Vasseur, assisté de Antoine Pinçon
Création lumières : Hervé Gary assisté de Sylvain Ohl
Comédiens manipulateurs : Gaëlle Fraysse, Jacques Schuler et Maxence Vandeveld
Chanteurs lyriques : Jean-Michel Ankaoua et Julien Véronèse
Plasticiens - constructeurs : Patrick Bailly, Raymond Blard, Bertrand Boulanger, Grégoire Chombart, Jean-Marc Delannoy, Jean-Baptiste Gaudin, Alex Herman, Coline Lequenne, Ettore Marchica, Fred Parison, Amaury Roussel et Olivier Sion
Régie son : Stéphane Zuliani
Régie plateau : Frédéric Druaux et Paco Galan
Régie générale : Paco Galan

Contact :
Théâtre La Licorne
16 rue Colson
59000 LILLE
Tél. : 33 03 20 50 75 40
E-mail : theatre.lalicorne@orange.fr

Tressage Fou Compagnie

> NAFTOL



Sur l'île d'Ocre, on peut voir les derniers bateaux de pêche à voile du pays. Mona, la marchande de poisson, fait encore le marché avec son

âne ! Mais comme partout, les barques à moteur et les motorettes s'imposent. La vie de Mona et des pêcheurs Toto et Mano, se trouve transformée par la naphte, le précieux carburant.

Public : Tout public dès 7 ans
Écriture : Livio Jammet
Scénographie : Jamel Rim
Paysage sonore : Fardin Mortazavi
Jeu : trois artistes, acteurs-marionnettistes et musiciens

Contact :
Tressage Fou Compagnie
2 impasse du Viron - 79170 CHIZÉ
Tél. : 05 49 24 32 96
E-mail : tressagefou@gmail.com
Site : www.livio-circus.com

Théâtre Mu

> LA METAMORPHOSE

D'après Franz Kafka



Gregor Samsa est voyageur de commerce. Employé, fils et frère modèle, il travaille sans relâche pour subvenir aux besoins de sa famille et

rembourser les dettes de son père. Un matin, cette vie ordinaire est bouleversée par un événement des plus étranges... Gregor s'est métamorphosé...

Dans « *La Métamorphose* », Franz Kafka interroge la condition humaine. Comment Gregor Samsa, devenu vermine, peut-il subsister dans une société bien organisée, fondée sur des valeurs qui ne sont pas ou plus les siennes ?

La représentation sociale prédomine, chacun étant soucieux de son paraître et de son parcours individuel. Cette métamorphose le rendant plus humain à nos yeux que ceux qui l'entourent, notre parti pris sera de représenter Gregor Samsa par un homme tandis que la société dans laquelle il évolue est habitée par des êtres hybrides entre humain et animal.

La vie au sein du terrier grouille, chacun accomplissant la tâche qui lui est attribuée dans le plus strict anonymat. Dans un monde où seule compte la reconnaissance sociale, dans une mécanique bien huilée, Gregor devient le défaut gênant l'engrenage...

Création : Du 26 au 30 janvier à LYON (Théâtre de la Croix-Rousse)

Public : Tout public à partir de 14 ans

Technique : Marionnettes géantes, Otomé Bunraku

Adaptation : Ivan Pommet et Nolwenn Yzabel

Mise en scène : Ivan Pommet

Sur une idée de : Nolwenn Yzabel

Scénographie : Diane Thibault

Assistée de : Christophe Petit

Musique : Christophe Roche

Marionnettes : Fleur Lemerrier

Assistée de : Claire Grosbois

Costumes : Florence Gil

Réalisation lumière : Ludovic Charrasse

Réalisation sonore : Michaël Selam

Régisseur plateau : Dorothee Tournour

Comédiens / manipulateurs : Romaine Friess,

Philippe Gouin, Hélène Pierre et

Christophe Roche

Administration et diffusion : Nolwenn Yzabel

et Anaïs Germain

Contact :

Théâtre Mu

1 pl. du Commandant Arnaud

69 004 LYON

Tél. : 04 78 76 44 43 / 06 85 02 19 14

E-mail : theatremu@wanadoo.fr

Site : www.theatre-mu.com

Compagnie Lilliput

> CHOLITO AU PAYS DES INCAS



Un grand malheur s'est abattu sur le village des Andes de Cholito. La Lune est partie, emportant avec elle l'aube, le crépuscule, la nuit

et l'ombre de fraîcheur. Cholito doit laisser son lama chéri et partir pour trouver le remède à cette catastrophe. Dans son chemin, à travers un pays fait de montagnes, de déserts, de forêts vierges et d'océans, de nombreux dangers le menaceront. Mais il rencontrera les forces de la nature qui l'aideront dans sa tâche.

Création : Du 10 mars au 27 juin

Atelier Théâtre de Montmartre

Techniques : marionnettes toutes tailles, rétro-projection, théâtre d'ombres, jeu d'acteurs, théâtre noir

Texte, mise en scène et marionnettes :

Maritoni Reyes

Illustrations : Cesno.net

Jeu : Alix Valroff, Elise Hobbé, Marie Line Vergnaux, Maritoni Reyes

Contact :

Compagnie Lilliput

13 rue Bouchardon

75010 PARIS

Tél. : 01 40 03 04 00 / 06 63 63 04 71

E-mail : lilliput_asso@yahoo.fr

Site : www.lilliput.fr

Mariska Nord

> DE CHAIR ET DE CHIFFON

De Fabrice Paulus



Mr Krüger règne sur sa boutique de vente de marionnettes. On pourrait croire qu'il les fabrique, mais elles n'ont pas forcément besoin de lui pour exister. Elles sont ses confidentes, ses amies.

Mais voilà le premier rendez-vous qui passe la porte :

« Je voudrais une marionnette pour mon fils...

Mais non je ne vais pas vous mentir... C'est

pour moi... Je voudrais qu'elle porte cette

robe-là, qu'elle ressemble à celle-ci et si

possible, je voudrais l'emmener aujourd'hui...

- Mais il n'y a pas de problème, cher

Monsieur, elle sera prête dans 1/4 d'heure.

- Voilà qui est rapide... et pour le prix ?

- Et si je vous l'offrais... Qu'en pensez-vous ?

- Mais ce n'est pas possible !... »

Ainsi est Mr Krüger, prêt à tout pour faire

partager sa passion.

Mais dans ce petit castelet dans la vitrine,

c'est vous, Monsieur Krüger ?

Jeu : Félix Verhaverbeke, Thierry Moral,

Delphine Paillard

Marionnettistes : Jean Bouclet, Delphine

Paillard

Régie générale : Guillaume Bouclet

Mise en scène : Jean Bouclet

Direction d'acteurs : Marie France Ghesquière

Décor et marionnettes : Laurent Martens,

Lala Bath, Jean Bouclet

Montage bande-son : Jean Bouclet

Affiche et visuels : Laurent Martens

Costumes : Isabelle Bouclet

Contact :

Mariska Nord

2 place de la Gare - 59830 CYSOING

Tél. : 03 20 79 47 03

E-mail : mariska.nord@mariskanord.fr

Compagnie pUnChiSnOtdeAd

> UBU FOR EVER



Partant de « Ubu sur la butte » d'Alfred Jarry, cette adaptation est interprétée par un comédien marionnettiste au travers d'un jeu de boniment et de marionnettes à gaine.

L'histoire, racontée par le

Grand Eugène et ses marionnettes, décrit la montée, la prise de pouvoir, le règne et le déclin du père Ubu. À la fois narrateur et commentateur de cette petite histoire, reflet satirique de notre grande Histoire, le Grand Eugène raconte, interroge, prend à partie son audience.

Public : Spectacle tout public à partir de 13 ans

Techniques : Marionnettes à gaine et conférence d'objets

Conception et scénographie : Cyril Bourgois

Interprétation : Cyril Bourgois

Régie : distribution en cours

Construction des marionnettes et des objets :

Cyril Bourgois

Costumes : Aurore Thibout

Vidéo, réalisation et montage : Elinore Burke et Cyril Bourgois

Composition et enregistrement musical :

Philippe Orivel, Uriel Barthelemi

Contact

Asso aRt en Gaine – Cie pUnChiSnOtdeAd

Maison des Associations

14 rue Notre-Dame - 76200 DIEPPE

Tél. : 06 80 07 53 46

E-mail : punchisnotdead@artengaine.fr / adm@artengaine.fr

Site : www.artengaine.fr

Compagnie Sans Soucis

> HAMLET MACHINE

De Heiner Müller

Le texte mis en scène est celui de Heiner Müller, original et intégral.

C'est à travers un vaste champ de techniques marionnettiques qu'il prend une résonance singulière.

Personnages modelés dans différents matériaux, corps à la fois manipulateur et support, films d'animations, ombres...

S'en dégage une forme de détresse, de dépouillement des sentiments, de colère contenue face aux révolutions avortées.

Un regard original sur l'oeuvre de Heiner Müller qui nous renvoie à nos propres désillusions.

Public : A partir de 14 ans

Technique : Marionnettes et formes marionnettiques

Mise en scène et scénographie : Max Legoubé

Manipulation et jeu : Max Legoubé,

Alexandre Gauthier et Chloé Hervieux

Lumière, vidéo et programmation :

Frédéric Hocké

Voix : Frédéric Pommier et Anne-Claire

Gauchard

Musique et environnement sonore :

Léopold Frey

Contact :

Compagnie Sans Soucis

110 bis boulevard Lyautey

14000 CAEN

Tél. : 06 21 84 63 34 / 06 71 23 25 68

E-mail : compagniesanssoucis@hotmail.fr

Théâtre Sans Toit

> LE DERNIER CRI DE CONSTANTIN



Le célèbre cours de Constantin Stanislavski. Une jeune femme, Maria, apprend pas à pas le métier de comédienne.

Son professeur, Torstov, dirige Maria en l'exerçant, en la conduisant d'épreuves en expériences, s'appuyant sur le célèbre cours que Constantin Stanislavski a rédigé sous forme d'un roman didactique. Mais imaginons qu'en fait Maria et les élèves du Théâtre-Studio soient des marionnettes ?... Quel bouleversement ! Un acteur « fin-diseur », une actrice bilingue russe veuve et un marionnettiste nous plongent dans les découvertes du théâtre des années 30 et nous racontent l'histoire de deux étrangers (l'acteur et la marionnette) qui se côtoient, brillants de leurs différences. Le malentendu et l'incompréhension conduiraient-ils vers une nouvelle intelligence ?

Mise en scène : Pierre Blaise
Assistante à la mise en scène : Veronika Door
Jeu : Marc-Henri Boisse, Brice Coupey, Tatiana Oumanskaia
Dramaturgie : Pierre Blaise, Yves Chevallier
Marionnettes, scénographie : Andreï Svedbo, Pierre Blaise, Gilbert Épron
Costumes : Atelier de l'Yonne
Lumière : Gérald Karlikow
Musique : Joël Simon

Contact :
 Théâtre Sans Toit
 16 rue des Bourguignons
 92 600 ASNIERES
Tél. : 01 47 69 95 72
E-mail : theatresanstoit.pierreblaise@gmail.com
Site : www.theatresanstoit.fr

Compagnie Coatimundi

> TITOM L'ESPIÈGLE



Titom est un petit garçon qui aime beaucoup se cacher... Pour qu'on le cherche, et qu'on le trouve. Et voilà qu'un soir, à l'heure d'aller se coucher, son papa le cherche et ne le trouve pas ! Un chien, un chat, une pie et une mouche s'en mêlent.

Peut-être que le marionnettiste est Titom qui a grandi et raconte sa vie... de quand il était petit.

Public : Spectacle très jeune public (à partir de 3 ans)
Mise en scène, création des marionnettes et du costume : Catherine Kremer
Écriture, réalisation du décor et jeu : Jean-Claude Leportier

Contact :
 Compagnie Coatimundi
 Maison de la Vie associative
 7 rue Antoine Ginoux
 13160 CHÂTEAURENARD
Tél. : (33) (0)4 90 94 54 49 / (33) (0)6 62 15 54 49
E-mail : cie.coatimundi@club-internet.fr
Site : http://cie.coatimundi.perso.neuf.fr/

Théâtre de l'Ombrelle

> LE PRINCE TIGRE

Inspiré du livre album de Cheng Jjang Hong
 Editions l'Ecole des Loisirs



En Extrême-Orient, au cœur de la forêt... L'histoire est racontée par une petite fille nommée Mitsuka, arrière, arrière-petite-fille, descendante du Prince Tigre.

Espiègle et rieuse, elle raconte avec ses mots d'aujourd'hui ce conte émouvant sur la sagesse asiatique.

« *La tigresse pleure la mort de ses petits. Des chasseurs sont venus et les ont tués. Depuis ce jour, elle va et vient, le cœur emplí de haine et de chagrin, et rôde autour des villages ; un soir, elle attaque. Elle détruit les maisons, dévore les hommes et les bêtes...* »

Technique : ombres
Public : de 3 à 8 ans
Mise en scène : Colette Blanchet
Création décors : Nadia Gaborit
Musique originale : Ninon Foiret
Conception des ombres et du jeu : Françoise Rouillon et Colette Blanchet

Contact :
 Théâtre de l'Ombrelle
 7 rue Robert et Sonia Delaunay
 75019 PARIS
Tél. : 06 70 06 47 27
E-mail : info@theatredelombrelle.fr

Théâtre Inutile

> ENFANT, JE N'INVENTAIS PAS D'HISTOIRE

De Kossi Efoui



Un homme revient sur les éléments de sa biographie. Il refait le chemin et nous invite à traverser les espaces dessinés par les mots. Des

mots appris à l'école, à l'église, au pays, en famille. Qu'il faut plonger dans l'oubli pour les entendre résonner autrement et les effacer pour que d'autres mots naissent comme les anges apparaissent. Cet homme nous raconte cette traversée avec un tableau noir, des craies, et nous fait partager sa résolution pour nous interroger sur notre propre énigme.

Le projet est né de la rencontre entre Bienvenu Bonkian, Kossi Efoui et Nicolas Saelens et du désir de Bienvenu Bonkian de travailler à partir des textes de Kossi Efoui. Ce spectacle marque le commencement d'une collaboration entre la Compagnie Théâtre Inutile et la Compagnie Tulonfogo. C'est aussi la continuité d'un travail avec l'écriture de Kossi Efoui : une recherche sur la mise en dimension du récit. Ouvrir des espaces invisibles avec les mots, comme un miroir que l'on peut traverser...

Texte : Kossi Efoui
Mise en scène : Nicolas Saelens
Scénographie : Dao Sada
Régie : Hermann Coulibaly
Jeu : Bienvenu Bonkian

Contact :
 Elise Lebossé, administratrice
 Compagnie Théâtre Inutile
 24 rue Saint-Leu
 80000 AMIENS
Tél. : +33 (0) 6 03 43 54 93
E-mail : contact@theatreinutile.com
Site : www.theatreinutile.com

Compagnie Via Cane

> L'ENFANT OGRE



Ode à la différence, *L'Enfant Ogre* nous emmène sur les traces d'un enfant pas tout à fait comme les autres, rejeté et isolé, au cœur de son vieux manoir. Mais un jour, il va rencontrer l'amour sous les traits d'une jeune fille...

Théâtre d'acteurs, d'ombres et de marionnettes ; véritable film d'animation joué, filmé et projeté en direct, accompagné de harpe, de piano et d'accordéons, le public est invité à partager avec nos quatre comédiens un moment unique, entre l'image et la scène vivante.

Création le 5 mars à HENNEBONT (56)
(Bouffou Théâtre)

Public : dès 6 ans

Contact :
 La Grange
 234 rue Luzel - 22420 PLOUARET
Tél. : 02 96 38 98 89 / 06 20 88 62 71
E-mail : viacane@yahoo.fr
Site : www.viacane.com

Le Géant de Granit

> LE PHARE

De Richard Gauteron

Au dernier étage d'un phare, un gardien survit, esseulé, encerclé par la montée des eaux due au réchauffement climatique.

D'autant qu'une gigantesque vague récurrente submerge régulièrement son habitat. Pour survivre, il a bricolé, à partir de déchets récoltés dans une mer polluée, des machines « à la professeur Tournesol », lui permettant de dessaler l'eau de mer ou de produire de l'électricité. Il a pour compagnons Justine, la mouette, dont il essaie de récupérer - non sans mal - les œufs, et Norbert, le dernier ours polaire.

Métaphore d'un devenir possible de notre petite planète aux ressources limitées, « *Le phare* » est une comédie alerte, parfois burlesque, suscitant une réflexion écologique.

Mise en scène : Eric Salama
Jeu : Claire Liétard et Richard Gauteron
Décors : Hervé Quillot
Son : Pierre Bugnon

Contact :
 Le Géant de Granit
 Claire Liétard
 BP 80 190 - 74005 ANNECY
Tél. : 06 83 32 30 94
E-mail : ciemc2@free.fr

Compagnie Objet Sensible

> SURPRISE ??

Quand on est petit, comment surmonter ses peurs ? Une histoire pour se vacciner de ses frayeurs.

Création : février - mars à PONT-EN-ROYANS (38)

Public : 18 mois à 5 ans
Techniques : Marionnettes sur table, théâtre gestuel, clown etc...
Direction artistique : Nathalie Della Vedova
Jeu : Gaëlle Larue

Contact :
 Compagnie Objet Sensible
 Mairie - 38680 PONT-EN-ROYANS
E-mail : objetsensible@yahoo.fr

Fabienne Rouby (p3-4)

The playwright Fabienne Rouby started to write at school, but chose writing as her profession at the age of 29. She has a diploma from the drama institute of Censier. Working with a puppet theatre company she realized she could write texts for puppet theatre. She started her work with Luc Laporte and continued with Patrick Conan. She has also worked with Hélène Philippe. Fabienne Rouby believes that in order to write puppet texts she needs to meet a puppet company and she does not write for puppets the same way she would write for actors.

More information about the playwright is available in French.

The World Puppet Festival of Charleville - M ezi ere (p5)

The World Puppet Festival of Charleville - M ezi ere The 15th edition of the festival in Charleville-M ezi ere was a turning point in the history of this festival. The new direction speaks of professionalization. This approach has caused many changes and the impact will be undoubtedly noticeable in the next edition.

Patrick Boutigny believes that in order to professionalize the festival, several questions need to be answered:

How should professional companies be received and paid "normally"?

What is the role of "Off" which offers the companies the possibility to perform depending only on the financial capacity of the youth cultural center of the town?

To what extent should the international institute and school of puppet theatre organize events to be the closest to their mission?

Is it possible or desirable to have alternative places (like AnneXe in this festival)?

Is it possible to imagine other places like Puppetstube which offered a set of companies from Alsace and Lorraine regions?

What role could and should a professional association like THEMMA play at the heart of the festival?

Patrick Boutigny counts the advantages and disadvantages of the festival going through the performance of its different components.

The full text is available in French.

Live Bodies/Puppet Bodies: Issues of an Interaction (p6)

18-19 March 2010 - University of Artoise, Arras

The symposium follows the works of "Praxis and Aesthetic of Arts" devoted to Puppetry received by the group "Texts and Cultures" at the University of Artoise in Arras. In 2007 a day was devoted to research on "Groups and Puppets".

To read more about this topic please see the French text.

Disappearance: André Tahon (p6)

One of the most famous French puppeteers, André Tahon passed away from cancer on the 28th of August at the age of 78. He was a star at the television during the 1960s and the 1970s. To read more about the artist please see the text in French.

(p6)

This year the international **A.R.T.S prize** considering the link between arts, research, technology and sciences was given to the puppeteer Olivier Vallet collaborating with Francois Graner from the Marie Curie Institute and Patrice Ballet

from the Spectrometry Physics Laboratory. The international prize which is worth 30,000 Euros was launched in 2008. Olivier Vallet used soap curtain as a stage material.

To read more about the topic please see the French text.

Take One's Time (p6)

Nord/Pas-de-Calais region in France gathers artists for two days through an initiative called Take One's Time. The event has been devoted twice to puppet theatre. The first time it took place in Roubaix and was held by Sylvie Baillon and her company Ches Panses Vertes.

The second meeting was held in Calais by Claire danscoine and her company La Licorne. The initiative aims to gather companies, program directors, students and passionate individuals for two days during school holidays in order to provide an exchange.

This year Claire Danscoine received a Chevalier medal from the Honorary Legion.

To read more about the meetings please see the French text.

ESNAM Graduates (p7-8)

In Manip 20 we read about the first four promotions of the puppet school in Charleville-Mézières. The second part of the article which covers the fifth, the sixth and the seventh promotions also refers to the answers the graduates have written to the following two questions asked by Alain Lecucq:

What have you done after leaving school?

What do you do today?

Every season Manip invites a puppeteer to speak about his memories as a spectator; this time it is **Cédric Hingouet's** turn. He directs the "Scopitone" company. (p9)

He does not remember a puppet show from his childhood. He preferred the television. He was a light technician and discovered object theatre by watching a show by "Velo Theatre" at the age of 21. He appreciated the shows "par le Boudu" by Bonaventure Gacon, "Fen tres" by Mathurin Bolz and "Tenir Debout" by Cécile Briand. He likes the creators of Ovni including Gare Centrale, Le Grand Manipule, Le Bob Th  atre, Le Montreur and also Aie aie aie. He believes that they all make him want to go further in search of a new puppet language. Serge Boulrier from Bouffou Theatre made him choose this profession. After the construction of puppets for one of the shows of Bob Theatre he realized that he could not make a living from this job, so he became a building constructor. He was later asked by Bouffou Theatre to construct an exhibition and he continued to work with them until 2000 when they performed in the festival of Charleville-M ezi ere. He learnt a lot from the other participating shows. Later, he founded his own company Scopitone.

More details are available in the French text.

Puppet Theatre and Object Theatre at Ath na Cultural Centre in Auray & M elisc ene Festival (p10-11)

Ath na Cultural Centre in Auray was founded in 1990. Christian Chamaillard became the director of M elisc ene festival in 2000 and the festival was held for the first time in 2001. The captivating points of the first festival were:

Artist-manipulators' talent and unlimited possibilities offered by puppets and objects;

Passing the borders between arts employing several art forms;

And proximity with the audience.

Christian Chamaillard is loyal to certain rules as the artistic director of the M elisc ene festival:

To have curiosity for new forms and travelling a lot during cultural seasons and festivals;

To share production projects with artists;

To take risks with artists;

To found the program on a real project considering the diffusion, the production and the involvement;

To keep the curiosity of the audience sometimes by puzzling them through audacious shows;

Not to forget the young audience;

And to be loyal to artistic groups in order to let the audience follow their artistic development.

More information is available in the French text.

Marionette, the Untimely: "The Final Chapter of the History of the World" Philippe Choulet for Grégoire Callies (p11-12)

Philippe Choulet has tried to explain what Kleist meant by the two last sentences in the text he wrote on puppet theatre: "Therefore, I said, a little distracted, we must eat again of the tree of knowledge in order to return to the state of innocence."

He believes that Kleist has seen the problems related to human liberty, dignity, justice and truth through the puppet. He goes deeply in to the words of Kleist and analyses them by quoting from several philosophers.

The full text is available in French.

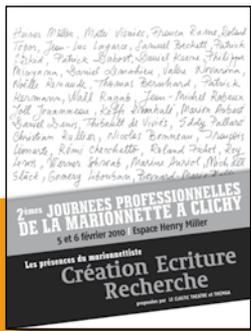
Popular Puppets in Portugal (first part) (p13)

The most developed research on puppet theatre in Portugal was done by Alexandre Passos who unfortunately passed away before finishing his work.

The traditional Portuguese puppet is called Dom Roberto. At the 17th century touring puppeteers, especially the French and the Italians entered the country and Polichinelle became a great success. This character transformed to Dom Roberto in Portugal. Some believe that the name comes from the very successful show Roberto O Diabo. Others think that Roberto Xavier de Matos, the director of a puppet theatre at the 18th century is the origin of the name.

Dom Roberto is a glove puppet with an oval wooden head. The manipulator speaks through a swazzle. The use of swazzle is special in Portuguese traditional puppet show. It is used for all characters and not only the principal one. He does not have any particular clothes. He has a small round nose, a bright pink head, a smiling mouth showing his teeth, big black and white eyes and black hair. All features are painted naively on the head. (To be continued)

More information is available in the French text.



2^{ÈMES} JOURNÉES PROFESSIONNELLES DE LA MARIONNETTE À CLICHY

Les présences du marionnettiste / Création, écriture, recherche /
Proposées par LE CLASTIC THÉÂTRE et THEMMA

L'objectif de ces deuxièmes journées professionnelles est la continuation d'un laboratoire d'auscultation et d'écoute des productions artistiques pour faire le

point sur les tendances de la marionnette, aujourd'hui, dans ses rapports à la représentation et au corps humain.

Ces journées professionnelles s'articulent, cette année, avec la journée nationale *La Scène des chercheurs*, consacrée à cette même thématique. Elles en seront à la fois l'illustration, la mise à l'épreuve et l'accélérateur pour offrir aux chercheurs un cadre concret d'échanges et d'accès aux œuvres.

Clichy-la-Garenne, qui s'affirme de plus en plus comme une ville pour la marionnette, accueille une nouvelle fois ces journées d'expérimentations, de démonstrations pratiques et de débats, pour comprendre l'état de ce théâtre, de ses visions et des formes en évolution.

Un ensemble d'auteurs, de marionnettistes professionnels et d'universitaires confronteront leurs points de vue. Les chercheurs travailleront à partir d'échantillons de spectacles joués durant ces journées et représentatifs de plusieurs tendances de la marionnette dans ses rapports au corps de l'interprète. Ils interrogeront les formes scéniques, les équipes artistiques et les auteurs sur les esthétiques, les tendances, les partis pris.

Le texte contemporain sera une nouvelle fois également à l'honneur.

Les « Journées professionnelles de la marionnette à Clichy » s'inscrivent dans le cadre des « Saisons de la marionnette ». L'action est soutenue par le Ministère de la Culture et menée au plan national par THEMMA (association nationale des Théâtres de Marionnette et des Arts Associés).

Placée sous la responsabilité scientifique de Didier Plassard - *Université Montpellier 3* - et François Lazaro - *Clastic Théâtre* -, cette deuxième édition des « Journées professionnelles de la marionnette à Clichy » se propose d'approfondir le dialogue entre artistes et universitaires en interrogeant les mutations introduites, depuis plusieurs décennies, par les multiples déclinaisons du jeu à vue et de la présence scénique.

Affirmée ou discrète, proche ou éloignée, reliée ou coupée, invisible ou oppressante, homothétique ou schizophrène, la relation du corps de l'interprète aux autres corps de la représentation, poupées, objets, matériaux, oriente notre lecture de la représentation et pose des questions, à l'interprète comme au metteur en scène :

Sortir de soi ?
Comment raconter des histoires ?
Le marionnettiste, un acteur comme les autres ?
Des artistes représentatifs de différentes voies d'approche de la relation de l'interprète aux poupées, viendront montrer différents stratagèmes

de jeu avec/par/pour la marionnette. Le théâtre sur table, la gaine, l'hyperréalisme, l'épopée, le théâtre d'objets sont convoqués. Nous passerons du plateau à la table des débats pour essayer d'entendre de quelle manière ces stratagèmes s'inscrivent dans le sens de la représentation et même peuvent constituer une écriture scénique.

De ces deux journées naîtront, nous le souhaitons, des projets de recherche, des travaux d'étude, des parutions, des vocations. Leur but est d'ensemencer le travail des chercheurs et de livrer les différents visages de l'art de la marionnette aujourd'hui.

LES JOURNÉES PROFESSIONNELLES DE LA MARIONNETTE à Clichy sont organisées par le Clastic Théâtre et THEMMA (association nationale des Théâtres de Marionnettes et des Arts Associés), avec le soutien de la Ville de Clichy et du Conseil Général des Hauts-de-Seine et en partenariat avec l'Institut d'Études Théâtrales de l'université PARIS 3 Sorbonne Nouvelle, l'université d'Artois et l'Université Paul Valéry Montpellier 3

Le Clastic Théâtre est soutenu en convention triennale par le Ministère de la Culture DRAC Ile-de-France, le Conseil Régional d'Ile-de-France et la Ville de Clichy. Il est également soutenu par le Conseil Général des Hauts-de-Seine. Il est conventionné Lieu Compagnonnage Marionnette par le Ministère de la Culture.

EN PRÉSENCE DE
BÉRANGÈRE VANTUSSO (compagnie Trois Six Trente) et EDDY PALLARO, RENAUD ROBERT (Compagnie du Faux Col) et JEAN-GABRIEL NORDMANN, CYRIL BOURGOIS (Compagnie pUnChiSn0tdeAd), ISABELLE DARRAS (associé à la compagnie Gare Centrale), LOUIS TERVER (circassien), JOËL POMMERAT (Compagnie Louis Brouillard)

AMIENS : La Maison du Théâtre / Le Tas de Sable

ETATS GÉNÉRAUX 2 : 28 et 29 mai 2010

Les Saisons de la marionnette feront leur « vraie-fausse sortie » à Amiens les 28 et 29 mai prochains, en collaboration avec la Maison du Théâtre et le Tas de Sable dans le cadre des « Etats Généraux 2 ».

Quoi de plus symbolique que de tenir ces nouveaux Etats Généraux dans le cadre d'un CDAM, après les avoir organisés une première fois avec le TJP/CDN de Strasbourg pendant des Giboulées ?

Au terme des Saisons de la marionnette 2007-2010, nous avons décidé de reprendre l'idée des Etats Généraux d'avril 2008 à Strasbourg, qui avaient alors permis de présenter l'ensemble des travaux effectués en 2007 dans les différents groupes de travail des Saisons pour les confronter aux publics - professionnels, artistes, intellectuels - invités à réfléchir sur ces premières constatations : ouvrir un espace public pour confronter la raison critique des uns et des autres.

Car les Saisons ont toujours été basées sur le principe de la rencontre s'appuyant sur la ténacité et la conviction. La réflexion nous a permis d'avancer sur l'analyse des problèmes de la profession pour pouvoir entrer dans le champ du politique. Nous avons mis en place un certain nombre d'actions pour rendre lisibles et visibles les arts de la marionnette. Cela nous a souvent amenés sur la voie du pragmatisme, le plus souvent pour des contraintes financières, tout en saisissant l'occasion d'emprunter les chemins de traverse dès qu'ils se présentaient.

Cela nous a conduits aussi à nous identifier et à identifier nos partenaires, pour mieux développer des liens devenus aujourd'hui naturels. En conséquence, mettre en commun nos expériences, créer des ouvertures et des passerelles, transcender des divergences, tout cela est devenu possible. C'est ce qui a permis de nous retrouver au cœur

politique des Saisons, à travers l'idée des Centres de Développement des Arts de la Marionnette (CDAM) qui sont aujourd'hui devenus une réalité tangible puisque, de fait, sept lieux en France se retrouvent dotés d'un conventionnement ministériel « Lieux compagnonnage marionnette ». En parallèle, rappelons que quatre Scènes conventionnées marionnettes et théâtre d'objets ont été créées depuis 2007.

Cette ébauche de structuration de la profession démontre que nous avons vraisemblablement posé les vraies questions. Mais des problèmes restent à l'étude qui nécessiteront l'ouverture d'un **premier chantier** sur les questions artistiques lors des Etats Généraux 2, où nous interrogerons les acteurs des CDAM ou des Lieux compagnonnage marionnette.

- L'artistique, au cœur de la préoccupation de ces lieux pour permettre un développement culturel durable dans un contexte en perpétuelle mutation.
- La persévérance politique à positionner l'artistique vis-à-vis de l'économie et du social.
- La création comme moteur essentiel du développement et du rayonnement d'un territoire.
- La recomposition de la réflexion sur la responsabilité des acteurs culturels passant des pouvoirs locaux jusqu'à l'état.
- La confrontation, dans la proximité du public et des acteurs de la création, en proposant les conditions propices à l'enrichissement réciproque : mettre le travail des artistes à l'épreuve du public pour toujours déceler la force des rapports entre le spectateur et le plateau.

La création n'est possible que si les questions de la production et la diffusion du spectacle vivant sont

posées. D'où l'idée d'un **deuxième chantier** sur l'économie solidaire et sociale au service du spectacle vivant.

Comme nous avons travaillé avec des universitaires dans le cadre de « la Scène des chercheurs », il nous apparaît comme indispensable de nous entourer des possibilités que peut offrir aujourd'hui la recherche en économie solidaire et sociale. Ce temps de travail devra nous permettre de confronter cette réflexion avec des expérimentations remarquées sur le terrain.

Au-delà des outils économiques existant dans ce domaine et face aux rapports de forces entre la profession et les institutions - en particulier les collectivités locales qui peuvent amener la commande publique ou l'instrumentalisation - se pose, au bout du compte la question essentielle : qu'est-ce qu'un geste artistique ?

Enfin un **troisième chantier** pourrait être de l'ordre de la philosophie de notre art, en reprenant l'idée des « Points de vue » développés tout au long des Saisons de la marionnette : que peut apporter le philosophe pour mesurer la distance, si elle existe, entre les chantiers que nous avons ouverts et ce regard inattendu ? Ce serait aussi le moment de questionner autrement la réalité d'une époque complexe et troublante.

Ces Etats Généraux seront enfin l'occasion de nous confronter à cette pensée de Antonio Gramsci : « Il faut avoir une parfaite conscience de ses propres limites, surtout si on veut les élargir ».

