

m a n i p

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE

THEMAA 2011

Les 7 projets capitaux



ECONOMIE CRÉATIVE SOLIDAIRE

RENCONTRES

CRÉATION

PARTENARIAT

ARTS ASSOCIÉS

CONTEMPORANÉITÉ

LABORATOIRE

ADHÉRENTS

MARIONNETTE

RECHERCHE

EXPOSITION ITINÉRANTE

TERRITORIALITÉ

PATRIMOINE

RECONNAISSANCE

A quoi sert THEMMA ? La question est récurrente et périodique.

Il est vrai qu'elle vient parfois du fait que l'on confond souvent les intérêts personnels avec les intérêts collectifs.

THEMAA s'appuie sur ses adhérents. Ses adhérents sont des militants, en principe. Leur objectif commun, et leur intérêt commun, c'est une meilleure reconnaissance des arts de la marionnette. La conséquence logique de cet objectif est la mise à disposition de moyens structurels publics pour un digne exercice des professions liées à l'art de la marionnette. THEMMA, en tant qu'organe représentatif de cette profession, est l'interlocuteur des instances culturelles. Et en tant que tel, il se dote d'outils pour répondre aux questionnements des compagnies, des diffuseurs, des formateurs, des chercheurs, des amateurs, du public.

La récente adhésion de THEMMA à l'UFISC (Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles) lui permet d'être attentif aux évolutions sociales du spectacle vivant en général. Les liens naturels avec notre centre de ressources qu'est l'Institut International de la Marionnette permettent à THEMMA d'être attentif aux spécificités des professions du théâtre de marionnettes. A l'initiative de Patrick Boutigny, un Conseil Permanent des Arts de la Marionnette est mis en place. C'est un nouveau dispositif à l'écoute de la profession, et un forum potentiel de propositions.

Pour obtenir une meilleure reconnaissance des arts de la marionnette, il en faut une bonne connaissance. Les actions de THEMMA visent à percevoir et à faire percevoir l'art de la marionnette dans sa diversité artistique, sociale et économique. Une meilleure connaissance du théâtre de marionnette le fait évoluer en qualité. Il gagne en pertinence dans la société. Et chacun y gagne.

Le 15 novembre 2011

> Pierre BLAISE,

Président de THEMMA



/Vu

Pendant les manifestations de l'automne dernier, Ariane Mnouchkine nous a permis d'assister tout au long du parcours à un spectacle donné par la troupe du Théâtre du Soleil. Une poupée articulée géante représentant la Justice perchée sur des bambous était portée à bout de bras par des artistes de la troupe. Une sono et une troupe de percussionnistes accompagnaient l'allégorie.

manip 25 / JANVIER FÉVRIER MARS 2011

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 : thema@orange.fr

Pour le journal : boutigny.patrick@wanadoo.fr

Site : www.thema.com

THEMAA est le centre français de l'UNIMA.

THEMAA est adhérent à l'UFISC.

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

Directeur de la publication : **Pierre Blaise**

Rédacteur en chef : **Patrick Boutigny**

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

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

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

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

The English Summary

Editorial 02

Portrait 03-04

Einat Landais

Einat Landais

Actualités THEMMA 05

Pourquoi THEMMA rejoint l'UFISC ?

THEMAA News: THEMMA Joins UFISC

Actualités THEMMA 06-07

Thema 2011 : les 7 projets capitaux

THEMAA News: 7 Major Projects

Profession 08

- Du marionnettiste et de son incertaine existence...
- Un calendrier pour les 50 ans du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières
- Un nouveau lieu marionnette à Saint-Brieuc avec le Théâtre des TaRaBaTeS
- Un nouveau temps fort de théâtre de marionnettes et d'objets à Montreuil

Profession

Du côté des programmateurs 09

Les scènes conventionnées pour les arts de la marionnette : un réseau national informel

Subsidized Stages : an Informal National Network

Espace d'espace 10

Le Théâtre des Marionnettes Guignol de Lyon

A Kind of Space: Guignol Theatre in Lyon

Arts associés 11-12

Conservation et restauration d'une marionnette japonaise de la Bibliothèque nationale de France

Restoration of a Japanese Puppet

International 13-14

HOICHI OKAMOTO : un artiste d'exception nous a quittés

International: Hoichi Okamoto

Publications 15

Panorama des publications

New books and magazines

Créations 15-18

L'actualité des compagnies

New Productions

En anglais dans le texte 19

English articles

Exposition itinérante « Marionnettes, territoires de création » 20

Exhibition



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

EINAT LANDAIS

© Laurent Mareschal

FACTEUR DE MARIONNETTES



Comment te définis-tu dans le monde de la marionnette ?

Il me semble que la meilleure des appellations serait celle de « facteur de marionnettes ». C'est à partir d'une définition de Luc Laporte qui parlait, pour la construction de masques justement, de « facteur de masques ». À l'époque je ne parlais pas très bien français et je croyais qu'il s'agissait d'un facteur de la poste ! Je trouvais cela très poétique, de « livrer » un masque comme on transmet une lettre - on fait circuler la parole - et quand j'ai commencé à construire moi-même des marionnettes, j'ai adopté ce terme. Plus tard, j'ai su que c'était aussi le terme qu'on emploie pour la fabrication des instruments de musique. C'est encore mieux ! Pour moi, il n'y a rien de plus comparable à la marionnette que l'instrument de musique. Tous deux demandent une rigueur et une précision dans la construction, et tous deux ont besoin d'une personne compétente et sensible pour les faire « jouer ». Ce terme évoque aussi le côté artisanal de la fabrication, qui permet d'englober la conception, la création et la matérialisation de la marionnette.

Comment as-tu commencé dans ce métier ?

En fait, je ne pensais pas du tout à la marionnette quand je suis arrivée en France. J'ai grandi en Israël et j'ai fait une année d'école de cinéma. À 23 ans, j'ai débarqué en France pour changer d'air et continuer des études autour du cinéma. Très vite je me suis aperçue que je n'aurais pas les moyens de me payer des cours dans une école privée. Je me suis tournée alors vers des écoles d'art et je n'ai pas été admise non plus (ici, à 24 ans, on doit être déjà à la retraite pour les écoles d'art !). Au bout de deux ans de boulots alimentaires, j'ai fait un stage de scénographie avec Daniel Lemahieu et Gillone Brun. En parallèle, je prenais des cours du soir de tas de choses (peinture à l'huile, histoire de l'art, anatomie...) et j'ai fabriqué des masques avec Thierry François, ce qui me fascinait énormément. Je suis rentrée dans le théâtre par le biais de l'accessoire et de la scénographie. Et j'ai lâché le cinéma parce qu'il fallait faire trop de choses inintéressantes avant d'arriver à un vrai métier. Au théâtre, nous avons la possibilité d'un accès direct au plateau et mes disponibilités manuelles m'ont permis très rapidement d'avoir du travail. Cela dit, ce n'est pas tombé comme cela par hasard : ma mère est sculpteur et on dit chez nous « la pomme n'est pas tombée très loin de l'arbre » ! Et puis j'ai toujours été fascinée par les visages. Quand j'étais petite, je fabriquais plein de petites têtes, comme quoi, il n'y a pas de hasard et ce que je fais aujourd'hui prend tout son sens. Ma première découverte de la marionnette se situe en Indonésie. J'étais dans ce pays avec une production de François Cervantes pour fabriquer des costumes et des masques et j'ai découvert les marionnettes indonésiennes -les Wayang Golek et les Wayang Kulit- qui m'ont fascinée. Rentrée en France, je me suis prise au jeu d'en fabriquer une, sauf que je ne l'ai pas taillée ni sculptée dans le bois, mais je l'ai réalisée en terre. J'ai fait un moule et un tirage résine, avec tous ces matériaux horribles que l'on utilise aujourd'hui. Avec cette première construction, j'ai voulu aller plus loin, et j'ai suivi la formation au Théâtre aux Mains Nues avec Alain Recoing. >>

>> Et pendant cette formation, tu découvres véritablement la marionnette et sa manipulation...

Je ne crois pas qu'il soit possible de fabriquer des marionnettes si on n'est pas fasciné par leur manipulation. Quand je fabrique une marionnette, je sais que c'est un objet plastique qui va prendre vie. Et ce qui est fascinant, c'est que cet objet ne t'appartient plus dès l'instant où un comédien s'en empare pour la manipuler et lui donner vie. Elle me surprend toujours à ce moment-là, quand elle s'anime et devient « autonome ». C'est un moment magique. Il y a quelque chose dans la marionnette qui me fascine vraiment : c'est cette faculté de véhiculer de l'émotion et du sens. J'aime aussi sa portée universelle parce qu'elle est nous-mêmes, mais aussi une transposition de nous-mêmes. Elle est un miroir, mais aussi une distance. Et puis il ne faut pas oublier que j'aime faire des marionnettes parce qu'elles sont à la croisée des arts plastiques : la sculpture, la peinture, le costume, la mécanique... Bon, c'est vrai qu'il y a un côté complexe et fastidieux, et parfois je me languis des masques qui sont bien moins complexes à fabriquer techniquement.

Quelle distance peux-tu prendre par rapport à la marionnette que tu as fabriquée ?

Sur la création d'un spectacle, en créant une marionnette, je fais partie d'un ensemble. Je sais aussi que ce que je crée ne se suffit pas à lui-même et que la marionnette va avoir besoin d'un manipulateur, mais aussi d'un texte, d'une scénographie, d'un décor, de la lumière, etc... Mon travail n'existe pas en soi, mais ce n'est pas frustrant. Je partage mon atelier avec des artistes plasticiens. Ils accumulent des œuvres. Moi, je n'ai rien. Il se trouve qu'actuellement il y a trois marionnettes, parce que je travaille à leur fabrication, mais elles partent dès la fin de mon travail. Je les garde en photos pour mémoire, mais je me sentirais très encombrée si j'accumulais des marionnettes sans savoir quoi en faire. Le fait qu'elles voyagent après dans des spectacles et qu'elles vivent leur vie me ravit car elles n'encombrent pas mon atelier et elles ne m'encombrent pas moi-même. Elles me laissent de la place pour que je reste en recherche et en mouvement dans ma vie professionnelle. Ce n'est donc pas forcément très dur de les laisser partir, même si j'ai un rapport intime avec elles. En ce moment, par exemple, je fabrique des marionnettes hyperréalistes : quand je les sculpte, il y a un rapport physique au corps à corps, car elles ont la même taille que moi. Pour toutes les marionnettes, dans ce moment de fabrication, je vois apparaître leur personnalité : même si c'est moi qui cherche activement leur expression, le moment où on peut vraiment dire : « Ah ! la voilà, c'est elle ! », c'est un moment qui m'échappe.

Une marionnette peut-elle ne pas fonctionner sur le plateau ?

J'ai effectivement construit des marionnettes qui n'ont pas servi, non pas parce qu'elles ne fonctionnaient pas, mais parce qu'elles n'avaient pas trouvé leur place dans la mise en scène. Il y a deux ans, par exemple, j'ai travaillé avec l'Atelier de l'Orage, et le metteur en scène m'avait demandé un cheval. J'avais une certaine idée du cheval que je voulais réaliser et, n'ayant pas assez communiqué avec le metteur en scène, quand le cheval est arrivé sur le plateau il ne répondait pas à la demande. J'ai construit un autre cheval, qui n'était pas forcément dans mon esthétique, mais qui correspondait parfaitement au spectacle (le premier a été recyclé en jouet pour ma fille...). En réalité, le travail se passe souvent avec le metteur en scène : il faut un dialogue permanent autour de

l'imagerie souhaitée et des rencontres fréquentes à toutes les étapes de la fabrication pour aider le metteur en scène à se projeter sur la réalisation plastique finale, et, pour moi, à aller au plus près de la demande. En fait, tout dépend des commandes : quelquefois, c'est une commande très précise d'un personnage, d'autres fois c'est une vraie carte blanche. C'est ce qui est arrivé avec Fatna Djahra pour le spectacle *Balthazar fait son Bazar*.

Au départ, elle voulait monter *Max et les Maximonstres*, mais elle n'a pas obtenu les droits. Je lui ai proposé une autre esthétique, un monde construit à partir d'objets métalliques, qui a eu aussi une part d'influence sur l'écriture.

Avec quelles compagnies travailles-tu ?

Au début, il n'y avait pas beaucoup de régularité. Dans le passé, j'ai travaillé avec le Théâtre sans Toit, Damien Bouvet, La Fabrique des Arts d'à Côté, Alain Recoing, Les Chiffonniers, l'Entreprise de François Cervantes, Les Guignols de l'Info... pour en citer quelques-uns. Maintenant, il m'arrive plus souvent de travailler plusieurs fois avec la même compagnie, comme avec les Anges au Plafond et surtout avec Camille Trouvé qui porte l'esthétique plastique de la compagnie ; avec Fatna Djahra – Cie l'Articule ; avec Bérange Vantusso de la compagnie Trois Six Trente ; avec l'Atelier de l'Orage et, tout récemment, avec Johanny Bert. Je dois saluer tout particulièrement Pierre Blaise, parce que c'est lui qui m'a fait confiance le premier. À cette époque, je tapais à toutes les portes avec mon press-book et très vite, il m'a passé commande pour le spectacle *Romance dans les graves*. Cette première commande m'a permis de travailler par la suite avec Gilbert Epron, qui m'a beaucoup aidée techniquement sur l'articulation et la manipulation. Ces différentes premières commandes m'ont permis d'apprendre d'une manière très pragmatique et sur le tas.

Comment fais-tu la relation entre la commande et les matériaux et techniques utilisés ?

D'abord il faut définir les personnages, les inscrire dans leur contexte scénique, cerner leurs fonctions, puis leurs actions, leurs besoins de mobilité, leurs proportions, le nombre de manipulateurs, etc... Tout cela mène à choisir une technique, puis une esthétique, ou l'inverse. Le choix des matériaux découle de toutes ces données. Il y a deux cas de figure : soit la matière me guide et elle est elle-même porteuse de sens, soit la matière se met au service d'une technique choisie, en fonction de la demande scénique. Tout dépend en fait de la commande. Certains metteurs en scène savent exactement ce qu'ils veulent et j'adapte mon acte de création à leur souhait. Quand c'est un metteur en scène de théâtre d'acteurs qui a besoin d'une marionnette, je fais des propositions, tant sur le plan de la technique que sur le matériau, en fonction de ce que je pressens du spectacle. Dans ce cas, il faut aussi intégrer le fait que le comédien qui va manipuler la marionnette ne soit pas forcément un marionnettiste et il faut que j'en tienne compte. J'ai donc aussi un travail de conseillère, non pas simplement sur la conception de la marionnette, mais également sur son utilisation et sa manipulation.

En créant ta propre compagnie, as-tu voulu garder les marionnettes au plus près de toi ?

Pas du tout, je ne les vois même plus, ces marionnettes, car elles vivent chez Lital Tyano, la comédienne de notre compagnie. En réalité, on a créé la compagnie avec Lital parce qu'il fallait bien une structure pour monter un spectacle. Pourquoi alors monter ce spectacle et mettre en scène ? C'est l'envie de raconter des histoires qui me touchent personnellement. C'est véhiculer sa propre

parole de manière plus complète, plus riche. Et aussi l'envie de pousser mon univers plastique personnel plus loin, d'explorer davantage mon imaginaire.

C'est évidemment bien plus dur que de fabriquer une marionnette : la responsabilité, la complexité, la quantité de travail... mais c'est également plus enrichissant et ça me fait grandir.

Ton premier spectacle, *Adélaïde*, est-il parti d'une marionnette ou d'une envie de raconter une histoire ?

J'ai en fait fabriqué une marionnette pour des amis qui me l'avaient demandé et finalement, leur projet n'a pas abouti. Ils m'ont laissé cette marionnette et elle est restée ainsi sous la table très longtemps. Elle me regardait en me disant : « Quand vas-tu m'écrire quelque chose, parce que je ne peux pas rester comme ça ! ». Le fait de la voir ainsi, toute recroquevillée sous la table, m'a fait me projeter dans mon enfance et j'ai ressorti des choses personnelles un peu enfouies. Je suis partie avec quelques idées de base et je les ai confrontées à cette grande marionnette. Après un mois de répétitions avec deux comédiens, nous avons abandonné, parce que cela ne marchait pas. Ensuite, j'ai rencontré Lital Tyano qui a fait renaître ce projet parce qu'elle avait exprimé l'envie de faire un spectacle avec moi. Nous sommes reparties de ces quelques idées de base et nous les avons développées. La nature même de la comédienne et sa manière de s'habiller m'ont inspiré l'univers plastique, le choix des matériaux, et donc le choix des principes scéniques. Le fait qu'elle soit seule sur le plateau m'a obligée à reconstruire une marionnette, puis une autre... J'en ai fabriqué trois avant de trouver la bonne (parfois, elles ne veulent pas venir). Ce premier spectacle bénéficiait d'une part d'inconscient. Les conditions étaient dures (on l'a auto-subsidonné), mais on y croyait à fond. Je dirais que la difficulté principale qu'on a rencontrée sur ce spectacle a été celle de l'écriture. C'était une histoire inventée par nous. À la première, le spectacle n'était pas du tout là. On l'a modelé et remodelé par la suite, jusqu'à trouver une forme claire et satisfaisante. Avec notre deuxième spectacle, qui vient d'être créé, c'est une autre histoire. Cette fois, Lital a eu la bonne idée de monter un grand classique de la littérature israélienne pour la jeunesse. Étant toutes deux Israéliennes, on a grandi avec ce texte qui est comme les fables de La Fontaine ici. Là, la difficulté était celle de l'adaptation scénique d'un texte littéraire. Bon, cela revient aussi à l'écriture, mais cette fois avec le recul du propos et de la forme (en rimes). On n'avait pas à inventer l'histoire. Par ailleurs, sur le plan scénique et esthétique, beaucoup de traits communs apparaissent entre les deux spectacles. Cela m'a fait plaisir parce qu'on pourrait appeler ça « le style » de notre compagnie. Si, pour le premier spectacle, j'avais une pression parce que c'était le premier, sur celui-ci la pression venait du fait qu'on était bien soutenu et qu'il ne fallait pas décevoir nos partenaires. Et en effet, ce deuxième spectacle s'est réalisé dans des conditions de production très acceptables, ce qui n'avait pas été le cas pour *Adélaïde*. Nous avons été aidés par l'ARCADI, l'Espace périphérique et le Théâtre de Choisy-le-Roi. Et avant même la création du spectacle, nous avons eu beaucoup de pré-achats, entre autres par le Théâtre de la Marionnette à Paris. Nous avons une saison assurée avec ce spectacle pour les petits de maternelle, qui parle de tolérance et de cohabitation. Venant de nous, cela promet ! Je dois donc désormais jongler entre mes propres productions et les commandes d'autres compagnies, ce qui m'amène à naviguer dans différents univers : c'est une balade sensible, très enrichissante pour moi.

> **Propos recueillis par Patrick BOUTIGNY**



> Pourquoi THEMMA rejoint l'UFISC ?

L'avenir d'une profession tient souvent à sa capacité à s'interroger, à se renouveler, à inventer, et nous artistes, marionnettistes, en faisons la démonstration et pouvons être fiers du mouvement permanent qui nous entraîne les uns vers les autres, entre générations, avec les autres arts, les chercheurs et universitaires, les partenaires culturels et politiques des territoires.

Le travail mené par THEMMA et ses partenaires lors des *Saisons de la marionnette* a constitué une étape historique pour notre profession.

Les marionnettistes, souvent ancrés dans la réalité, acteurs du territoire, ont montré leurs capacités de mobilisation, de réflexion, de proposition.

Nous sommes issus d'horizons, d'univers, d'écoles, tous aussi divers que nos esthétiques, nos techniques ou nos manières de représenter le monde.

C'est en cela que notre profession est probablement cosmopolite, singulière et tellement riche. Mais les problèmes socio-économiques que nous rencontrons conduisent dangereusement à s'enfermer dans un corporatisme, les politiques culturelles visant trop

souvent à cloisonner les arts, fléchant les financements, mélangeant action culturelle et création.

Légiférer, contrôler et transformer l'œuvre d'art en objet marchand sont les fondations sur lesquelles les architectes des politiques culturelles planchent aujourd'hui.

Si nous pouvons penser parfois que le militantisme est faible, moribond, versatile, c'est qu'il nous faut le réinventer, inventer un militantisme moderne, empruntant aux technologies et savoirs de notre époque, appelant à nous enjoindre les compétences de spécialistes, utilisant parfois les mêmes armes que ceux qui veulent réduire la culture pour tous à une culture pour chacun.

Le militantisme vit probablement une crise.

Nous ne savons plus nous organiser, comment recouvrer une parole audible. Il nous faut faire preuve sans cesse de pragmatisme, gérer les situations critiques, parer dans l'urgence, survivre souvent. Voilà la situation des compagnies, des artistes, des partenaires sur le terrain.

THEMAA se doit de toujours faire preuve de pédagogie, de rappeler sans relâche ce qui nous unit, mais aussi d'être présent dans la réflexion des politiques culturelles, de veiller et surveiller les négociations, accords, lois qui nous toucheront demain dans notre quotidien.

En rejoignant l'UFISC, THEMMA manifeste son engagement à défendre des valeurs communes aux acteurs du monde artistique, culturel et syndical et à réfléchir aux alternatives économiques et solidaires pour construire ensemble les conditions de notre survie. La précarité qui touche notre profession ne doit pas nous isoler des autres acteurs de la vie culturelle, notre art souvent solitaire ne pourra vraiment être reconnu que dans le collectif.

De nombreux chantiers nous attendent, et même si nous savons construire nos marionnettes, notre avenir est intimement lié à tous ces ouvriers de l'art et de la culture avec qui nous pouvons construire un monde plus juste, solidaire et créatif.

> Hubert JEGAT
Vice-président de THEMMA

Nous, organisations professionnelles du secteur artistique et culturel, regroupées au sein de l'UFISC, sommes auteurs et signataires du *Manifeste pour une autre économie de l'art et de la culture* et nous engageons à défendre les valeurs et les revendications qu'il expose pour la construction d'un nouvel espace social et économique de l'art et de la culture.

Nous, UFISC, représentons plus de mille cinq cents structures d'initiative privée à buts non lucratifs, qui témoignent de l'existence d'un espace socio-économique spécifique dans les domaines de l'art et de la culture et qui se reconnaissent du champ plus global de l'économie sociale et solidaire. Ces structures sont nées de l'extension à la fois du secteur professionnel et de la pratique artistique amateur. Véritable phénomène de société, les trente dernières années ont connu un développement sans précédent du spectacle vivant : musique, marionnette, théâtre, mime, danse, cirque, arts de la rue sont autant de disciplines dont l'évolution durant cette période est liée à l'émergence de structures artistiques et culturelles attachées à la participation active de chaque citoyen dans leur projet.

Nous, UFISC, adhérons sans réserve à la Déclaration universelle sur la Diversité culturelle de l'Unesco (2 novembre 2001) qui affirme que la diversité culturelle constitue le patrimoine de l'humanité. Source d'échanges, d'innovation et de créativité, elle est une richesse de nos sociétés à préserver durablement.

Pour lire l'intégrale du Manifeste : www.ufisc.org

Les adhérents à l'UFISC

Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles

LA FEDERATION > Association Professionnelle des Arts de la Rue

FEDUROK > Fédération Nationale de Lieux de Musiques Amplifiées/Actuelles

SYNAVI > Syndicat National des Arts Vivants

SCC > Syndicat du Cirque de Création

FSJ > Fédération des Scènes de Jazz et de Musiques Improvisées

CITI > Centre International pour les Théâtres Itinérants

Le Chaïnon/FNTAV > Fédération des Nouveaux Territoires des Arts Vivants.

ACTES-IF – Réseau solidaire de lieux culturels franciliens

RIF > Confédération des réseaux départementaux de lieux de musiques actuelles/amplifiées en Ile-de-France

SMA > Syndicat national des petites et moyennes Structures non lucratives de Musiques Actuelles

ZONE FRANCHE > Le réseau des musiques du monde

THEMAA > Théâtre de Marionnettes et des Arts Associés

Membres associés > FFEC - Fédération Française des Ecoles de Cirque,

FRAAP - Fédération des Réseaux et Associations d'Artistes Plasticiens,

Fédération des Acteurs « Culture Multimédia »

> Rencontre

{ PHILIPPE BERTHELOT, PRÉSIDENT DE L'UFISC }

Comment est née l'UFISC ?

{ PHILIPPE BERTHELOT,

L'UFISC est née d'un mouvement collectif, en réaction à l'instruction fiscale de 1998 concernant l'imposition des associations et la qualification de la lucrativité. Nous avons été un certain nombre de structures artistiques et culturelles à réagir sans que nous ne nous connaissions. C'est sur ce point précis que nous avons commencé à faire mouvement. A partir de là, nous avons dû approfondir la réflexion collective sur les problèmes d'ordre économique et social et sur ce qui fait intérêt général pour étayer notre argumentaire avec l'administration fiscale et comprendre les logiques de construction des notions de lucrativité et d'utilité sociale. On s'est retrouvé très vite en opposition avec le Ministère de la culture et le SYNDEAC qui préconisaient un arrangement permettant, en se reconnaissant lucratif, de bénéficier du différentiel de TVA. Nous ne voulions pas évacuer les problématiques philosophiques et les problématiques européennes qui en découlaient, notamment sur la définition de l'intérêt général.

En 1998, nous étions aussi au cœur du dispositif d'« emplois jeunes », emplois dits d'utilité sociale qui ne rentraient pas dans l'assiette de calcul de la taxe sur les salaires, impôt redevable par les structures considérées comme non-lucratives.

Après avoir obtenu deux fiches techniques, nous avons alors fait le pari de renégocier avec l'administration fiscale pour que les emplois artistiques et culturels relèvent du régime d'utilité sociale. Mais nous n'avons pas pu aller jusqu'au bout, rattrapés par le conflit de l'intermittence, dans lequel les organisations membres se sont fortement mobilisées ; conflit qui nous a fait aussi

rentrer dans le jeu professionnel de la négociation et de la représentation.

Comment entre-t-on à l'UFISC ?

P.B. : L'UFISC s'est construite dans un contexte particulier et de manière très empirique. Il n'y a donc pas de prosélytisme. C'est aujourd'hui un espace pour mieux comprendre ce que nous faisons et comment nous pouvons ensemble construire un outil collectif de production d'analyses et de valeurs, puis de représentation.

On a le sentiment d'une vraie solidarité qui ne semble pas être un vain mot ?

P.B. : Je crois d'abord que l'on s'apprécie. En 1998, je ne savais pas qu'il existait une fédération des arts de la rue. Et THEMMA, c'est une vraie découverte pour nous. C'est donc d'abord se connaître avec nos histoires différentes, nos mentalités différentes, nos structures différentes : tout cela engage un vrai processus d'écoute, de compréhension, d'acceptation, de solidarité en croisant nos regards d'une profession à une autre. Et il y a aussi des questions de personnes.

En évoquant les personnes, il semble que le premier président de l'UFISC ait marqué cette organisation ?

P.B. : Louis Joinet nous a aidés à nous poser, par son calme, sa générosité, son parcours et ses engagements. Ensuite, sa dimension éthique et diplomatique nous a beaucoup aidés. Grâce à lui, nous sommes rentrés en contact aussi bien avec l'institution qu'avec la profession. Nous avons bénéficié du respect qu'il suscite là où il passe. Il est un de ces honnêtes hommes de la République qui sont reconnus même de leurs plus virulents opposants...

> THEMATA 2011 : les 7 projets capitaux

Après les *Saisons de la marionnette*, THEMATA s'engage sur un temps de bilan, de réflexions et de projets.

Ce temps fort a permis de forger un tissu de relations avec l'ensemble de la profession.

Notre association peut se définir aujourd'hui dans le cadre d'une triple interaction :

- THEMATA déploie une relation privilégiée avec ses adhérents.
- Elle rapproche les formes artistiques contemporaines et les interroge.
- Elle est adhérente de l'UFISC. (Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles).

L'ouverture des trois chantiers : « l'artistique », « l'économie créative et solidaire » et « le politique », annoncés aux Etats Généraux, permettra à THEMATA de définir des stratégies d'intérêt général, d'encourager le partage des connaissances, de favoriser les réseaux des savoirs.

Ces chantiers se déclineront pour l'année 2011 autour de 7 projets. Aux adhérents de THEMATA, aux partenaires de renforcer ces projets ou de les amender, bref de construire l'avenir, au fil de la rapide évolution des arts de la marionnette.

Positionner THEMATA à sa juste place

THEMATA est un observatoire actif de la marionnette. Cette observation se fonde sur des données d'ensemble, portant sur les activités, la structuration et l'environnement de la profession.

C'est également un outil d'expérimentation et de rencontres et un foyer d'information.

L'entrée dans l'UFISC permet à THEMATA de s'engager dans une vigilance politique, partagée et réfléchie avec les autres associations constituant cet organe.

Porteur de l'appel à signatures lancé le 28 mai dernier à Amiens et dans la continuité de cette revendication, l'association fédère légitimement le *Conseil Permanent des Arts de la Marionnette*, où sont invités à délibérer les représentants des différents secteurs de la profession. THEMATA développe le partenariat, à la fois dans un souci de connaissance et de reconnaissance, mais aussi de mutualisation des moyens et des idées comme le montre l'exposition « *Marionnettes, territoires de création* » qui rassemble un CDAM (Centre de Développement des Arts de la Marionnette), des scènes conventionnées marionnettes, une ville, l'Institut International de la Marionnette.

La collaboration entre THEMATA, observatoire de la profession et l'Institut International de la Marionnette, lieu de formation et de recherche doté d'un centre de documentation, s'inscrit dans la complémentarité de leurs missions respectives. Elle sera amenée à se développer dans le respect des activités de chacune des structures, l'Institut International de la Marionnette étant appelé à conforter le volet ressources documentaires nationales et internationales de son secteur d'activités.

Les salariés de THEMATA travaillent en concertation étroite avec un bureau et un conseil d'administration. Ils définissent ensemble les projets et trouvent les moyens de leur mise en œuvre. Enfin, l'attitude militante des membres adhérents est une aide essentielle pour Themata, association nationale de la profession des arts de la marionnette.

THEMATA EN ACTES

- Appel à signatures en ligne sur le site www.saisonsdelamarionnette.fr
- Mise en place d'outils d'observation en cours
- Coordination du Conseil Permanent des Arts de la Marionnette

Donner les moyens à la marionnette d'une reconnaissance généralisée

THEMATA a toute légitimité à réfléchir et à prendre position sur des thématiques communes à partir des trois chantiers ouverts aux Etats Généraux 2 d'Amiens : elle interroge les arts de la marionnette à travers différentes passerelles, elle réfléchit à un modèle économique basé sur la solidarité, elle se positionne sur l'art dans la cité. Elle s'appuie sur l'ensemble de ses membres pour mener à bien ces chantiers.

Mais THEMATA doit aussi affirmer une présence politique de la profession, en continuant avec ses adhérents à sensibiliser à la marionnette les sociétés civiles⁽¹⁾.

THEMATA EN ACTES

- Des moyens d'action : actions menées en partenariat avec des structures d'autres secteurs artistiques ou culturels.
- Des moyens de diffusion : Manip - le Journal de la marionnette, sites, lettre d'information, informations envoyées largement dans et hors réseau marionnette.

Se définir par rapport aux adhérents

THEMATA est une association professionnelle constituée en majorité de compagnies de marionnettes. L'entrée croissante depuis trois ans de structures de production ou de diffusion nous pousse à une nouvelle réflexion sur la relation de THEMATA avec ses adhérents.

L'idée est de travailler en réseaux et par projets avec un fonctionnement souple et à géométrie variable. Il faut travailler au plus près des préoccupations individuelles et collectives, et en particulier sur l'espace territorial, afin d'impliquer les adhérents de l'association. Car adhérer à THEMATA, catalyseur d'informations et plateforme d'échanges, c'est être membre d'une association dont on peut être acteur et force de proposition.

THEMATA EN ACTES

- Chantiers 2011 en cours, en partenariat avec les adhérents, mise en place de la Carte blanche de l'exposition itinérante.
- Rencontres avec les adhérents sur le terrain sur les problématiques de structuration de la profession.

Pour mettre en œuvre les trois chantiers ouverts à Amiens, se déclinant à travers nos 7 projets, THEMATA propose des outils de travail partageables et ouverts à la profession

L'EXPOSITION ITINÉRANTE : « MARIONNETTES, TERRITOIRES DE CRÉATION »

THEMATA est aujourd'hui producteur délégué de cette exposition offrant au grand public un panorama de la création marionnettique contemporaine française. Elle est constituée de 7 modules dont un surnommé "Carte blanche" qui offre aux structures accueillant l'exposition du mobilier et des supports leur permettant de mettre en valeur librement la création locale, un aspect particulier ou une problématique spécifique du lieu ou de la région.

L'exposition tournera jusqu'en 2013 en France et à l'étranger. THEMATA accompagnera ses différentes présentations sur le territoire avec des rencontres et événements.

LES OUTILS ÉDITORIAUX

• Manip : Le journal rend compte de la vie et du monde de la marionnette – et en particulier de THEMATA, son association professionnelle. Manip repère les dimensions artistiques à venir, favorise le dialogue pour des propositions d'organisation de la profession, donne des outils de réflexion à tous les acteurs de la profession.

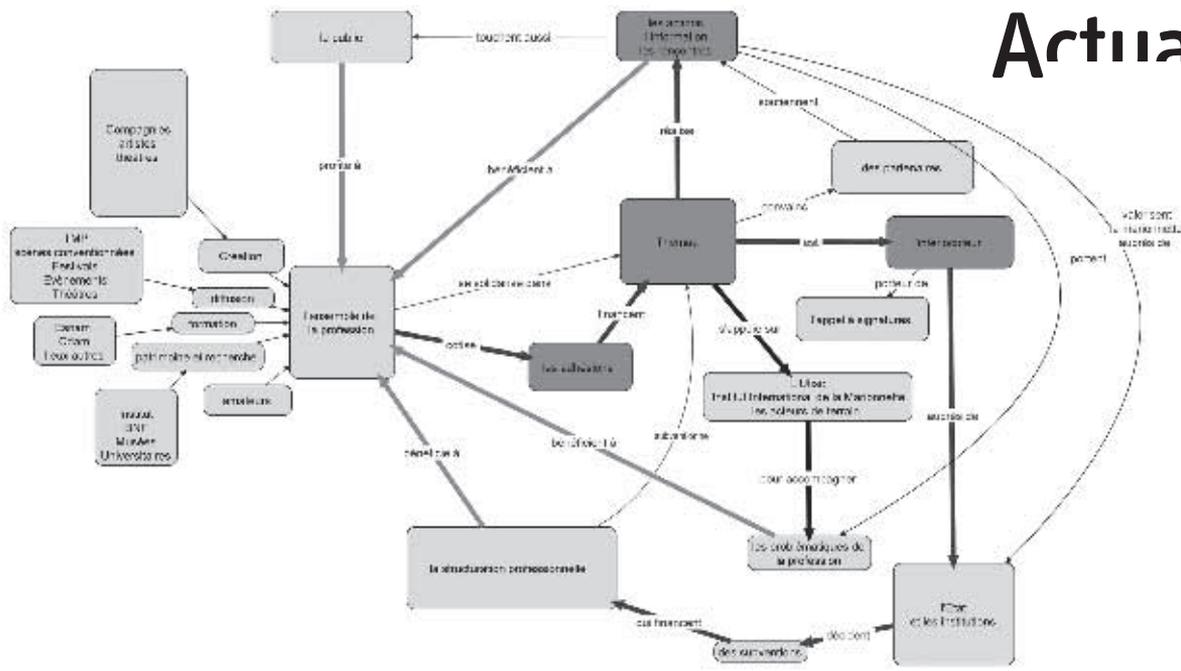
• Sites web : Les sites de THEMATA et des *Saisons de la marionnette* permettent une visibilité de la dynamique des arts de la marionnette aujourd'hui en France. Le site de THEMATA est un outil professionnel d'interconnexion entre les adhérents et met en avant les actualités de chacun. Il permet de trouver des informations téléchargeables sur la vie de la profession et de l'association. Le site des *Saisons de la marionnette* se positionne comme un outil des actions montées en partenariat et des supports de fonds ou des actes élaborés dans ce cadre.

www.saisonsdelamarionnette.fr

LES LABORATOIRES EXPÉRIMENTAUX

Un laboratoire - au sens strict - est un lieu de recherche équipé pour faire des expériences, un lieu de recherche et d'innovation.

Un laboratoire artistique est une possibilité donnée aux artistes marionnettistes de se confronter à d'autres arts ou savoir-faire pour approfondir leurs recherches et stimuler leur créativité. Il ne s'agit pas là d'apprendre une nouvelle discipline, mais de faire ensemble. Allier les savoir-faire et ouvrir des possibles. Ces laboratoires peuvent également réunir des



Faire le lien par la recherche entre le caractère patrimonial et la contemporanéité de la marionnette.

THEMAA se pose aujourd'hui comme un des échos de la profession sur les questions de la recherche et du patrimoine, en particulier dans le cadre de son partenariat avec des centres de ressources comme le département des Arts du Spectacle de la Bibliothèque nationale de France et l'Institut International de la Marionnette.

La Scène des chercheurs est aujourd'hui pérennisée. Les trois premières éditions nous ont permis effectivement de présenter des travaux universitaires sur des thématiques intéressantes à la fois le patrimoine et le travail des compagnies d'aujourd'hui.

Ce temps d'échange fait le lien avec les annuelles Journées professionnelles de la marionnette à Clichy qui permettent, à partir de présentations de formes artistiques, de les confronter aux travaux de la recherche.

Le Portail des Arts de la Marionnette dont THEMMA est partenaire, ouvrira au grand public toutes les questions liées au patrimoine ancien et contemporain des arts de la marionnette.

THEMAA y figurera en tant que représentant de la structuration de la profession et de son histoire au XX^e siècle.

Investir le champ de la territorialité

Dans le cadre de la structuration de la profession, les territoires sont au cœur de notre réflexion, que ce soit pour les CDAM, les Scènes conventionnées, les festivals ou les lieux permanents tenus par des compagnies (et en particulier dans les territoires ruraux). Aborder les relations avec les élus locaux, les publics, le tissu associatif, est aujourd'hui prioritaire face au désengagement de l'Etat et aux réformes des collectivités locales en cours. THEMMA se veut accompagnateur et facilitateur de projets sur un territoire. C'est l'une des motivations de la création de l'exposition itinérante « *Marionnettes, territoires de création* », espace pertinent pour une mutualisation horizontale. Car l'enjeu est d'importance : comment articuler les dynamiques locales pour la construction d'une parole collective ?

THEMAA EN ACTES

- Exposition itinérante « *Marionnettes, territoires de création* » et ses volets Carte blanche (Voir MANIP 24, p. 20).
- Mise en visibilité des initiatives en région.
- Rencontres avec les acteurs de la marionnette en région.
- Chantier autour de l'articulation marionnette et territoire.

Réfléchir sur l'économie créative solidaire

Après le chantier ouvert aux Etats Généraux d'Amiens, THEMMA continue à réfléchir avec d'autres à de nouvelles formes économiques au service des compagnies ou des structures. L'art est aujourd'hui trop souvent instrumentalisé et parfois réduit à sa réalité commerciale : une représentation peut-elle être considérée comme un produit quand on sait que l'artiste fait quelque chose que personne ne lui a demandé de faire ? De plus, au vu des évolutions actuelles des politiques publiques, peut-on imaginer de nouveaux outils solidaires et éthiques, comme certains qui se mettent en place (groupements d'employeurs, mutualisation de moyens...)?

Pour produire l'exposition itinérante « *Marionnettes, territoires de création* », THEMMA a proposé la création d'une SEP (société en participation) au niveau national. Cette formule permet un véritable engagement sur la nature même du projet et une responsabilité solidaire sur le plan économique ; elle est également représentative de l'engagement unitaire de la profession autour de l'ouverture des arts de la marionnette au grand public. Elle engage une aventure collective au-delà d'une co-production traditionnelle car nous pensons, comme René Rizzardo, que « *l'économie solidaire est une démarche culturelle.* »

THEMAA EN ACTES

- Chantier autour de la structuration de la profession.
- Entrée dans l'UFISC.

Poursuivre son travail de recherche autour des Arts associés

La marionnette poursuit ses investigations avec les autres formes artistiques. Ces projets de maillage et de confrontation se sont toujours déroulés dans le cadre des Rencontres nationales par une approche transdisciplinaire. THEMMA entend poursuivre ces investigations pour favoriser l'expression marionnette à travers ces « Arts Associés ». Ces temps d'échange sont là pour démêler les paradoxes et les contradictions, voire même les lever par des temps de travail communs sous forme de laboratoires et de rencontres. Cette recherche ne peut se faire qu'en partenariat avec d'autres structures culturelles pour un partage de savoir-faire et une ouverture à de nouveaux publics.

THEMAA EN ACTES

- Chantier : Marionnettes et sciences dures.
- Projet : Marionnettes et arts plastiques.

chercheurs, des universitaires, des praticiens pour des moments et des temps d'analyse pour mettre à l'épreuve des hypothèses, pour forger des paradoxes, pour clarifier des définitions ou des concepts. THEMMA attend de ces laboratoires des retours, sous forme artistique puis orale ou écrite, qui puissent permettre à tous les professionnels d'en bénéficier.

LES PARTENARIATS

Dans le cadre des différents temps forts prévus par THEMMA en 2011, différents partenariats s'annoncent, notamment dans le cadre de l'exposition avec l'Institut International de la Marionnette, les scènes conventionnées de Vendôme, Frouard et Bourg-en-Bresse, la ville de Gonesse, le Tas de Sable-Ches Panse Vertes. D'autres partenariats sont envisagés sur 2011 autour de nouvelles rencontres et chantiers.

LES RENCONTRES SUR LE TERRAIN

THEMAA continue sa politique de « décentralisation de la rencontre » sur le terrain, profitant d'événements organisés par ses membres. Ce sera l'occasion de continuer son travail d'observatoire sur les festivals et les lieux intermédiaires, mais également sur les problématiques de structuration de la profession.

THEMAA EN ACTES

- La Scène des chercheurs.
- Journées professionnelles de la marionnette à Clichy.
- Ouverture publique du Portail des Arts de la Marionnette : <http://www.artsdelamarionnette.eu>
- Exposition « *Marionnettes, territoires de création* ».

Pour participer à la vie de THEMMA, votre association : themaa@orange.fr - Tél. : 01 42 80 55 25

⁽¹⁾ Sociétés civiles : personnes et groupes de personnes organisés collectivement, indépendants de l'Etat, ne défendant pas des intérêts privés, mais qui peuvent cependant assurer une mission de service public. Exemples : SACD, ADAMI, SACEM, SPEDIDAM, etc.

Les premiers rendez-vous de l'année 2011

FÉVRIER / Journées professionnelles de la marionnette à Clichy. (Ile-de-France)

DU 5 AU 19 FÉVRIER / Exposition : « *Marionnettes, territoires de création* » au théâtre de Bourg-en-Bresse - Scène conventionnée. (Rhône-Alpes)

AVRIL / Assemblée générale de THEMMA (Paris)

DU 7 AU 12 AVRIL / Exposition : « *Marionnettes, territoires de création* » au TJP de Strasbourg – CDN d'Alsace.

JUILLET-AOÛT / Festival d'Avignon et de Chalon-sur-Saône. (Bourgogne)

SEPTEMBRE / Festival Mondial de la Marionnette de Charleville- Mézières. Rencontres en cours d'élaboration. (Champagne-Ardenne)

OCTOBRE / Rencontre Marionnette et Arts plastiques avec le TGP de Frouard et le Centre Pompidou de Metz. (Lorraine)

NOVEMBRE / La Scène des Chercheurs 4. (BnF - Paris).

DU 1^{er} AU 22 DÉCEMBRE / Exposition : « *Marionnettes, territoires de création* » à Gonesse et projet avec l'ADIAM 95. (Ile-de-France)

> Du marionnettiste et de son incertaine existence...

A la lecture de la présentation du budget 2011 du Ministère de la culture, on peut désormais noter la présence systématique du théâtre de marionnettes parmi les différentes catégories du spectacle vivant, aux côtés du théâtre, du cirque et des arts de la rue. Les *Saisons de la marionnette* et ce qu'elles ont entraîné de mobilisation professionnelle et de nouvelle visibilité pour notre domaine d'activité y sont certainement pour quelque chose. Nous ne pouvons que nous en réjouir. D'autres mobilisations, et non des moindres, restent cependant d'actualité dans notre secteur professionnel. Bien que les compagnies soient reconnues en tant que telles pour leur activité, se déclarer comme « marionnettiste » ou « comédien-marionnettiste » sur son contrat de travail donne lieu à des interprétations qui relèvent de l'arbitraire le plus complet entre l'annexe 8 et l'annexe 10.

L'interprétation de Pôle Emploi la plus répandue aujourd'hui, oriente vers un métier relevant de la technique. C'est donc la plupart du temps le terme d'« artiste dramatique » qui est généralement utilisé par les artistes ou les compagnies et même si la dimension de comédien correspond à une part essentielle du métier, le terme passe sous silence la spécificité d'approche artistique et technique du marionnettiste. L'absence de référentiel métier pour notre profession paraît d'autant plus étonnante que la formation est dispensée par une école nationale supérieure qui existe depuis plus de vingt ans. Cet état de fait se révèle pénalisant à l'heure où le Ministère de la culture demande à ses établissements d'enseignement supérieur de se rapprocher de l'Université, dans le cadre du processus d'harmonisation européenne (LMD) afin d'établir

des équivalences avec les diplômes universitaires. Pour établir la demande d'habilitation, c'est également le référentiel de comédien qui a servi de référence. S'il correspond dans ses lignes directrices, il ne mentionne pas, et pour cause, le jeu par la manipulation, la capacité d'en utiliser les différentes techniques, ni l'approche de la construction et les savoir-faire techniques qui l'accompagnent. Cela revient à nier une part essentielle de la dimension artistique. A l'heure des CDAM et des Scènes conventionnées pour leur action en faveur des arts de la marionnette, il est urgent pour notre profession de s'emparer de ces questions et de faire évoluer ce qui apparaît comme une lacune de plus en plus gênante. Une meilleure vision de notre secteur d'activité en est l'enjeu.

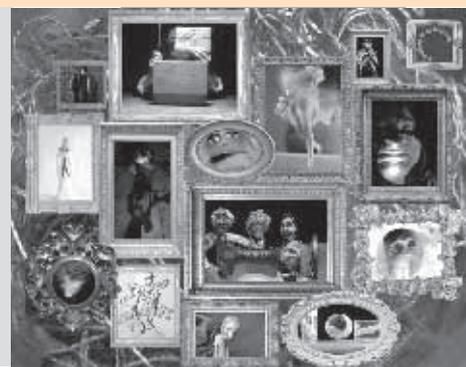
> Lucile BODSON



> Un calendrier pour les 50 ans du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières

Le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes a réalisé un calendrier collector à l'occasion de ses 50 ans célébrés du 16 au 25 septembre 2011. Il regroupe des photographies de spectacles qui ont marqué les Festivals depuis la première édition de 1961 : Yves Joly, Philippe Genty, Ilka Schönbein, Neville Tranter, Green Ginger, etc... Il est composé de 16 mois (septembre 2010 à décembre 2011) pour 16 éditions du Festival...

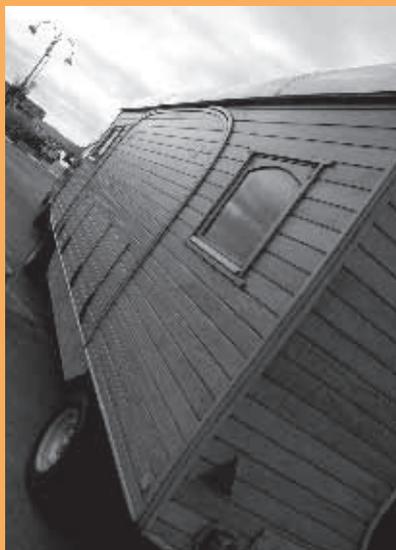
POUR EN SAVOIR PLUS : www.festival-marionnette.com



> Un nouveau lieu marionnette à Saint-Brieuc avec le Théâtre des TaRaBaTeS

Dans la lignée de son grand-père qui avait fait revivre Guignol au Théâtre du Passage de la Poste de Saint-Brieuc en 1933, Philippe Saumont a créé la compagnie du Théâtre des TaRaBaTeS en 1998. Désireux d'aller à la rencontre de publics éloignés des lieux culturels, le Théâtre des TaRaBaTeS s'est doté d'une roulotte - remplaçant « L'Autoc'Art spectacle » - équipée d'une scène ouverte sur l'extérieur, l'intérieur étant conçu pour des petites formes (40 places). Son nouvel atelier situé à Saint-Brieuc et hébergeant également une salle de spectacle (49 places) permet déjà de préparer les nouvelles créations de TaRaBaTeS et prévoit d'accueillir d'autres compagnies en résidence.

POUR EN SAVOIR PLUS : www.ipisiti.fr / www.tarabates.com



> Un nouveau temps fort de théâtre de marionnettes et d'objets à Montreuil A la Croisée des Chevaux

Un croisement artistique, des rencontres, des expérimentations, du 30 janvier au 7 février 2011.

L'idée du croisement des chemins, des rencontres créatives et humaines entre les artistes et le public est l'essence même de cet événement : on pose ses valises un instant puis on repart... nourri d'un échange qui dépasse les frontières du théâtre. A la Croisée des Chevaux, c'est une semaine pendant laquelle des formes marionnettiques se rencontrent pour éveiller notre curiosité... L'objet s'anime, se dévoile et fascine... Ce temps fort est aussi un moyen pour les compagnies de rencontrer un public, d'avoir une vraie visibilité auprès de la presse et des professionnels dans un lieu implanté dans une réalité culturelle très riche et stimulante.

POUR EN SAVOIR PLUS : www.girandole.fr

DISPARITIONS



Le Portugal perd un de ses artistes emblématiques

Un peu plus d'un an après la disparition d'Isabel Alves Costa, Directrice et cofondatrice du Festival

de Marionnettes de Porto, c'est son autre cofondateur qui s'en va. Le metteur en scène et marionnettiste João Paulo Seara Cardoso est décédé le 29 octobre dernier, à l'âge de 55 ans. João Paulo était le Directeur et fondateur du Teatro de Marionetas do Porto. Formé entre autres à l'Institut National d'Éducation Populaire, il eut pour maîtres Marcel Violette et Jim Henson, pour qui il avait beaucoup d'admiration. Au Portugal, il reçut en héritage du Mestre António Dias la tradition populaire du Théâtre de Dom Roberto qu'il sut faire vivre tout au long de sa carrière théâtrale, en parallèle avec la création au sein du Teatro de Marionetas do Porto, reconnu internationalement pour sa capacité d'innovation.

On lui doit des œuvres originales comme *Miséria* en 1991, *Vai no Batalha* en 1993, des mises en scène de classiques comme Shakespeare, Beckett, António José da Silva, Lewis Carroll, Alfred Jarry, Marguerite Duras, mais aussi des classiques de la littérature enfantine (*Cinderela*/Cendrillon, *Os três Porquinhos*/Les trois petits cochons). En direction des enfants, d'ailleurs, il a publié neuf ouvrages, des pièces essentiellement, et a renouvelé la programmation télévisuelle en imposant des critères de qualité dans des programmes comme « *Os Amigos do Gaspar* », par exemple. João Paulo Seara Cardoso laisse un grand vide sur la scène marionnettique portugaise, mais aussi dans sa ville natale de Porto qu'il anima toujours avec ferveur et fidélité et qui continuera à le faire, à travers une compagnie solide de plus de vingt ans et un projet de Musée, rue des Fleurs...

> Serge VALQUE

Pour Alain

C'est avec une grande tristesse que le Bouffou Théâtre à la Coque vous fait part du décès d'Alain de Filippis, survenu le 16 septembre 2010. Chercheur de sons insatiable, Alain accompagnait nos créations depuis le début de la compagnie. Ce créateur discret avait également mis son talent à la disposition d'autres marionnettistes comme Patrick Conan (Cie Garin Trousseboeuf). Alain était un bricoleur de sons pour le théâtre. Ses petites Musiques de Bruits apportaient un écho jubilatoire et fantaisiste au théâtre de marionnettes. Il se définissait lui-même comme étant un DJ Archaïk et un cinéaste pour les oreilles. C'était aussi un comédien étonnant dans son rôle de Martin (spectacle *Bynocchio de Mergerac*) et surtout un ami. S'il y a des pages difficiles à tourner dans nos histoires de compagnie, la disparition d'Alain de Filippis est pour moi et pour notre théâtre une encyclopédie qui d'effondre. Au revoir Alain... > Serge BOULIER



> LES SCÈNES CONVENTIONNÉES POUR LES ARTS DE LA MARIONNETTE

Un réseau national informel

Historique

En janvier 2008, le Théâtre de Bourg-en-Bresse a proposé à la DRAC Rhône-Alpes un projet autour des arts de la marionnette. C'est ainsi qu'une première « Scène conventionnée pour les arts de la marionnette et le théâtre d'objets » a été reconnue par le Ministère de la Culture et de la Communication. Un an après, en janvier 2009, le Théâtre Gérard Philipe de Frouard (Lorraine) a aussi bénéficié du programme des scènes conventionnées en devenant « Scène conventionnée pour les arts de la marionnette et les formes animées ».

Depuis, et jusqu'à récemment, 4 autres lieux ont bénéficié d'une reconnaissance dans le domaine des arts de la marionnette : L'Hectare à Vendôme (Région Centre) conventionné pour les arts de la marionnette et les arts du cirque, C.C.P.O. / Oloron-Sainte-Marie (Aquitaine), scène conventionnée pour les arts de la marionnette et le théâtre d'objets, Théâtre de Laval, scène conventionnée pour le jeune public et la marionnette, Théâtre Jean Arp à Clamart (Ile-de-France), scène conventionnée pour les arts de la marionnette.

Ces reconnaissances successives ne sont pas un simple effet de mode. Elles s'inscrivent dans la réflexion et les actions menées par THEMMA depuis quatre ans dans le cadre des *Saisons de la marionnette*.

> Elles répondent à une réalité artistique permettant aux différents publics de mieux appréhender les esthétiques issues des formes marionnettiques contemporaines.

> Elles répondent à une émergence artistique dans laquelle de plus en plus souvent la marionnette et ses formes dérivées sont utilisées sur les plateaux.

> Elles répondent à une exigence de développement du niveau artistique dans ce domaine.

> Elles s'inscrivent dans des collaborations avec d'autres structures culturelles dont les objectifs sont complémentaires : Centre de développement des arts de la marionnette et de compagnonnage, (les CDAM, voir Manip N°24) festivals (Charleville, Auray, Tournefeuille...), Théâtre de la Marionnette à Paris, Scène Nationale de Château-Gontier, Centre Dramatique National de Strasbourg, Institut de la Marionnette de Charleville-Mézières, l'association THEMMA, Ecole Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette, Conservatoires de Région...

Elles permettent de développer des partenariats avec des festivals étrangers en mutualisant l'accueil de compagnies étrangères.

En juillet 2009, à l'occasion du festival d'Avignon, les scènes conventionnées se sont réunies pour la première fois. Depuis ce premier échange, cinq rencontres ont eu lieu, avec, à chaque fois, une volonté de découvrir les projets culturels et artistiques de chaque lieu : Charleville, Paris, Vendôme, Bourg-en-Bresse, Frouard... et d'associer à notre réflexion les autres lieux-ressources cités plus haut. Cet espace de rencontre se veut un espace d'échange libre, comme une sorte de laboratoire

d'idées sur les questions de la diffusion, de la création et de l'action culturelle dans le domaine de la marionnette contemporaine.

C'est ainsi que ce groupe informel a souhaité mettre en avant une réflexion sur les chantiers suivants :

- Le maillage du territoire national,
- L'accompagnement des projets artistiques des compagnies,
- L'expertise et la ressource,
- L'institution d'une veille artistique pour aider au repérage des émergences,
- Les moyens de production,
- La mutualisation des visionnements et des tournées de spectacles étrangers,
- L'information mutuelle sur les projets des structures et les méthodologies mises en œuvre.

La pertinence d'un réel maillage du territoire national

Le Ministère de la Culture a choisi de donner une lisibilité, ainsi que de nouveaux moyens pour l'expression des arts marionnettiques. En effet, en plus des lieux de compagnonnage, plusieurs DRAC ont proposé dans le programme des scènes conventionnées plusieurs théâtres de tailles diverses et répartis de manière aléatoire sur une partie du territoire national.

Il nous apparaît important de consolider cette dynamique en élargissant la répartition des scènes conventionnées pour les arts de la marionnette à l'ensemble du territoire national. En effet, en regardant la carte de France de ces établissements en 2010, il apparaît que l'Ouest, les régions PACA & Languedoc-Roussillon, ainsi que la Normandie et le Nord n'ont pas dans leur proximité un opérateur culturel tourné vers la marionnette.

Notre volonté de mutualisation et d'échanges au niveau national nécessite de trouver des partenaires sur l'ensemble des espaces de développement culturel. Ces différents opérateurs ainsi répartis pourraient apporter une ingénierie singulière autour du théâtre d'objets, de la marionnette et des formes animées à l'ensemble du réseau dans leur région d'implantation.

Le rôle de l'expert et de la personne-ressource

Les six lieux possèdent des capacités d'expertise artistique et culturelle tant pour les compagnies, les lieux de compagnonnage, que pour les lieux de production et de diffusion pluridisciplinaires. L'expérience nous a montré que nous jouons bien souvent le rôle de personnes-ressources auprès de nos confrères directeurs de théâtre ou auprès des compagnies émergentes ou parfois confirmées. Ces ressources peuvent être :

- artistiques : conseils de spectacles ou de compagnies à découvrir,...
- culturelles : ressource de réseau, aiguillage vers les programmateurs sensibles à ces disciplines artistiques...
- administratives : conseil à la structuration administrative pour les artistes.

• du domaine de la formation professionnelle : conseils et partenariats avec les organismes de formation et les écoles.

L'importance de la production comme accompagnement structurant

Dans notre réflexion, nous souhaitons mettre en avant une nouvelle économie de la production et de la diffusion dans l'objectif de créer les moyens d'un accompagnement structurant auprès des compagnies. Nous souhaitons fortement replacer le mode de production comme l'un des outils majeurs dans la diffusion et l'exploitation des œuvres.

De plus en plus, l'économie de l'exploitation d'un spectacle est intimement liée à la bonne réalisation de sa propre production. Au-delà des simples constats des difficultés d'organiser la bonne diffusion d'un projet, nous avons la conviction que c'est par la mutualisation et la responsabilité partagée des moyens de coproduction et par l'engagement des différents partenaires à tous les stades du processus de création que nous donnerons le plus de chance possible à une œuvre d'être vue par le plus grand nombre et, ainsi, à l'artiste de s'épanouir en vivant de son métier.

L'acte de coproduction et l'accompagnement moral qu'il impose au producteur doit être de plus en plus basé sur un rapport de confiance mutuelle entre les différents coproducteurs et l'équipe artistique porteuse du projet.

Echanges artistiques à l'échelle européenne

Nous envisageons :

- de créer un réseau d'échanges artistiques au niveau de l'Europe communautaire avec le souhait de participer à la diffusion d'artistes européens.
- de développer une mutualisation pour l'organisation de tournées de compagnies européennes à l'échelle nationale.
- de développer des voyages de repérage en Europe à la recherche d'artistes émergents ou confirmés dans leur propre pays.
- d'imaginer des rencontres et des échanges avec d'autres directrices ou directeurs de théâtre ou de festival européens travaillant autour du théâtre de marionnettes, d'objets ou de formes animées.

Accompagnement des projets artistiques

Les scènes conventionnées pour les arts de la marionnette ont la forte volonté d'inventer en réseau une nouvelle forme de collaboration et de soutien aux projets artistiques de compagnies de marionnettes et d'objets. Elles possèdent un savoir-faire et des ressources qui permettent de réaliser un accompagnement de qualité des créations artistiques et des artistes.

Ces accompagnements feraient l'objet de conventions spécifiques permettant à tous les « acteurs » concernés de mutualiser tous les apports et de se préoccuper autant de la diffusion que de la production des projets concertés.

Les six scènes conventionnées

 **Théâtre de Bourg-en-Bresse**
Scène conventionnée pour le théâtre de marionnettes et le théâtre d'objets
11, Place de la Grenette, BP 146
01004 BOURG-EN-BRESSE
Tél. : 04 74 50 40 07
<http://www.theatre-bourg.com/>
DIRECTION : Wilfrid CHARLES
wilfrid.charles@theatre-bourg.com

 **Théâtre Gérard Philipe / Action Culturelle du Val-de-Lorraine**
Scène conventionnée pour les arts de la marionnette et les formes animées
Avenue de la Libération, BP 3
54390 FROUARD
Tél. : 03 83 49 29 34
<http://www.tgpfrouard.fr/>
DIRECTION : Philippe SIDRE
philippe@tgpfrouard.fr

 **Communauté de Communes du Piémont Oloronais – Espace Jélio**
Scène conventionnée pour les arts de la marionnette et le théâtre d'objets
Rue de la Poste, BP 67,
64402 OLORON-SAINTE-MARIE
Tél. : 05 59 39 98 68
<http://www.piemont-oloronais.fr/culture/>
DIRECTION : Jackie CHALLA
culture@piemont-oloronais.fr

 **L'Hectare**
Scène conventionnée pour les arts de la piste, le théâtre d'objets et la marionnette
BP 83113, 41106 VENDÔME
Tél. : 02 54 89 44 20
<http://www.lhectare.fr/>
DIRECTION : Frédéric MAURIN
contact@lhectare.fr

 **Le Théâtre de Laval**
Scène conventionnée pour le jeune public et la marionnette
34, rue de la Paix, 53000 LAVAL
Tél. : 02 43 49 19 55
<http://www.laval-spectacles.fr/>
DIRECTION : Pierre JAMET
pierre.jamet@mairie-laval.fr

 **Théâtre Jean Arp**
Scène conventionnée pour les arts de la marionnette
22, rue Paul Vaillant Couturier
92140 CLAMART
Tél. : 01 41 90 17 02
<http://www.theatrearp.com/>
DIRECTION : Farid BENTAÏEB
fbentaieb.theatrearp@clamart.fr

NOUVEAU À
LYON

> Le Théâtre des Marionnettes*Guignol de Lyon



D'hier à aujourd'hui

Depuis le 1^{er} janvier 2000, la Ville de Lyon avait confié la direction du théâtre à la compagnie des Zonzons. Situé dans le Vieux-Lyon, l'actuel « Théâtre de Guignol de Lyon » est au cœur du quartier historique, là où Laurent Mourguet et ses successeurs marionnettistes évoluaient. Il était donc en concordance avec les traditions lyonnaises et travaillait notamment avec le Musée Gadagne, musée historique de la ville de Lyon et des Marionnettes du monde.

Aujourd'hui, le Collectifzonzons, a obtenu de la Ville de Lyon le renouvellement de sa convention pour les trois prochaines années, avec de nouveaux objectifs clairement affichés. Le Collectifzonzons, en rebaptisant le théâtre de Guignol « THEATRE DES MARIONNETTES*GUIGNOL DE LYON » a l'ambition d'en faire un lieu de production locale, nationale et à la marionnette dans toute sa diversité.

Une nouvelle direction artistique associée

L'équipe de direction est désormais « bicéphale » : l'actuelle directrice, Stéphanie Lefort, a confié à Cyril Bourgois, marionnettiste d'expérience, formé à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM) de Charleville-Mézières, le soin de définir avec elle les grandes orientations artistiques du théâtre.

Est-ce le départ de Guignol ?

« Non, nous dit Cyril Bourgois. *Guignol n'a pas le bonheur d'être universel, mais il a la chance d'être circonstanciel. Guignol vivra s'il continue de mettre les pieds dans le plat (ou la tavelle dans la cervelle, pour les puristes) des circonstances qui l'entourent. Guignol vivra s'il continue de parler, avec force et subtilité, de notre époque, à ses contemporains, petits et grands. C'est ce Guignol contemporain qui me préoccupe et que je souhaite défendre. Il est grand temps de sortir Guignol de sa nostalgie d'un temps révolu. Il est grand temps de lui tendre à nouveau la tavelle pour frapper sur ses ennemis traditionnels bien sûr, mais surtout pour frapper fort sur la mesquinerie et l'absurdité des rouages de notre société contemporaine. Ce franc-parler en action à ses exigences. Si le renouveau de Guignol*

ne pourra pas se passer d'un questionnement sur le fond de ce qu'il met en jeu, il ne pourra pas se faire non plus sans pousser loin les exigences de qualité de la forme. C'est un chantier très excitant qui ne se fera pas sans friction, mais auquel je suis très heureux de participer dans un esprit de partage, tant avec l'équipe que le public qui font vivre Guignol depuis de longues années. »

Pour répondre à cet ambitieux projet de la nouvelle équipe, la saison 2010/2011 est marquée par de nouvelles orientations artistiques :

> Un soutien appuyé à la création artistique

La structure a soutenu plusieurs créations avec des équipes artistiques comme Drolatic Industry, la Compagnie M-A, la Compagnie Princesse Club ou, dernièrement, le Théâtre du Perchoir avec le spectacle *Haroun et la mer des histoires* de Salman Rushdie et Tim Supple.

Ce soutien se fait aussi sur l'écriture dramatique contemporaine pour la marionnette : en juillet dernier, une résidence d'écriture à Kribi (Cameroun) a réuni des auteurs camerounais et lyonnais. D'autre part, la défense du personnage de Guignol passe par la confrontation avec une écriture contemporaine et des propositions d'artistes plasticiens.

Deux créations mises en scène par Cyril Bourgois ont vu le jour en 2010 : *La tentation des gones à poigne*, à partir de textes du répertoire classique, et *La révolte des couleurs*, avec un texte de Sylvie Bahuchet, pour une plongée symbolique dans l'univers de la désobéissance et de la résistance civiques.

> Un axe de formation important : Le 100Gaines - Institut expérimental de la Marionnette à gaine

Sous la direction pédagogique de Cyril Bourgois, un programme de formation annuel est proposé depuis septembre dernier. Ce cycle de formation à la marionnette à gaine met en évidence son rapport avec l'écriture contemporaine et la pratique de l'improvisation en castelet. Cette formation est proposée en étroite collaboration avec les Musées Gadagne de Lyon.

Le 100Gaines articule des temps de formation interne destinés en priorité aux marionnettistes du Collectifzonzons et des temps de formation externe,

ouverts à un public plus large. Un conventionnement Afdas est en cours pour permettre aux professionnels de bénéficier de la formation externe dans les meilleures conditions.

> Un axe de diffusion

Toute l'année, le théâtre accueille le public avec une programmation régulière. Temps fort de cette programmation : *Moisson d'avril*, dont la prochaine édition aura lieu en 2012. Ce festival d'envergure internationale a pour ambition de valoriser l'art de la marionnette par la diffusion d'œuvres très diverses. A sa juste place, *Moisson d'avril* contribue à ce renouveau de la marionnette en France mais veut aller plus loin encore en créant un vaste mouvement d'adhésion autour d'une pratique artistique qui a toute sa légitimité à Lyon.

> Un axe d'action culturelle

La conviction qu'un théâtre doit être ancré dans sa ville, en lien avec ses habitants, conduit l'équipe à inventer avec eux des projets d'action culturelle. Chaque année, des dispositifs d'accompagnement des publics sont mis en œuvre : visite des coulisses après le spectacle, rencontre avec les comédiens, ateliers, conférences, présentation des spectacles, échanges, projets pédagogiques.

Cette action culturelle se déroule également en milieu scolaire où la compagnie se déplace dans les écoles et initie à la construction et à la manipulation de marionnettes, ou bien à l'hôpital dans le cadre de l'opération "Culture à l'hôpital" menée par une metteur en scène, Rose Giovannini et une plasticienne, Pauline Marc.



En partenariat avec la Ville de Lyon, se met donc en place cette nouvelle démarche originale, qui enclenche autour du personnage de Guignol une véritable politique culturelle en faveur des arts de la marionnette à Lyon.

Cette dynamique se veut structurante et collective.

La création d'un pôle de développement de la marionnette doit permettre à la Ville de se positionner comme territoire légitime de la marionnette dans le monde.

Ce pôle doit aussi associer à son programme d'action l'ensemble des institutions culturelles de Lyon et de sa région : théâtres, centres culturels, mais aussi les musées et les nombreuses écoles d'art qu'abrite la ville.

En cultivant une logique de partenariat évidente avec les lieux d'enseignements artistiques professionnels de la ville, l'Université Lyon II et les principales structures culturelles de Lyon, le Théâtre des Marionnettes*Guignol de Lyon multiplie les forces vives de notre ville pour défendre le personnage de Guignol, aujourd'hui et demain, entre tradition et modernité.

> Conservation et restauration d'une marionnette japonaise de la Bibliothèque nationale de France

L'année 2009-2010 a été l'occasion de me consacrer à la restauration d'une marionnette japonaise issue des collections des arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France, datant probablement du début du XIX^e siècle. Ce travail marquait ma cinquième année d'études en restauration d'œuvres d'art à l'Institut national du patrimoine. Je devais proposer un traitement de restauration adapté à cet objet extrêmement dégradé, qu'il était même devenu hasardeux de sortir de sa boîte. Outre l'aspect technique de la recherche, la restauration a permis une étude approfondie de la marionnette dont la forme atypique, le peu d'informations la concernant ainsi que de documentation vraiment pointue en France, en faisaient une énigme.

Un objet d'art populaire

L'univers de la marionnette japonaise nous est souvent connu par le biais du Bunraku. La forme de ce genre théâtral est héritière d'une longue évolution et d'influences locales, et s'est cristallisée dans les milieux urbains d'Edo et d'Osaka. Le Bunraku ainsi nommé doit son nom au marionnettiste qui fonda en 1892 à Osaka la troupe du Bunraku-za, encore active aujourd'hui. Les techniques de marionnettes n'en sont pas moins anciennes et variées sur le territoire nippon. Le *ningyô jôruri*, c'est-à-dire le théâtre de marionnettes, s'y caractérise par l'association d'un récit chanté, de l'accompagnement musical des shamisens et du jeu des marionnettes. Celles-ci, selon les régions et les moyens des troupes, sont actionnées par un, deux ou trois manipulateurs chacune. Dans le cas des marionnettes de type Bunraku, le manipulateur principal actionne le buste, la tête et la main droite, le second la main gauche, et le troisième les pieds. Une période d'étude au Japon l'année précédente m'avait permis de rencontrer des spécialistes du domaine, dont les membres de la fameuse troupe d'Osaka. J'ai pu ainsi comprendre les différences existant entre les marionnettes de Bunraku et leurs homologues rurales dont la marionnette de la BnF faisait partie : des différences de taille allant de pair avec la modification du mode de manipulation, mais aussi de qualité d'exécution des objets.

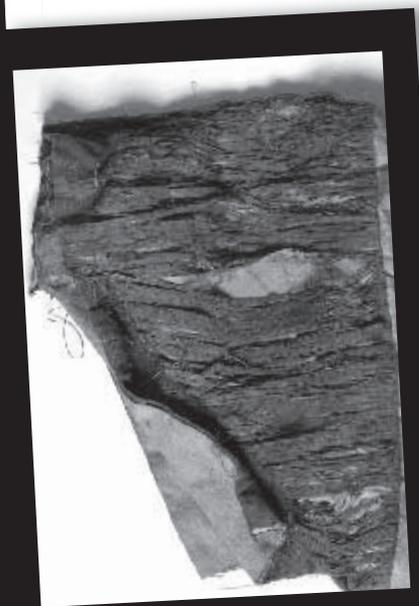
La marionnette de la BnF représente un samouraï. Sa structure de base se compose d'une planche pour les épaules et d'un cerceau de taille en bambou, reliés par deux pans de toile renforcée de papier, constituant le tronc. A ces éléments principaux sont suspendus les membres. Au centre de la planche d'épaules s'insère l'instrument de contrôle de la tête, qui permet de la mettre en mouvement par la tension et la détente de ficelles. Les bras également sont dotés de longues tiges munies de cordelettes actionnant les poignets, et les pieds d'outils de préhension. Sur le buste de toile est cousu le costume. Du volume est ajouté au corps grâce à une doublure de papier placée sous les textiles, ainsi que par un rembourrage de ouate et de fibres végétales. Une ouverture est ménagée dans la culotte au niveau de l'entrejambes, destinée à laisser passer la main du manipulateur principal.

Bien qu'elle soit dotée de tous les organes nécessaires à une manipulation à trois, plusieurs détails la différencient des marionnettes de Bunraku. Sa petite taille (environ 70 cm), ainsi que la présence de deux tiges de préhension pour les bras, laissent à penser qu'elle était probablement jouée en hauteur par-dessus une cloison, les deux bras pris en charge par le même manipulateur.



Vue générale de face de la marionnette avant restauration.

© INP, G.Vanneste.



L'une des deux manches en tissu copiant un *kinran*, avant restauration. Les fils de chaîne en soie constituant le textile ont disparu sous l'effet de la lumière.

© INP, G.Vanneste.

Ses matériaux constitutifs également témoignent de son origine rurale. L'aspect extérieur tend à imiter celui des riches scènes du Bunraku : les parties en bois polychrome, malheureusement cachées par un repeint européen récent, présentent la technique traditionnelle à la *gofun*, un pigment à base de coquille d'huître. Les textiles employés pour le costume copient des *kinran*, des soieries façonnées dont les motifs sont obtenus par le tissage de très fines lamelles de papier couvert d'une feuille d'or. En réalité, les tissus sont ici réalisés par un mélange de soie et de coton, et les motifs par des feuilles d'étain, soit de qualité inférieure à celle de véritables *kinran*. Alors que le Bunraku privilégie des matériaux neufs et souvent luxueux, l'observation approfondie du montage de l'objet a montré que beaucoup des matériaux étaient de réemploi, assemblages de fragments mis bout à bout et épargnés autant que possible.

La figure représentée enfin, par le type de tête employé, le costume et l'emblème de la cuirasse, semble être un personnage de l'*Ehon taikôki*, une épopée narrant les guerres d'unification du Japon au XVI^e siècle et un grand classique du théâtre de marionnettes.

Pourquoi conserver et que restaurer ?

Lors de son arrivée dans nos ateliers, l'objet était dans un état de dégradation très important, qui témoignait d'un parcours difficile. De par son origine première, la marionnette avait dû connaître



structure de la marionnette, une fois le costume démonté.

© INP, G.Vanneste.



Vue générale de face de la marionnette après restauration.

© INP, G.Vanneste.

>> de nombreux mouvements, manipulations et déplacements. La plus grande partie des altérations n'étaient cependant pas liées à son usage : les conditions de conservation par lesquelles elle avait transité, aggravées par la qualité médiocre de ses matériaux, mais aussi les nombreuses réparations faites à diverses époques. Dans l'intervalle de temps qui a séparé son usage au Japon de son entrée dans les réserves de la BnF, la marionnette avait visiblement été longuement exposée à la lumière. Le rayonnement lumineux est la source principale de dégradation des tissus et des papiers ; dans le cas présent, il avait eu pour effet la disparition des fils de soie et la fragilisation des lamelles de papier des tissus.

Le rembourrage de papier sous-jacent avait principalement souffert des mouvements de la marionnette qui avaient entraîné de larges déchirures, mais aussi des réparations qui l'avaient fixé directement aux tissus sur des zones importantes en les imprégnant de colle et de poussière.

Non seulement l'objet était difficilement compréhensible et avait perdu sa beauté d'origine, mais, comble pour une marionnette, il était devenu impossible de le manipuler sans entraîner des pertes de matière immédiates.

La restauration s'est donc fixé comme objectif premier la conservation de l'objet par des interventions sur les matériaux visant à les consolider de manière aussi discrète et réversible que possible, et respectueuse des mises en œuvre originales de l'objet. Par *restauration*, on ne doit pas entendre le fait de remettre la marionnette en fonctionnement, ni de lui rendre son aspect premier, ce que rendrait mieux le terme de *réparation*. Il s'agit plutôt de rendre aux matériaux ce que l'on peut encore en extraire de lisibilité, et de stabiliser leur état de conservation de manière à ce qu'ils cessent de se dégrader. L'objet n'est plus considéré pour son potentiel de création, mais comme le témoignage d'une pratique passée, d'un certain contexte ethnologique, une trace matérielle ouvrant des voies à la connaissance d'un art qui nous est, ou nous est devenu, étranger. On se garde donc d'effacer soit des traces d'usage témoignant de l'utilisation de l'objet (de sa valeur

ethnologique), soit sa patine (participant de sa valeur historique). La question de la conservation ou du retrait des anciennes réparations constitue ainsi une réflexion propre à chaque objet. Dans le cas de la marionnette de la BnF, les nombreuses reprises et les collages opérés sur l'objet au cours du temps témoignaient certes d'un certain usage, mais dans la mesure où ils détérioraient les matériaux et empêchaient leur consolidation, il a été décidé de les enlever. Le dilemme se posait également de conserver ou non le repeint moderne. Parce qu'il oblitérait la couche picturale japonaise sous-jacente encore présente et de qualité nettement supérieure, et qu'il perturbait la compréhension de la marionnette, il a été décidé de dégager l'année suivante la polychromie d'origine.

Recherche et restauration

Les interventions de restauration devaient prendre en compte un grand nombre de matériaux : textiles et papiers composant le costume, entièrement fendus, déchirés, fragmentaires, polychromie soulevée, éléments d'articulation en bois rompus, plaques métalliques ternies, paille cassante. La plus grosse problématique concernait le costume, et plus particulièrement les tissus mêlant soie, coton et papier étamé. Nous devons trouver pour eux une méthode de doublage limitant la couture, afin de ne pas les fendre davantage. Nous ne voulions cependant pas pour autant employer un adhésif qui les rendrait raides et pourrait ne pas être réversible dans le temps. Puis, l'état de fragilité des textiles et leur étroite association avec les papiers nous empêchaient de les mouiller. Enfin, je souhaitais rester proche des traitements en usage au Japon sur ce type d'objet, et de leurs matériaux de prédilection.

Ces nombreuses contraintes m'ont poussée à envisager une méthode novatrice, initialement conçue pour le domaine des œuvres sur papier par le restaurateur japonais Katsuhiko Masuda, appelée le *micro-dot pasting*. La technique consiste à consolider le matériau fragilisé par l'application d'un support de consolidation encollé, non pas à l'aide d'un pinceau, mais sous forme de points d'adhésif espacés par de très courts espaces libres. De cette manière, non seulement on limite

fortement l'apport d'humidité, mais les espaces libres rendent le doublage très souple et facilement réversible. Ils laissent de plus aux matériaux une certaine liberté de réaction lors des variations d'humidité et de température.

Avant d'être utilisée, la méthode de Masuda devait être modifiée pour correspondre aux impératifs liés à l'objet, et étudiée plus avant. Ce fut l'objet d'une période d'expérimentations et d'étude comparative, rendue possible par la collaboration avec le Centre de Recherche pour la Conservation des Collections (CRCC, Paris) et le laboratoire de l'Institut national du patrimoine (INP, Saint-Denis). La recherche a permis de mettre au point une méthode adaptée à notre cas, et d'en caractériser les qualités pour le domaine de la conservation-restauration des textiles.

La restauration aura nécessité un peu plus de 400 heures de travail. Elle a débuté avec le démontage du costume. On considère cette opération comme très interventionniste dans la mesure où l'on fait disparaître une partie des assemblages d'origine. Ici, l'état de l'objet rendait un démontage au moins partiel inévitable pour la restauration, qui nous avait semblé indispensable à la conservation sur le long terme de la marionnette. Précisons qu'au cours de la restauration, toutes les interventions ont été précisément documentées. L'objectif en est de consigner un maximum d'informations sur l'objet, mais aussi de bien distinguer ce qui, sur la marionnette après restauration, relève de l'original ou au contraire d'une intervention postérieure à l'époque de création.

En premier lieu a été effectué un dépoussiérage minutieux du costume au micro-aspirateur à faible succion et au pinceau fin. Les textiles et les papiers, extrêmement froissés, ont ensuite été remis à plat par une humidification contrôlée à l'aide de membranes de Goretex®. Ce procédé permet de soumettre les matériaux à la présence d'eau non pas sous forme liquide, mais gazeuse. Les matériaux s'assouplissent donc sans être mouillés.

La consolidation des textiles et des papiers a eu lieu selon le protocole mis en place durant l'étude expérimentale. Pour doubler les textiles, deux

HOICHI OKAMOTO

> Un artiste d'exception nous a quittés

supports de consolidation ont été sélectionnés : un papier employé au Japon pour le doublage des peintures sur soie et un taffetas de soie teint par mes soins dans une couleur proche de l'original. La méthode d'encollage discontinu a permis de doubler les textiles et les papiers, encore solidaires par certaines coutures, sans les mouiller ni les rigidifier. Les adhésifs employés, l'amidon de blé et la méthyle-cellulose, répondent aux critères aujourd'hui admis dans le domaine de la conservation-restauration : stabilité chimique et réversibilité sur le long terme, compatibilité avec les matériaux de l'œuvre. Des points de couture dits « de restauration » ont été ajoutés dans les zones les plus effilochées des textiles, sans fendre les zones encore saines. La culotte, dont certaines zones étaient devenues friables, a été protégée par l'application d'une mousseline de soie fine et transparente, peu visible, qui maintient en place les fragments et les protège de l'abrasion.

Outre le costume, le corps de la marionnette nécessitait également quelques consolidations. En premier lieu la polychromie, par endroits soulevée, a été refixée. Puis certains éléments de mécanismes étaient rompus. Dans la mesure où ni la conservatrice en charge de l'objet ni moi ne souhaitions les remettre en fonction (car la marionnette ne supporterait plus jamais d'être jouée), la consolidation, voire le remplacement de ces éléments dégradés avait pour seule fonction d'assurer la cohésion de l'objet. Ainsi, une nouvelle tige de bambou a été fabriquée pour l'articulation de la tête au cou, et une des tiges de préhension des pieds consolidée afin d'empêcher qu'elle ne rompe et se perde à l'avenir.

Les sandales de paille, également friables et fortement encrassées, ont pu être légèrement nettoyées et consolidées. Une fois traitées séparément les différentes parties de l'objet, le costume de la marionnette a pu être remonté. Les coutures refaites suivent le plus fidèlement possible l'emplacement des coutures originales, avec pour exception les zones où il ne fallait pas recréer les tensions présentes à l'origine, nuisant à la conservation des textiles. Les fils employés se rapprochent dans l'aspect des fils originaux, sans y être identiques ; cette disposition permet encore une fois de pouvoir distinguer l'ancien de la restauration.

Conservation préventive et exposition

Le travail accompli a permis de rendre à la marionnette une certaine cohésion et une partie de son allure passée. Des préconisations de conservation et d'exposition destinées à prolonger autant que possible son existence, sont indispensables : limiter le rayonnement lumineux à une faible intensité et uniquement lors des périodes d'exposition, la manipuler le moins possible et en tenant compte des zones de fragilité. Elles s'accompagnent de la conception d'un support de présentation adapté, dans le but d'une éventuelle mise à la verticale. Grâce au rapport d'étude et de restauration qui documente avec précision le système interne de la marionnette, tenter de la faire jouer n'est plus nécessaire pour en comprendre la technique ni le fonctionnement.

Doit-on regretter le fait que d'art vivant, la marionnette restaurée cette année soit aujourd'hui devenue un objet à jamais inanimé ? Ne serait-il pas plus juste de se réjouir d'avoir pu conserver les traces matérielles de ces spectacles, lointains à la fois dans l'espace et dans le temps, et d'avoir pu les faire parler ? Espérons que la marionnette continuera ainsi d'être vue et de susciter l'admiration et l'inspiration de nos contemporains et successeurs.

> **Violaine BLAISE**

Restauratrice du patrimoine, arts textiles. Diplômée en 2010 de l'Institut national du patrimoine.



Photo : Estelle Hanania, Hoichi Okamoto, juin 2008

En juillet dernier, la maladie emportait, à 62 ans, Hoichi Okamoto du Dondoro Theater, compagnie qu'il avait fondée en 1974. Pour beaucoup de marionnettistes, la rencontre avec cet artiste reste un moment marquant. Découvert au Festival Mondial des Théâtres de marionnettes de Charleville, il était vite devenu incontournable et sa création, nourrie de plusieurs formes traditionnelles japonaises mêlées, d'une grande modernité. Le théâtre bunraku et la danse butô se trouvaient en effet associés par ce soliste exceptionnel au mime masqué. La lenteur de sa progression sur le plateau, revêtu de sa marionnette grandeur nature, créant ainsi une illusion parfaite entre le corps de l'interprète et celui de la marionnette, reste aujourd'hui encore intacte dans nos mémoires. La manipulation atteignait avec Hoichi Okamoto une perfection, troublante de sensualité.

C'est plus précisément avec *Kiyohime Mandara*, adapté d'un conte classique, qu'il s'était fait connaître en Europe au cours de plusieurs tournées programmées par des festivals et des lieux de diffusion. De cette rencontre amoureuse entre deux êtres, qui se muait en un combat sauvage, naissait un rituel théâtral qui le spectateur aurait aimé retenir à chaque instant pour mieux en fixer les images... A la fois proche et éloigné des formes classiques du théâtre de marionnettes japonais, Hoichi Okamoto avait, avec ce conte d'amour et de mort, séduit un large public.

Afin d'approcher cet univers à la croisée du théâtre de marionnette et de la danse, l'Institut International de la Marionnette lui avait demandé de venir encadrer en juillet 2004 un stage d'été intitulé « Du corps à la marionnette ». Assisté de deux de ses élèves, il avait dirigé durant trois semaines la construction d'une marionnette-mannequin et la réalisation d'un projet individuel avec vingt et un stagiaires français et étrangers.

Gardant une distance toute asiatique dans la transmission, respectueuse de l'autre, privilégiant le temps du cheminement intérieur, la rencontre entre les stagiaires en attente de retours et d'efficacité avait failli tourner au malentendu pour se terminer par un échange artistique et humain avec le maître d'une rare qualité.

Si le plateau de théâtre lui conférait une singularité qui le mettait involontairement à distance, l'homme était en effet, au quotidien, d'une grande modestie, presque effacé. Il était cependant disponible et ouvert pour celui qui acceptait de se départir de ses façons de faire ou de voir. Ce n'était pas le moindre des paradoxes pour nos regards d'Européens toujours prêts à classer, plus soucieux de généralisation hâtive que de vrai dialogue avec l'autre...

Il fallait prendre le temps de l'approcher pour comprendre les voies singulières de son chemin de créateur et percevoir son humour. Il poursuivait ses recherches personnelles dans son atelier, situé sur l'île de Nagano, entouré de disciples dont il suivait les propres travaux, menant avec eux une vie d'une grande simplicité. *Anima*⁽¹⁾, le film réalisé par Marc Huraux et Sylvie Martin-Lahmani en 2005 pour ARTE, nous présente l'artiste dans son quotidien de travail, entre transmission et création.

Hoichi Okamoto laisse un héritage artistique qui éclaire la relation intime entre le montreur et sa marionnette. Paradoxe de plus, commun à tous les grands solistes, c'est avec cette seule et même thématique, encore et toujours remise en chantier, que cet immense interprète a prolongé cette exploration infinie.

> **Lucile BODSON**

⁽¹⁾ *Anima, l'esprit des marionnettes*
(Réalisateur : Marc Huraux sur une idée originale de Sylvie Martin-Lahmani – CinéTélé/ARTE France/INA – 2005)



> Hoïchi-sans-oreilles



En 2005, avec Marc Huraux, nous avons eu la chance de réaliser *Anima, l'esprit des marionnettes*¹, pour la chaîne Arte, et d'aller à la rencontre d'artistes fabuleux comme les Faulty Optic en Angleterre, Frank Sohnle et Ilka Schönbein en Allemagne, les Mossoux-Bonté en Belgique, Rézo Gabriadzé en Géorgie et Hoïchi Okamoto au Japon. Hoïchi nous a quittés cet été. J'aimerais dire quelques mots sur cet immense artiste qui a bouleversé les Européens qui ont eu la possibilité de connaître son travail, et sur la belle personne qui nous a accueillis dans sa maison-atelier, à l'ouest de Tokyo. J'aimerais lui dire au revoir.

Hoïchi, montreur de marionnettes au Japon, tenait des propos - apparemment fortuits - sur ses débuts dans le métier, et qui avaient à voir avec l'esprit de famille. Il a produit des spectacles où le jeu d'acteurs était intimement lié à celui des poupées. « Il a grandi dans la ville d'Hiroshima au lendemain de la bombe. Ce nom d'Hoïchi, il l'a pris d'une légende japonaise de cette région du Japon, qui parle d'un musicien aveugle que des esprits maléfiques attiraient la nuit dans un cimetière où il jouait avec eux. Un soir, pour le rendre invisible aux yeux des démons, on écrivit des paroles magiques sur toutes les parties de son corps, mais on oublia d'en recouvrir les oreilles. »² La légende veut que l'envoyé des démons qui vint le chercher cette nuit-là ne trouva que ses oreilles, qu'il les lui arracha et les emporta. C'est ainsi que la vie de Hoïchi fut sauvée, et qu'il devint Hoïchi-sans-oreilles. Hoïchi Okamoto a créé la compagnie Dondoro à Tokyo en 1974. Malgré son succès au théâtre comme à la télévision, il a préféré quitter la capitale en 1980 et entamer une nouvelle période de sa vie consacrée au théâtre nomade et à la spiritualité.

Cet artiste a alors mené une vie itinérante, présentant des spectacles de marionnettes en

plein air, dans des jardins et des sanctuaires... Hoïchi Okamoto a ainsi rayonné dans différentes régions du Japon, pensant le théâtre sédentaire trop éloigné de la vie réelle : « *J'importe le bizarre dans le quotidien, je cherche à représenter ce qui sort de l'ordinaire dans des lieux marginaux.* »³ S'inspirant essentiellement du butô, du bunraku, de la danse et du mime, il a longtemps joué en solo. Depuis plusieurs années, il s'entourait de jeunes gens à qui il a transmis son savoir. La compagnie Dondoro a été programmée dans de très nombreux festivals internationaux, en Asie et en Europe notamment. Depuis le début des années 90, il vivait et créait dans une « maison-atelier » située à Nagano, dans la montagne à l'ouest de Tokyo. Il a lui-même fabriqué cette demeure à partir de la structure d'une vieille grange, et de matériaux de récupération. Elle est composée de pièces à habiter et d'autres réservées à la chaîne de fabrication et de jeu des marionnettes, notamment un atelier de sculpture, un lieu de stockage qui ressemble à un sanctuaire, et une salle de répétition au cœur de la maison. Hoïchi semble s'être intéressé depuis toujours aux marionnettes et à l'esprit qui les habite. C'est pourtant par hasard qu'il s'est consacré à cet art : « *J'en ai d'abord fabriqué. J'ai commencé comme décorateur d'une troupe qui créait des spectacles de marionnettes pour enfants, pour la télévision. Je les construisais. En fait, au début, je voulais être peintre. J'avais postulé un peu partout, et par hasard j'ai vu cette annonce. Ce sont eux qui m'ont répondu en premier. Je n'avais alors aucun but artistique, j'avais seulement besoin de travail. J'ai rencontré les poupées⁴ par hasard.* »⁵ Okamoto explique encore qu'il s'est mis à en fabriquer des grandes, comme celles qu'il utilise à présent.

« *J'ai rencontré la marionnette il y a environ vingt-cinq ans. A cette époque je croyais vouloir devenir peintre, et pour gagner ma vie, je fabriquais des marionnettes, pour une troupe de marionnettistes. Mais je ne m'intéressais pas encore à ce langage artistique en tant qu'interprète. Je vivais dans les locaux de cette compagnie, entouré donc de marionnettes. Et un jour, alors que je dînais seul, j'ai pris une marionnette, je l'ai fait s'asseoir à côté de moi. Et j'ai dîné avec elle. Le sentiment que j'éprouvai alors était très étrange. La marionnette n'est pas humaine, et pourtant j'avais l'impression qu'elle était humaine. Sa présence était tout à la fois humaine et autre. Elle se situait précisément sur la frontière entre le monde inanimé et celui de l'humanité. Ce sentiment étrange, j'ai voulu me l'expliquer, l'approfondir. J'ai alors fabriqué quatre marionnettes de taille*

humaine et... j'ai pris mes repas avec elles. J'ai alors eu l'idée de mettre une marionnette dans la rue. Je l'ai assise à un coin de rue, et je me suis posté derrière elle, immobile. Et puis je lui faisais faire de petits mouvements. C'était ma première expérience de manipulation. »⁶

C'est ainsi qu'Okamoto décrit sa « première fois » avec des marionnettes. A cette époque de sa vie, la construction ne semblait pas constituer l'élément caractéristique de leur définition. C'est plutôt le moment de la rencontre avec elles, autour d'une table, qui lui a permis de les considérer comme des poupées susceptibles de s'animer, et de lui tenir compagnie. Décivant cette situation qui lui fit comprendre que les figures qu'il fabriquait n'étaient pas de simples sculptures, mais des créatures susceptibles d'être avec lui, ou d'exister par lui, Okamoto avait le sentiment d'avoir façonné une famille. Avec une précision inouïe, une dextérité extraordinaire et une élégance hors du temps, cet homme d'une grande humanité savait donner souffle et vie à de sublimes poupées. Ce danseur de marionnettes se manipulait comme il animait ses marionnettes. Si elles semblaient vraiment vivre grâce à lui et pour lui, ce sont pourtant elles qui lui ont tout appris.

« [...] J'ai pris la décision de me retirer à la campagne. Comme il n'y avait personne avec qui parler, j'ai commencé à parler avec mes marionnettes, j'ai vécu avec elles. Et j'ai eu l'envie de créer une nouvelle marionnette qui serait ma petite amie, mais aussi ma femme, mon fils... Un substitut à ma famille. J'interrogeais mes marionnettes, je leur demandais : comment veux-tu bouger ? Elles m'enseignaient ce qu'elles attendaient de moi. Et j'aimais cela. Cela a beau sembler étrange, mais c'est totalement vrai. »⁷

> Sylvie MARTIN-LAHMANI

¹ *Anima, l'esprit des marionnettes*, un film réalisé par Marc Huraux d'après une idée originale de Sylvie Martin-Lahmani, (ARTE France/Cinétévé/INA, 2005, 1H46).

² *Anima, l'esprit des marionnettes*, texte sur Hoïchi Okamoto, lu par Anne Alvaro.

³ *Anima, l'esprit des marionnettes*, texte sur Hoïchi Okamoto, lu par Anne Alvaro.

⁴ « *poupée* » est le terme utilisé au Japon pour parler des marionnettes.

⁵ *Anima, l'esprit des marionnettes*, texte sur Hoïchi Okamoto, lu par Anne Alvaro.

⁶ Hoïchi Okamoto, entretien réalisé par Roman Paska et Hannah Meloh, « Jouer sur la frontière entre l'animé et l'inanimé », *Alternatives Théâtrales* N° 65-66, en coédition avec l'IIM, p. 38.

⁷ Hoïchi Okamoto, entretien réalisé par Roman Paska et Hannah Meloh, « Jouer sur la frontière entre l'animé et l'inanimé », *Alternatives Théâtrales* N° 65-66, en coédition avec l'IIM, p. 38.

BRÈVES

Portail de la Marionnette

Dernière ligne droite pour le Portail des Arts de la Marionnette. Son inauguration officielle aura lieu au printemps prochain, mais une version-test va être mise en ligne dès la fin du mois de janvier. Nous invitons tous les professionnels à visiter le site www.artsdelamarionnette.eu, à nous faire des retours sur le fonctionnement du "PAM" et ses contenus, et à nous adresser leurs suggestions pour ses évolutions à venir.

CONTACT : coordination@artsdelamarionnette.eu
(Raphaële Fleury, chef de projet)

Congrès UNIMA

Le 21^e Congrès de l'UNIMA & Festival International de la Marionnette se tiendra à Chengdu, en Chine, du 28 mai au 4 juin 2012. Le Comité d'organisation décernera des prix aux meilleurs, dont voici les catégories : Meilleur Spectacle, Excellent Spectacle, Meilleure Performance, Excellente Performance, Meilleure Carrière de Marionnettiste, Meilleure Innovation, mais aussi des prix pour la modélisation des personnages, les décors et les effets audio-visuels.

Laboratoire marionnettes /danseurs :

Du 4 au 6 février : pendant trois jours, une dizaine d'artistes issus des champs du mouvement ou de la relation aux objets se rencontreront autour du marionnettiste Renaud Herbin (Rennes) et du danseur Christophe Le Blay (Marseille) pour échanger ensemble sur leur pratique et leur interaction. Une journée de rencontre et d'étude : 7 février 2011 à l'auditorium de la Médiathèque de Thorigné-Fouillard : *La marionnette dans et face à l'histoire de la représentation du corps* proposée par Renaud Herbin et Janig Begoc.



Publications

> LE CHOIX DE L'INSTITUT
INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE

HANDSPRING PUPPET COMPANY

Dirigé par Jane Taylor

Cet ouvrage en anglais relate le travail de la Handspring Puppet Company, compagnie sud-africaine de renommée internationale, fondée à Cape Town en 1981 par Basil Jones et Adrian Kohler. D'abord orientée vers le théâtre de marionnettes pour enfant, la compagnie a peu à peu évolué vers un théâtre de marionnettes pour adulte au carrefour de différentes disciplines : marionnettes, arts visuels, animation. C'est ce que cet ouvrage retrace au travers des articles et entretiens de praticiens, d'écrivains et de critiques qui collaborent avec la compagnie depuis plusieurs années. Il est richement illustré par des documents émanant des archives de la compagnie : notes de mise en scène, croquis de marionnettes, de décors et de costumes, photographies des spectacles. Au-delà d'être une ressource indispensable sur la compagnie, ce livre pose aussi la question des aspects métaphysiques de la marionnette.

Éditeur : David Krut Publishing, 2009

**POUR UN THÉÂTRE
DE TOUS LES POSSIBLES
LA REVUE TRAVAIL THÉÂTRAL
(1970-1979)**

Les années soixante-dix ont constitué un tournant dans l'histoire du théâtre vivant. Or, durant cette décennie, une revue, *Travail théâtral*, accompagne cette histoire et en consigne les principaux éléments. Ce livre s'attache à décrire la spécificité de la revue et à montrer qu'elle est le réceptacle et, dans une certaine mesure, le moteur d'un processus de bouleversement culturel. Porteuse, à son origine, de « l'esprit de Mai », elle adhère à la tradition marxiste anti-stalinienne et se fait la représentante d'un brechtisme non-orthodoxe. Elle se place du côté du « jeune théâtre » et défend sa revendication de donner au théâtre un contenu politique et d'y intéresser le « non-public ». Elle fait entendre des voix singulières : celles d'artistes, d'auteurs et d'intellectuels de son temps. Elle reconnaît et fait connaître les avant-gardes. En donnant à certaines de ces expériences (comme celles menées par le Théâtre du Soleil ou par Augusto Boal) une valeur exemplaire, *Travail théâtral* ne fait pas simplement écho à ces bouleversements, mais entend y participer et jouer à sa manière un rôle moteur dans la constitution d'un théâtre de l'avenir.

Éditeur : L'Entretemps

**LES UTOPIES DU MASQUE
SUR LES SCÈNES EUROPÉENNES
DU XX^E SIÈCLE**

Guy Freixe

Durant tout le XX^e siècle, le masque a suscité des engouements, des espoirs, des rêves. Il a été la source d'utopies théâtrales fécondes qui ont finalement participé au renouvellement du théâtre. Il a servi de tremplin à partir duquel diverses voies, parfois contradictoires, ont été explorées. De l'abstraction au grotesque, du sacré à l'épique, les esthétiques théâtrales du XX^e siècle, dans leur besoin de se dégager du naturalisme, ont trouvé dans le masque des éléments de réponse pour proposer une forme cohérente et puissante à l'expression scénique. Guy Freixe, plutôt que de parler du masque en général, est parti de l'idée qu'il valait mieux parler *des* masques. Quitter ainsi le masque-concept pour regarder de plus près le masque-objet, tel qu'il fut réalisé et utilisé à la scène. L'ouvrage est abondamment illustré. Il propose des points de vue inattendus et répond à de nombreuses questions. Notamment, il analyse les circonstances qui ont, malgré tout, maintenu le masque en marge de l'expérience théâtrale commune, en rapport toujours décalé avec la culture du texte dramatique.

Éditeur : L'Entretemps

**LE PARI DE LA MARIONNETTE
AU THÉÂTRE**

Sans renier ses origines, le théâtre de marionnettes s'est engagé, ces dernières années, sur de nouveaux sentiers. Et c'est dans toute leur diversité que les arts de la marionnette tiennent, aujourd'hui, une place essentielle au sein des arts de la scène. Le Théâtre de la Marionnette à Paris œuvre depuis 1992 pour leur reconnaissance. En s'interrogeant sur la nature même de ce qui fait la spécificité du théâtre de marionnettes, et en croisant des témoignages d'artistes évoquant leur propre travail de création, ce livre parcourt dix-huit années d'une aventure singulière. Avec sérieux ou humour, les différents auteurs de ces chroniques, qu'ils soient artistes, théoriciens ou simples spectateurs, dévoilent leur attachement et leur engagement auprès de cette structure atypique. L'aventure du Théâtre de la Marionnette à Paris se découvre aussi en images, d'autant plus naturellement que cet art est avant tout visuel.

Éditions de l'Œil

Théâtre de la Camelote

> **IL DENTRO DAL FUORI**

(Lededansdudehors)

Vous avez vu la lumière, alors vous êtes entré ? Dedans, c'est déjà dehors et d'étranges parois respirent comme les arbres. Dans la pénombre se dessinent, sous des manteaux d'hiver, des jambes nues, de chair ou de papier. Où aller ? disent-elles. Il nous faut faire de ces murs des valises. Quitter ces chaussures et fouler l'herbe fraîche. Parcourir l'intérieur des villes, des ports, des trains. S'y perdre, dans le dedans du dehors...

**Création : 7 février à THORIGNE-FOUILLARD (35)
(Festival Manimagine)**

Public : à partir de 8 ans

> **PAR DELÀ LE MARAIS**

D'après Yoko Ogawa

La petite pièce hexagonale est une armoire de bois à laquelle on accède en se perdant. On vient pour y parler sans être entendu. Midori et Yuzuru en sont les gardiens. Un jour, une femme les suit et rencontre cet endroit où les souvenirs s'entassent. Elle se perd, y revient et se laisse aller progressivement à l'inquiétante étrangeté qui l'habite. Il s'agit de traverser le marais de sa conscience. Il s'agit d'ouvrir cette porte qui habite dans son dos. Passer le seuil, aller au-dedans, entrer au-dehors, s'y laisser surprendre.

**Création : Du 20 au 22 janvier à RENNES (35)
(Théâtre du Cercle)**

Public : à partir de 9 ans

TOUT SAVOIR : <http://lacamelote.blogspot.com>

Compagnie Caravanes

> **A TABLE**

L'action se passe dans une cuisine. Un ogre a faim, il racle son rock à la recherche d'enfants dodus. Il rencontre une naïve fillette aux chants enfantins qui le transforme, à coup de pompano Sarah Bernhardt, en bel apollon. Un gâteau au chocolat passe...

Public : dès 3 ans

> **L'ARBRE A LETTRES**

Petit à petit, des animaux apparaissent dans une forêt d'automne. Un écureuil amateur de blues improvise des lettres à une délicate fourmi légèrement égocentrée. Un ours timide lui écrit son intention de manger la totalité de son gâteau d'anniversaire. Une corneille, tout droit sortie d'une tragédie antique, lance sa lettre comme une malédiction sur un petit moineau brésilien...

Tout public

Genre : Petite forme végétale

TOUT SAVOIR : martin.larde@wanadoo.fr

AVENIR

LES CDAM EN ACTION

ODRADEK, Centre de Création et Développement pour le Théâtre de Marionnette Contemporain Quint-Fonsegrives -TOULOUSE



Cette saison, nous accueillons à Odradek plusieurs marionnettistes, pour des périodes et des projets très différents. Tout d'abord un coup de main à la Compagnie Etincelle, pour sa recherche autour du spectacle *Laisse tomber* pour la petite enfance. La marionnettiste russe Polina Borisova (diplômée de l'ESNAM) sera dans nos murs pendant six mois. Elle réalisera *La route*, un spectacle de marionnettes sur table dont le thème est le voyage. Dans un but de formation et de réciprocité, Polina sera également à nos côtés pour la prochaine création de la Compagnie Pupella-Noguès. Nous accompagnons sur deux semaines Magali Frumin de la Compagnie Les Voyageurs Immobiliers pour *Vieille branche*, un triptyque pour marionnettes portées et deux manipulateurs, une évocation de trois façons de traverser le temps, de vivre, sous le regard d'un arbre. Jessica Basselot et La Ballistique-Théâtre seront également à Odradek pendant deux semaines : le corps humain et la marionnette seront le cœur de l'exploration de cette Compagnie, qui fait le choix de *Bérénice* de Racine comme support de travail à une recherche corporelle et à l'élaboration d'un processus spécifique à ce texte. Durant tout le mois de juillet, Stéphanie Saguerre travaillera avec nous sur le projet *Bouche cousue*, un spectacle qui porte le jeune public aux frontières des langages pour mieux saisir la valeur de la parole et sa place particulière au sein des relations.

A L'ECOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES ARTS DE LA MARIONNETTE (ESNAM)

15 fois l'horizon, la vie projetée des marionnettes.

Du 17 au 20 mars, la 8^e promotion de l'ESNAM, sous la direction de Christophe Loiseau, fêtera les 30 ans de l'Institut International de la Marionnette à travers la région Champagne-Ardenne : *15 fois l'horizon, la vie projetée des marionnettes* raconte un périple, celui de jeunes marionnettistes embarqués pour quatre jours de voyage où ils proposent de voir des marionnettes



confrontées aux mouvements des villes et à leur propre histoire. Des marionnettes préalablement filmées envahiront pacifiquement les murs des villes. Il s'agira littéralement de projeter la marionnette hors de ses bases, en dehors du théâtre et d'interagir avec l'espace urbain, et d'une certaine façon de retrouver une des poétiques du théâtre de marionnettes en jouant sur le rapport du petit au grand. Un bus sera aménagé afin d'aller à la rencontre des publics. Il pourra projeter des images, diffuser des sons... Les élèves poursuivent un travail sur « l'image-écran » engagé en février 2010 avec le photographe Christophe Loiseau. La dernière année du cursus est l'occasion pour ces jeunes artistes en devenir de poser un regard neuf sur l'art de la marionnette.

Du 17 au 20 mars 2011 en Région Champagne-Ardenne (création le 17 mars à Charleville-Mézières)

POUR EN SAVOIR PLUS : www.marionnette.com

Compagnie TaRaBaTeS

> L'AMOUREUX

D'après Rebecca Dautremer

Le spectacle donne à voir deux chercheurs dont l'objet de recherche serait l'amour. Evoluant dans un laboratoire hors du temps, ils voyagent entre le monde des filtres et celui des lettres et vont se livrer tout au long du spectacle à une ontologie de l'amour, avec cette question qui revient sans cesse : « c'est quoi être amoureux ? ». Petit à petit, ils se laisseront imprégner par le sentiment amoureux et délaisseront leur objectivité pragmatique pour éprouver par eux-mêmes : l'expérience scientifique devenant une expérience sensible.

TOUT SAVOIR : <http://www.tarabates.com>

Théâtre de l'Arc-en-Terre

> WESTERN

L'histoire se déroule en Arizona vers 1870. Des cow-boys, des Indiens, un saloon, un ranch, une guitare, des chevaux, du bétail. Un jeune homme qui se cherche un avenir, un vieux chef indien, un jeune Apache qui veut en découdre, un descendant de La Fayette, une serveuse mexicaine méprisée, un maire sans caractère, un éleveur sans scrupule. Des intrigues, des amours, des coups tordus, des coups de feu, du courage, de l'intégrité, des trahisons et la justice qui triomphe enfin. Tout y est.

Création : du 16 au 19 mars à STRASBOURG (67) (TJP, Centre dramatique national d'Alsace)

Tout public

Technique : théâtre de papier

TOUT SAVOIR : contact@arc-en-terre.org

Bouffou Théâtre

> NOMADE SI J'VEUX !

De Katia Belalimat

J'ai entendu des histoires d'ici, d'ailleurs et aussi d'un peu plus loin, depuis le désert des Touaregs jusqu'aux portes de mon quartier. Je les raconte si je veux avec mes couleurs et nos objets d'ici... pour parler de là-bas.

Entre contes traditionnels et brèves de vie, *Nomade si j'veux !* raconte avec trois fois rien la vie d'un peuple, le désir de rester ce que l'on est tout en se rapprochant de l'autre. Deux cultures en équilibre, l'Occident et l'Afrique, à moins que ce ne soit le conte et le théâtre d'objet.

La musique des mots, la matière du son, des objets, du vent, de la peinture, du dessin... Pour dire ce qui ne se dit pas, et finalement laisser une trace.

Création : du 1^{er} au 5 février à HENNEBONT (56) (Théâtre à la Coque)

Tout public : dès 5 ans

TOUT SAVOIR : www.bouffoutheatre.com

Pupella-Noguès/Odradek

> ZOOM ! LES VERTIGES DU RÊVE

Zoom ! Les vertiges du rêve plonge avec délice les spectateurs dans l'incertitude de la nuit. On suit l'enfant dans les vertiges de son rêve, basculant du haut des buildings et des gratte-ciels de la grande ville au monde surprenant et coloré de la fête foraine avec ses animaux fantastiques. Effets déformants, travellings, plongées montantes ou descendantes, sont autant de trucages cinématographiques qui se jouent des échelles et guident les regards entre mauvais rêves et jolis cauchemars. Un spectacle, de la marionnette au cinéma, comme une aventure fabuleuse durant laquelle les jeunes spectateurs créent leur propre vision du monde.

Création : Du 11 au 13 janvier à RAMONVILLE (31) (Centre culturel)

Public : à partir de 6 ans

Technique : marionnettes, vidéo

TOUT SAVOIR : www.pupella-nogues.com

Compagnie Via Cane

> SZOPKA !

Les *Szopka* sont les chefs d'œuvre d'un art populaire aujourd'hui pratiquement disparu en Europe, tant dans sa forme que dans sa pratique. Il fut intéressant de constater que la *Szopka* n'a pas traversé les frontières pour perdurer, comme l'ont fait les différents genres de marionnettes en Europe. Nous désirions donc nous emparer de cette forme précieuse pour y insuffler une deuxième vie. L'objectif étant, en nous nourrissant d'un voyage empreint d'échanges et de recherches, de confronter notre regard à celui des Polonais.

Tout public

TOUT SAVOIR : www.viacane.com

CréatureS compagnie

> JACK, portrait-robot

La succession de meurtres qui ensanglanta Whitechapel en 1888 demeure un mystère non élucidé et encore brûlant pour une poignée de passionnés, un événement profondément ancré dans l'imaginaire collectif de l'Occident. Figure fondatrice de la modernité, Jack l'Eventreur a bien gagné son statut de mythe. Se nourrissant des faits authentifiés autant que des nombreuses fictions ou interprétations plus ou moins fantaisistes de l'histoire, CréatureS cie choisit d'apporter sa pierre à l'édifice en écrivant son propre scénario. Un thriller qui mêle histoire et anticipation, flirtant avec les zones d'ombre de l'affaire, bousculant la chronologie, mettant à bas les conventions et toute tentation de reconstitution du réel.

Création : 11 et 12 janvier à ALENÇON (61)
(Scène nationale)

Tout public : à partir de 12 ans
TOUT SAVOIR : <http://cie.creatures.free.fr/>

La Boîte Noire

> COMME UN SOUFFLE

Le premier souffle, celui qui nous pousse dans le monde, le vaste monde. Le souffle qui vous caresse dans le creux du cou, lors d'un câlin réparateur ou pour la préparation au voyage nocturne ; celui qui fait onduler les champs de blé, dans de grandes vagues végétales ; celui qui court à la surface de l'eau, nous offrant mille facettes au monde ; celui qui pousse les nuages en les déformant, construisant de nouveaux visages dans les nuées.... Et enfin le dernier souffle, celui qui nous pousse de notre monde, pour un autre monde ou pour rien, celui du silence et du retour à l'essentiel ou à l'absence.

Création : Du 28 mars au 4 avril à REIMS (51)
(Festival Mélimôme)

Public : à partir de 18 mois
TOUT SAVOIR : laboite.noire@laposte.net

Collectif Zonzons - Théâtre des Marionnettes*Guignol de Lyon

> LA TENTATION DES GONES A POIGNE

Deux textes du répertoire classique de Guignol, *La pépie* et *Le pot de confiture* sont mis en forme avec beaucoup d'énergie et une vivifiante mise en scène de Cyril Bourgois. Où l'on voit les héros populaires en prise avec leurs démons...

Tout Public
Technique : Marionnettes à gaine lyonnaises

> GUIGNOL PART EN IMPRO

Les Zonzons mêlent avec bonheur la marionnette lyonnaise et le théâtre d'improvisation.

Création : Le 22 janvier à LYON (69)
Tout public
Techniques : Marionnettes à gaine lyonnaises et théâtre d'improvisation
TOUT SAVOIR : www.guignol-lyon.com

La Malle-Théâtre

> CAILLOU-CÂLIN

Pierre, enfant solitaire et secret, serre dans son poing un caillou riche en souvenirs, fort en émotions ; parti chercher l'origine de son « Caillou-Câlin », sa route va croiser un Caillouxologue farfelu, un Petit Poucet devenu vieux, d'étranges statues du bout du monde et des cailloux, toujours plus de cailloux... La Malle-Théâtre et l'Espace des Sciences de Rennes ont souhaité s'associer afin de sensibiliser les plus jeunes, de trois à huit ans, à l'observation des roches... Un spectacle drôle, tendre et poétique, sur la piste du « Caillou-Câlin » !

Public : à partir de 3 ans
Technique : marionnettes manipulées à vue
TOUT SAVOIR : www.malle-theatre.com

Le Boustrophédon

> CAMELIA ET SON PIANISTE

Camélia, c'est l'histoire d'une vieille dame, mais pas n'importe laquelle. C'est Camélia, elle seule et seulement elle. Elle aurait pu être petite fille dans un pays en guerre, prostituée sur les trottoirs d'où bon lui semble ou infirmière qui vaccine à tour de bras dans un coin perdu d'Afrique. Elle fut sans doute une ancienne ballerine de second plan, de celles qui tracent leurs arabesques près du rideau de fond de scène. Elle a traversé l'histoire et le 20^{ème} siècle et maintenant, vers la fin de sa vie, elle a décidé qu'il était temps de prendre les choses en main, de réaliser ses rêves les plus fous ou les plus tocs, mais qu'importe après tout...

Création : Mai à TOULOUSE (31)
Tout public
TOUT SAVOIR : <http://quelle-enragee-coccinelle.blogspot.com/>

La Fabrique des Arts d'à Côté

> CONTES CRÉOLES (ET DE LA FRANCE PROFONDE)

Attention ! Roulements de tambours !! Les percussions viennent prêter main forte aux marionnettes de la Fabrique, bien connues déjà pour leur sens du rythme qui en ébouriffe plus d'un sur leur passage... La batterie et les percussions vont venir faire « swinguer » les marionnettes et le théâtre. Un coup de cymbales, les muppets apparaissent ! Un autre coup, ils disparaissent...

Création : Du 14 au 18 mars à PARIS (20^e)
(Centre d'Animation Louis Lumière)
Tout public : À partir de 5 ans
Techniques : Gainses, Muppets, Marionnettes portées...
TOUT SAVOIR : melfabric@gmail.com

Les Marmousets

> PETITE POULE ROUSSE

Petite Poule rousse vit heureuse dans sa petite maison. Ce qu'elle préfère par-dessus tout, c'est la couture. Son voisin, Monsieur Renard, veut la manger ! Qui entendra l'appel lancé par Petite Poule rousse du fond du sac où elle est faite prisonnière par Monsieur Renard ?

Création : 29 janvier à BENARVILLE (76)
(Salle des Fêtes)

Jeune public
Techniques : Marionnettes sur table et marionnettes à tiges
TOUT SAVOIR : Patrickdep76@wanadoo.fr

Compagnie Ches Panses Vertes

> ALORS ILS ARRÊTÈRENT LA MER de Valérie Deronzier

Leila et son frère Théogène accueillent le Vieux-père-grand-père, le papa de leur mamie, qui rentre de l'hôpital... Avec Pierrot, l'amoureux de mamie, les voilà qui traversent saisons et paysages pour aller voir la mer. Bien fatigué, le Vieux-père-grand-père demande à ce qu'ils arrêtent la mer pour qu'il puisse faire sa sieste ! Non mais, elle est un peu bruyante ! C'est important quand on a trois ans de savoir quelle est l'histoire de ses parents et grands-parents, une façon de se situer dans le temps... C'est important quand on a trois ans de partager avec les grands, plus ou moins vieux, des envies d'aller quelque part, pour un grand pique-nique joyeux.

Création : Du 27 au 30 janvier à AMIENS (80)
(Maison du Théâtre)

Public : De 3 à 6 ans
Techniques : Marionnette
TOUT SAVOIR : www.letasdesable-cpv.org

Compagnie Vire Volte

> RACINES ET SOUCHES

La compagnie propose des installations des sculptures de Hélène Hoffmann, accompagnées ou non d'ateliers avec les enfants. A partir de racines et souches collectées en forêt, elle crée un bestiaire imaginaire où un varan côtoie une gazelle, un dragon, un loup et bien d'autres figures fantastiques. Le public de l'installation est invité à créer lui-même des figures à partir des matériaux végétaux bruts proposés par l'intervenant, en parallèle avec la présentation des sculptures abouties.

Création : Installation évolutive depuis 2009.
Public : À partir de 3 ans et public familial
TOUT SAVOIR : compagnievirevolte.com / theatre-enfants.com

La Valise Compagnie

> KUSHA KUSHA

Dispositif interactif où le manipulateur déclenche de façon mécanique des événements sonores, visuels, tactiles et olfactifs. Les enfants composent l'environnement sonore du spectacle en manipulant des objets qu'on leur remet entre les mains au fur et à mesure. Un voyage sensoriel au pays de Kusha Kusha le mal coiffé...

Public : Jeune public dès 6 mois
Technique : Objets, objets sonores

> IN UTERO

Parler de la grossesse, de l'attente de l'enfant, de la maternité, non pas d'une façon mièvre et angélique, mais vraiment plutôt « le ras de marée intérieur », l'aspect fantasmagorique de cette grossesse, le destin irréversible de cette condition. D'une robe brodée à plusieurs pans sortent des corps, des foetus, des organes, créés dans une esthétique de tissu.

Public : Tout public à partir de 8 ans
Technique : Objets

> LES ÂMES PRIMITIVES

Entre l'immaculée banquise et la voûte céleste flotte le spectre de « mon aventure », dompteur d'aurores boréales, dresseur de cristaux de givre et sculpteur de baleines.

Public : Tout public à partir de 8 ans
Techniques : Objets et marionnettes

Création des 3 spectacles : 25 ou 26 février à VIC-SUR-SEILLE (57) (Festival Scènes d'hiver sur un coin de table) TOUT SAVOIR : www.lavalise.org

La S.O.U.P.E compagnie

> AU PLAISIR D'OFFRIR

Désiré Valentin vous propose de découvrir les dernières nouveautés de l'année 1908 : daguerréotypes, photographies, articles érotiques en tous genres. Laissez-vous séduire par les délicats ouvrages d'une maison digne de confiance et garante d'une qualité toujours imitée mais jamais égalée. Double masculin de *Sous le jupon*, *Au plaisir d'offrir* chatouille nos désirs et nous révèle nos fantasmes. Une fois dévoilés, il n'y a plus qu'à faire son marché.

Création : En février
Public : adulte
TOUT SAVOIR : www.lasoupecompagnie.com

Tohu-Bohu Théâtre

> EN VOUS TANT D'AUTRES

Ce spectacle-parcours pour un public de 50 à 65 personnes vous promènera dans "l'enfer du décor", le recto-verso, le vis-à-vis, le vice-versa, le pêle-mêle, celui d'une exposition, voire d'une sur-exposition (dans le sens des surréalistes). Par un grand collage, en passant d'une partie de spectacle à une autre, nous allons décliner à travers la marionnette le rapport aux multiples autres qui sont en nous, et de ce fait aussi le rapport aux autres. Deux comédiens : L'UNE (gardienne et guide) et L'AUTRE (esprit incarné qui hante ces lieux foisonnants de matières premières, de propositions plastiques, de machineries théâtrales et de bidouilles sonores), vous promèneront à travers ce qui se joue d'envoûtant dans l'autre.

Création : Entre le 15 et le 20 mars à STRASBOURG (67) (Festival les Giboulées de la marionnette)
Techniques : Marionnettes, Théâtre d'objets, Effigies, Théâtre d'ombres, Machineries
TOUT SAVOIR : theatre.tohubohu@wanadoo.fr

Nathalie Le Flanchec accueillie pour sa création par Scopitone&cie

> P..... !

Petite Poupée Parfumée
Dans ce Palace de glace
Sur le son d'un Pick-up
Elle joue les Pin-up...

Et telle un Pantin
Dans cette salace Prison
Pour un Pacson de Pognon
Se Plie à tes jeux...
(...)

Sur un Paddock
Où une Poule...
Mais pas en toc
Vous réglera
De Petites formes
Style marionnette... Hic !
Et Pornographe... Hic !

Création : 18, 21 et 22 mars à AURAY (56) (Festival Méliscènes)
Public : Adulte
Technique : La marionnette à fils... qui dans ce cas sera... à "chaînes".
TOUT SAVOIR : scopitoneetcompagnie.free.fr

Compagnie Objet Sensible

> PETITE HORREUR

C'est en parcourant une maison hantée à la rencontre de ses habitants « effrayants », mais si tendres pourtant, que l'on pourra se vacciner de ses petites frayeurs. Pour parler des petites peurs et de la propreté.

Public : 18 mois à 3 ans
TOUT SAVOIR : objetsensible@yahoo.fr

TJP Strasbourg / CDN d'Alsace

> LES PIEDS NICKELÉS MINISTRES

De Louis Forton et Grégoire Callies

Forton peint les années 20 en inventant des personnages dans la droite ligne de Polichinelle et de Guignol. Contemporains d'Ubu, ils semblent faire partie du répertoire et offrent la possibilité de revenir à un langage propre à la marionnette à gaine et au théâtre de rue.

Création : CCF de Bobo Dioulasso (Burkina Faso) - mai 2010

Création : à STRASBOURG (67) (Giboulées de la Marionnette)

Genre : Spectacle de rue pour camionnette-castelet

TOUT SAVOIR : www.theatre-jeune-public.com

Les Oiseaux de Movezogure

> WHO'S SONNY ?

D'après James Baldwin

De grands yeux bruns merveilleusement francs, une grande réserve et beaucoup de douceur. Appréhendé au cours d'une descente de police dans un appartement du centre de la ville, pour avoir vendu et pris de l'héroïne. « Je serai musicien... Ce que je veux c'est jouer avec des musiciens de jazz. Je veux jouer du jazz. »

Création : 4 décembre à NICE (06) (Cedac de Cimiez)

TOUT SAVOIR : movezogure@atelier402.com

Compagnie Neshikot

> APPARTEMENT À LOUER

D'après Léa Goldberg

Dans un bel immeuble cohabitaient 5 voisins : au 1^{er} étage, une poule ; au 2^e étage, une maman coucou ; au 3^e étage, une chatte ; au 4^e étage, un écureuil ; au 5^e étage... personne ! La souris est partie sans laisser d'adresse. Les locataires se mettent à la recherche d'un nouveau voisin pour la remplacer.

Public : À partir de 4 ans.

Genre : Comédienne et marionnette

TOUT SAVOIR : einatlandais@hotmail.com

Collectif Les Mains Libres TEAT

> MO POU MO

Autoportrait d'un partage. Au fil des mois, nous avons recueilli des témoignages : récits de vies, vies de femmes, mères courage. Avec nos ateliers, au théâtre, elles sont devenues manipulatrices de leurs propres voix. Puis une équipe professionnelle a pris le relais.

Genre : Théâtre visuel et musical.

Tout public

TOUT SAVOIR : bancarel.laurent@orange.fr

Einat Landais (p3-4)

Einat Landais left Israel at the age of 23 to continue her cinema studies in France. She soon became more interested in theatre and due to her construction skills she quickly found her way in. Later she became a puppet constructor. Einat likes puppet construction because she believes it is where plastic arts meet. She is able to leave her aesthetical preference aside if it does not serve the director's demand. She constructs puppets for several companies. Sometimes the material guides her through the construction and sometimes the technique leads her towards the material. When she constructs puppets for non puppet companies she consults the director on the concept as well as the use and the manipulation of the puppet. The desire to tell stories gave rise to her company. She was once asked to make a puppet for a project which never took place; therefore she decided to prepare a show with the puppet she had constructed for the other company. The show did not work out at first. Later she met Lital Tyano, an actress who gave a new life to the project. Einat constructed three puppets before the one they finally used on stage. This first show was called *Adelaide*. They have created a second show together based on an Israeli children's tale.

For more information please see the original text in French.

THEMAA 2011: the 7 Major Projects (p6-7)

THEMAA (the French centre for UNIMA and the association for puppetry and associated arts) follows 7 major projects in 2011:

- To position THEMAA in its right place. By joining UFISC (the Federal Union for Cultural Structures Intervention) THEMAA will take part in a participative observation shared by other members of this organ. In 2010 the partnership with the International Institute of Puppetry became more concrete through a touring exhibition.
- To provide puppetry with the means of a generalized recognition. THEMAA examines puppetry through different links; looks for an economic model based on solidarity; and takes charge of the art in the city.
- To define itself through relationship with its members. THEMAA will be more engaged in the individual and collective preoccupations of its members.
- To invest in territoriality. The activities of members in their territories, especially in rural areas will be at the heart of THEMAA's reflection.
- To think about a creative-interdependent economy. Due to the more limited financial resources for arts, THEMAA tries to find new economical forms which will serve companies and structures.
- To follow its research work on arts related to puppetry.
- To create a link between the patrimonial character of puppet and the contemporaneity of the art through research. The annual meeting of puppetry researchers, the annual meeting of professional puppeteers and the portal of puppetry, all help to create this link.

In order to proceed with its seven projects, THEMAA proposes following tools which can be shared out:

- The touring exhibition
- Editorial tools (Manip, website)

- Experimental laboratories
- Partnerships
- Meetings organized by members in different areas.

For more information please see the original text in French.

Subsidized Stages: an Informal National Network (p9)

In January 2008, the director of a theatre in France proposed a puppet theatre project to the representative of the ministry of culture in his region. The project was accepted and financed and the first subsidized stage for puppetry was formed. Subsidized stages are theatres which receive a certain amount of money from the ministry of culture in order to support puppet theatre. Since 2008, 5 other theatres have joined the subsidized stages; however they do not cover all regions in France. They try to find more partners among cultural development centers. They also picture:

- A network for artistic exchange in Europe;
- Organizing European companies play around France;
- Trips to European countries in search of emerging or already established artists;
- Meeting with other European theatre or festival directors interested in puppet theatre, object theatre or other animated forms.

Guignol of Theatre in Lyon (p10)

"Théâtre de Guignol de Lyon" is a theatre in the historic district of Lyon. It has been directed by Zonzons Company since 2000. This year Stéphanie Lefort, the director of Zonzons asked Cyril Bourgois, a French puppeteer who graduated years ago from the Puppetry school of Charleville-Mézières, to join her in order to define new artistic orientations for the theatre. He believes that today Guignol has to come back to the society fighting his traditional and especially contemporary enemies addressing children and adults. The theatre supports contemporary writing (they brought together writers from Cameroon and Lyon during a residence in Kribi - Cameroon) as well as new proposals by plastic artists. It provides training courses and facilities. It has a regular program during the year and holds an international festival called *Moisson d'avril*. The next edition will take place in 2012. The theatre also tries to work closely with Lyon inhabitants providing back stage visits after the shows, meetings with actors, workshops, conferences, show presentations, exchanges and pedagogical projects at schools and hospitals. With the support of the municipality and the university of Lyon and through cooperation with theatres, cultural centres, museums and art schools in the town and the region, "Théâtre de Guignol de Lyon" will try to strongly defend Guignol.

For more information please see the original text in French.

Restoration of a Japanese Puppet (p11-12)

Violaine Blaise is a heritage restorer. She has restored a rural Japanese puppet which belongs to the French National Library. The puppet is made from natural material found in the countryside and was probably constructed at the beginning of the 19th century. The state and the number of the repairs of the puppet show that it has been on stage for a long time.

Violaine Blaise worked slowly and carefully on the restoration. The details of her work are explained in the original text in French.

Hoichi Okamoto Lucile Bodson (p13-14)

The exceptional artist Hoicho Okamoto left us in July at the age of 62. His work combined bunrku and buto. He became well-known in Europe by a show called *Kiyohime Mandara*. The International Institute of Puppetry in Charleville-Mézières invited him to hold a workshop in 2004 with 21 participants. He was a very modest person.

For more information please see the original text in French.

Hoichi without Ears

In 2005, Sylvie Martin-Lahmani, the French film director, worked on a project for Arte TV channel which included several artists including Hoichi Okamoto. When she heard he was dead, she decided to write a few words about Hoichi in order to tell him goodbye.

Hoichi grew up in Hiroshima right after the bombing. His name came from a Japanese tail. In 1974 he created Dondoro Company in Tokyo. Despite his success he decided to leave Tokyo in 1980 and started a new life devoted to nomad theatre and spirituality. He found sedentary theatre too far from real life and decided to enter the bizarre into daily life by performing outdoors and in different public areas. He performed solo for a long time before his young students joined him several years ago. Since the beginning of the 90s he lived and worked in a "workshop-house" which he had made himself with second hand construction material in the mountains near Tokyo. He became interested in puppets when he was the decorator of a puppet company. He once placed a puppet by his side while eating and felt that the object had a human presence. Later when he moved to the countryside, he started to make puppets in order to have a family and people to whom he could talk at home. It seemed that puppets had come to life thanks to him, but he believed that they were the ones who taught him everything.

For more information please see the original text in French.

> « Marionnettes, territoires de création »

>> Jusqu'au 30 janvier

Musée des Ardennes et Vitrine du Conseil Général des Ardennes à Charleville-Mézières

L'exposition itinérante permet aussi de découvrir la « carte blanche » régionale « Marionnettes en Champagne-Ardenne ». Cette exposition, proposée à l'initiative de l'Institut International de la Marionnette et réalisée en étroite collaboration avec les compagnies et structures de la région, explore la marionnette au cœur de l'identité champagnardennaise.

>> Du 6 au 20 février

Hôtel Marron de Meillonas à Bourg-en-Bresse

Dans le cadre de la Semaine Européenne de la Marionnette organisée par l'EPCC Théâtre de Bourg-en-Bresse.

// En parallèle //

L'EPCC Théâtre de Bourg-en-Bresse et le Syndicat mixte de développement du bassin de Bourg-en-Bresse organisent :

- Les 10 et 11 février : les Rencontres professionnelles : Cultures et Territoires

Cultures et territoires : pourquoi s'engager ?

Le but de ces rencontres est de proposer aux différents acteurs du développement culturel en milieu rural et périurbain – élus locaux, techniciens des collectivités, professionnels de la culture, artistes et associations – de réfléchir sur les enjeux d'une politique culturelle de territoire concertée. A l'heure où la compétence culturelle des collectivités territoriales est remise en question, il convient de s'interroger sur les enjeux de la culture dans le développement des territoires. Reconnue comme un facteur important de développement, la culture n'a jamais été autant sollicitée par les politiques publiques.

>> Du 25 février au 12 mars :

Le kiosque culturel : Vannes

// En parallèle //

Carte blanche au Bouffou Théâtre à la Coque et à son univers artistique

>> Du 14 au 28 mars

Université Marc Bloch à Strasbourg

Dans le cadre des Giboulées de la Marionnette organisées par le TJP Centre dramatique d'Alsace-Strasbourg

// En parallèle //

L'université Marc Bloch et le TJP organisent :

- Du 17 au 19 mars : un colloque : Espace scénique, espace marionnettique : enjeux d'une interaction

Il s'agira d'étudier les enjeux d'interactions entre un espace scénique et un espace marionnettique, à partir de spectacles conçus en salle ou dans la rue, et de textes destinés à l'objet ou la marionnette – à l'intention de tous les publics. Seraient envisagés, en premier lieu, des espaces proprement marionnettiques. Une deuxième piste s'orienterait sur la question du castelet, que celui-ci se trouve unique ou qu'il se démultiplie sur le plateau, qu'il reste fixe ou qu'il puisse se transformer, et enfin qu'il constitue un espace fermé ou ouvert, lorsque l'objet ou la marionnette peuvent en sortir librement. Un troisième point interrogerait des pratiques sans castelet, valorisant autrement la « triangulation » entre manipulateur, marionnette et spectateur, par l'intermédiaire de dispositifs divers et variés.

> Journées professionnelles de la marionnette à Clichy 3^e édition

Les 4 et 5 février 2011, à l'Espace Henry Miller et au Théâtre Rutebeuf

JOUER LA MATIERE, ECRIRE PAR LA MATIERE/ Création, écriture, recherche

PROPOSÉES PAR LE CLASTIC THEATRE ET THEMMA

Dans le théâtre de marionnettes et d'objets, les matières et matériaux occupent une place prééminente. Dans la plupart des cas, ils contribuent à la nature même des personnages qu'ils constituent (objets, poupées, pantins), déterminant leurs capacités dramatiques, cinétiques ou expressives. Parfois aussi, les matériaux utilisés dans leur état brut, avec de multiples variations, constituent l'interlocuteur unique du jeu théâtral et même la source de l'écriture dramaturgique. Aujourd'hui les nouveaux matériaux technologiques et robotiques élargissent le champ des sensibilités et provoquent autrement l'imaginaire chez le spectateur. Placée sous la responsabilité scientifique de Didier Plassard - Université Montpellier 3 - et François Lazaro - Clastic Théâtre -, en co-pilotage avec THEMMA, cette troisième édition des « Journées professionnelles de la marionnette à Clichy » se propose d'approfondir le dialogue entre artistes et universitaires en interrogeant les rapports existant entre utilisation de matériaux, jeu scénique et mise en scène, dans le théâtre de marionnette et d'objet. Envisagées comme un laboratoire d'auscultation et d'écoute des productions artistiques, ces Journées se proposent d'analyser les mouvements et tendances du théâtre de marionnette contemporain. Des artistes, dialoguant avec la matière selon différentes approches, montreront de courts extraits de spectacles. Des auteurs, des marionnettistes et des universitaires confronteront leurs points de vue à partir de ces échantillons de créations, représentatives de plusieurs tendances de la création contemporaine.

Ces 3^e Journées professionnelles s'articulent avec la journée nationale **La Scène des chercheurs**, consacrée à cette même thématique sous le titre **Matières à jouer, matières à penser.**

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 la première année, elles donneront lieu, à Clichy, à une ouverture au grand public avec des spectacles,

des ateliers, des démonstrations.

De ces Journées naîtront 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'Etudes Théâtrales de l'Université Paris 3 Sorbonne Nouvelle, l'Université d'Artois et l'Université de Montpellier 3.

MATIERES A ORGANISER, MATIERES A JOUER, MATIERES A RÊVER, MATIERES A CRAINDRE... Comment sont utilisées les contraintes et les potentialités de la matière pour faire dramaturgie ?

Faut-il asservir la matière au propos ou partir du matériau pour construire la proposition ? Depuis la nuit des temps, la question du rapport du fond et de la forme provoque un débat qui nourrit la naissance des mouvements artistiques. La Scène des chercheurs nous a permis de constater que nombreux sont les metteurs en scène qui partent de la matière et de ce qu'elle suggère à leur imaginaire, à leur histoire, à leur sensibilité pour construire le spectacle et sa dramaturgie. Carton ondulé, glaise, lumière, matières électroniques. Chaque matériau propose ses lois et sa temporalité propres. Durant ces Journées, nous invitons des artistes/ auteurs qui acceptent de présenter un bref extrait de l'un de leurs spectacles. Ces « laboratoires à vue » permettent ainsi de faire dialoguer chercheurs de l'université et artistes professionnels à partir de cas concrets partagés. Un chercheur effectue en amont de chaque demi-journée une communication ouvrant le champ thématique concerné, au-delà des frontières de la représentation théâtrale ou de la marionnette. L'artiste est ensuite interviewé en direct et participe à une table ronde.

QUATRE DEMI-JOURNÉES : QUATRE PISTES THÉMATIQUES

- **Détournements de matières quotidiennes**

Matériaux industriellement préformés, dupliqués, standardisés, ils sont les alliés de notre vie quotidienne : papiers journal, cellophane, toilette, aluminium, sulfurisé, scotchs de toutes catégories, ils prêtent à détournements multiples, chacun apportant ses potentialités intrinsèques, mais aussi ses propositions imaginantes

Barbara Mélois / Diaphanie

- **L'ombre et la lumière**

Au théâtre, la lumière et l'ombre architecturent l'espace et, proprement, mettent en lumière les personnages, le lieu, l'action. Mais la lumière, onde et particule, est aussi matière. Par son extrême impalpabilité, mais aussi par son immédiate présence, elle est le vecteur privilégié des apparitions-disparitions, illusions, changements d'échelle, transformations à vue ; espace du rêve et de l'inconscient.

Nicole Mossoux / Light

- **La matière comme espace scénique et comme affrontement de l'être au monde.**

La matière brute, surtout si elle est utilisée en quantité, peut devenir la matière même de l'enjeu dramatique. Par sa résistance, elle révèle nos efforts, relâchements, inventions, stratégies. Elle permet alors une représentation de l'affrontement de l'humain au monde et à la mort.

Artiste à confirmer

- **Robots et androïdes**

Les robots fascinent. Ils portent avec eux à parts égales nos peurs de l'inconnu et nos rêves de démiurges : re-fabriquer la vie pour la mettre à notre service, au risque de voir cette vie nous dépasser et nous asservir à sa volonté. Et si la conscience advenait à la matière ?

Michel Ploix / Zigzag productions (plasticien - mécanicien) et Aurelia Ivan / L'Androïde

Programme complet : www.saisonsdelamarionnette.fr