

m a n i p

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE



RÉVÉLER

MARIONNETTE ET PHOTOGRAPHIE

Depuis le début des *Saisons de la marionnette*, THEMMA a été très attentive à la structuration de la profession, suivant particulièrement la mise en œuvre des Lieux compagnonnage marionnette, des Scènes conventionnées dédiées à cet art et la mise en place du groupe de travail qui a réalisé les A Venir au dernier Festival mondial de Charleville. Une nouvelle édition de ces A Venir aura lieu le 20 décembre prochain à Paris.

THEMAA porte également une attention particulière à d'autres lieux dédiés à la marionnette. Ils sont plus d'une vingtaine en France et nous avons, dans *Manip*, commencé à les faire découvrir dans la rubrique « Espèce d'espace ». Tous ces lieux sont dirigés par des artistes, accompagnent d'autres artistes, organisent des festivals ou des rencontres, expérimentent des formes novatrices avec une caractéristique précise d'implantation sur un territoire. Dans ce numéro, par exemple, nous porterons un regard particulier sur la BatYsse à Pélussin dans la Loire, lieu dirigé par l'Ateuchus.

De premières rencontres ont déjà eu lieu sur les problématiques spécifiques à ces espaces très particuliers. Nous restons très vigilants au maillage possible de ces lieux et à leurs connexions indispensables avec le reste de la profession.

Les compagnies porteuses des lieux mènent des démarches artistiques et culturelles dans une dynamique militante dépassant souvent leurs moyens humains, économiques et financiers, au risque de s'en trouver fragilisées.

Le nouveau Conseil d'administration de THEMMA, élu en mai dernier, a décidé de prendre en compte cette dynamique qui se développe sur le territoire. Il est important, pour être toujours dans une posture de vigie, de participer à la réflexion de ces lieux, à leur expérimentation, à la mise à l'épreuve de nouveaux concepts, à clarifier les points de vue.

Cela nous oblige à avoir des manières rigoureuses d'être et d'agir à la place qui est la nôtre (rôle irremplaçable, insubstituable, donc naturel) : toujours privilégier l'ouverture aux autres, être attentif à l'irruption de l'inattendu. Reste ensuite à entreprendre un travail de pollinisation avec tous les acteurs des arts de la marionnette.

> Patrick BOUTIGNY

/Lu

Il s'agissait d'un grand théâtre de marionnettes bien équipé, avec lequel je m'enfermais tout seul dans ma chambre, pour y représenter les plus extraordinaires drames musicaux. Je faisais l'obscurité dans la pièce, située au second étage, où étaient accrochés deux sombres portraits d'ancêtres avec des barbes à la Wallenstein, et je plaçais une lampe à côté du théâtre, car l'éclairage artificiel me semblait requis pour créer plus d'atmosphère. Je m'installais tout contre la scène, en ma qualité de chef d'orchestre, et ma main gauche posait sur une grande boîte de carton ronde qui constituait le seul instrument visible. Faisaient alors leur entrée les artistes participant à la soirée, que j'avais moi-même dessinés à l'encre et à la plume, découpés et pourvus de tiges de bois pour leur permettre de se tenir debout. C'étaient des messieurs en pardessus et haut-de-forme et des dames d'une beauté éblouissante. (...) L'opéra se déroulait, tandis que je tambourinais de la main gauche, chantais et faisais de la musique avec la bouche et dirigeais de la dextre non seulement mes personnages mais tout le reste, avec le maximum de soin, si bien qu'à la fin de chaque acte les applaudissements enthousiastes crépitaient. Il fallait toujours relever le rideau et parfois même le chef d'orchestre était forcé de se retourner sur son estrade pour saluer la salle d'un air à la fois fier et flatté, en guise de remerciement.

Vraiment, lorsque après une représentation si épuisante je rangeais mon théâtre, la tête tout échauffée, une heureuse lassitude m'envahissait telle qu'en doit éprouver un grand artiste après avoir achevé victorieusement une œuvre où il a mis le meilleur de son art.

> Thomas Mann - *Paillasse*
(Romans et nouvelles tome 1 La Pochothèque)

/Sommaire

Editorial 02

Portrait 03-04

Christophe Loiseau

Actualités THEMMA 05

THEMAA à Chengdu : l'UNIMA à l'heure de la Chine

Profession 06-09

- Marionnettes et Sciences
- La marionnette, objet d'histoire, œuvre d'art, objet de civilisation ?
- Disparition : Brunella Eruli
- Quatrième Scène des chercheurs : « Marionnettes et censures : interdictions, prescriptions, formatages ? »
- La forme brève en question : le « temps nécessaire » de l'œuvre scénique

Brèves 06

Dossier 10-12

Arts Associés

Révéler : marionnette et photographie

Du côté des programmateurs 13-14

La Salamandre à Vitry-le-François

De mémoire d'avenir 14

Simon Delattre

International 14-15

- Vu du Québec
Les Sages Fous sous influence
- Centenaire de la revue *Louktář*

Espèce d'espace 16

La BatYsse, lieu dédié à la marionnette

Créations 17-19

L'actualité des compagnies

Les Saisons d'après 20

- L'exposition « *Marionnettes, territoires de création* » au Musée Comtois de Besançon
- *Marionnettes, territoires de création* à Laval

manip 32 / OCTOBRE NOVEMBRE DECEMBRE 2012

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

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

E.mail : themaa@orange.fr

Pour le journal : boutigny.patrick@wanadoo.fr

Site : www.themaa.com

THEMAA est le centre français de l'UNIMA.

THEMAA est adhérent à l'UFISC.

L'Association THEMMA est subventionnée par le Ministère de la Culture (D.G.C.A.), par la Région Ile-de-France (Emploi-tremplin) et par le Pôle Emploi.

Directeur de la publication : **Pierre Blaise**

Rédacteur en chef : **Patrick Boutigny**

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

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

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

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



CHRISTOPHE Loiseau

RACONTEUR D'IMAGES

Comment en es-tu venu à photographier la marionnette ?

Tout simplement parce que je suis né à Charleville-Mézières, ville de la marionnette. Etant gamin, je jouais à la Villa d'Aubilly, sans savoir quel serait le devenir de ce bâtiment. J'ai assisté à la création de l'Institut et mes premières rencontres avec le monde de la marionnette se sont faites avec les élèves de la première promotion de l'ESNAM. Je n'étais pas photographe professionnel, je rencontrais les jeunes artistes – ils avaient mon âge ! – et je traînais à l'Institut pour y faire mes premières photos.

En fait, je suis devenu photographe professionnel en 1993, sans aucun parcours de formation puisque j'étais pigiste dans la presse locale. J'ai véritablement appris mon métier en photographiant les spectacles de marionnettes, ce qui n'est pas un exercice facile : peu de lumière, difficulté pour faire de la couleur. A cette époque, le numérique n'existait pas encore et l'Institut fut pour moi une bonne école. Je n'étais pas le photographe officiel, mais Margareta Niculescu, alors directrice de ce lieu, m'a accepté et laissé faire mon apprentissage. Il a fallu plusieurs années pour que je travaille officiellement avec l'Institut. Je documente désormais cette maison avec mes images sur les spectacles, les travaux des élèves et les résultats d'ateliers. J'en viens à accompagner l'histoire de cette institution dans une totale liberté.

Comment gères-tu ce paradoxe de photographier le mouvement ?

C'est effectivement toujours une gageure : arrêter le mouvement de la marionnette alors que le marionnettiste s'échine à la faire vivre. Mais c'est ce qui est intéressant : comment rendre vivantes des marionnettes qui n'existent qu'en mouvement ? Il faut donc pouvoir tourner autour : pour moi, elles sont des « images », ce qui est très différent d'une sculpture. J'ai parfois l'impression de photographier des images en mouvement. Mon approche se fait en mouvement : j'essaie de ne jamais photographier lors d'un spectacle parce que je ne peux pas imaginer n'avoir qu'un axe. Il me faut pouvoir bouger et lorsque je connais bien les artistes de la compagnie pour avoir déjà travaillé régulièrement avec eux, je leur demande même à être sur le plateau – dans le respect de leur jeu – ce qui me permet de trouver moi-même la bonne distance.

Je ne suis donc pas dans la distance du spectateur proposée par le metteur en scène suivant la jauge, le public, le type de manipulation... j'ai besoin de trouver ma bonne distance... c'est ce qui fait l'intérêt de la photographie.

La lumière est aussi très importante : la façon dont le marionnettiste va lui faire prendre la lumière change l'expression de la marionnette.

D'autre part, je photographie tout de suite.

Je ne vois pas le spectacle avant. Dans le cas des élèves de l'ESNAM, je les photographie dans les premiers pas de leur jeu, parce que c'est de cette manière que je comprends leur travail. Avec eux, je suis très libre de bouger sur le plateau. J'essaie de ne pas aller à l'encontre de la perpendicularité de l'axe qu'ils proposent, et qu'il faut respecter, mais j'aime aller chercher des axes différents. Ces jeunes artistes qui découvrent la scène ont quelque chose d'émouvant, de bouleversant parfois. Ils donnent à voir des esquisses souvent pleines d'idées. Il peut aussi y avoir des moments de spectacles qui ne me parlent pas mais on peut toujours donner à voir quelque chose d'intéressant. Les meilleures images ne viennent d'ailleurs pas forcément des meilleurs spectacles !

Quelle est la fonction de la photo dans le spectacle vivant ?

C'est d'abord un premier regard. Les artistes me demandent souvent de leur envoyer très vite des images parce qu'ils n'ont jamais vu leur travail. Ils répètent, ils jouent mais ils ne se voient pas. Le photographe a donc aussi ce rôle-là, qui tend un peu à disparaître parce qu'il y a de moins en moins de photographes associés à des spectacles ou à des théâtres. Souvent le photographe réalise trois images pour la presse, qui n'ont de vocation que la communication.

Et pourtant cette fonction de miroir est très importante : j'envoie, après une première sélection, toutes les images que j'ai faites.

Je ne me borne pas à envoyer les « bonnes » images. Une image au lointain, par exemple, va donner une information au comédien et c'est ce qu'il va rechercher. Toutes ces images ont une fonction mémorielle pour l'artiste ou la compagnie. Par la suite, un ou deux clichés vont se dégager pour servir à la communication. Mais si je travaille seulement pour ces deux images, je perds l'essentiel.

La vidéo n'a-t-elle pas cette double fonction d'outil de travail et de communication ?

Je pense que la photographie a une qualité d'intention immédiate à la compréhension d'un spectacle. La vidéo a d'autres fonctions qui ne s'opposent pas à la photo. Mais le vidéaste a des contraintes d'angle et de plans qui le brident et ne lui permettent pas - sauf s'il a de gros moyens techniques - toutes les variations dont dispose le photographe. La différence se fera non sur les fonctions de l'une ou l'autre technique, mais sur des choix économiques : on se trouve maintenant avec des flux vidéos dont il est possible d'extraire des images d'une qualité assez bonne pour une exploitation ultérieure. Mais je continue à rencontrer des metteurs en scène qui préfèrent la photo à la vidéo.

As-tu l'impression de faire le même métier quand tu photographies des marionnettes dans une exposition ou par exemple pour le Portail des Arts de la Marionnette ?

Au départ, je pensais que réaliser des images pour le PAM serait un travail purement technique, mais j'ai eu à photographier des marionnettes incroyables, provoquant chez moi de l'émerveillement. J'ai eu la possibilité de les sortir de leur réserve, de les toucher, de les éclairer et de les mettre en scène. La fonction de la photo, dans ce cas, est d'ordre documentaire, mais elle demande ce même travail d'attention, de recherche d'angle et de distance.

J'ai dernièrement photographié les marionnettes à fils de la collection Chesnais. Chacune nécessitait une lumière différente, pour aller chercher une ombre projetée ou l'ombre sur un visage. Il faut à chaque fois aller chercher le regard. Du coup, les marionnettes ne sont plus des objets inertes. Je les contrôle un minimum, sans vraiment les manipuler. Cette relation particulière m'amuse beaucoup parce qu'elle ne m'est habituellement pas assignée.

Tu as également travaillé sur un spectacle avec les élèves de l'ESNAM pendant le dernier Festival Mondial.

15 x l'horizon. La vie projetée des marionnettes a commencé par un stage sur les « images écrans » qui est devenu l'année suivante un projet de spectacle présenté quatre soirs dans quatre villes de la région Champagne-Ardenne. En mars 2011, nous avons alors organisé une mini-tournée en bus dont l'objectif était de donner à voir des marionnettes et des objets en interaction avec les villes traversées. Il s'agissait de projeter et de manipuler des images en direct. L'IIM m'a proposé ensuite de présenter ce travail lors du dernier Festival des Théâtres de Marionnettes. Il a fallu transposer le travail sur le bâtiment de la gare de Charleville, ce qui n'a pas été simple. La météo a été catastrophique et nous n'avons pas pu répéter une seule fois avant la représentation. Nous avons cependant entrevu des pistes très intéressantes. J'aime cette idée de pouvoir jouer avec les bâtiments d'une ville, ce jeu d'échelles que produisent ces images géantes avec les acteurs et les marionnettes présents sur un plateau.

Au Mondial 2011, il y a eu également ces photos géantes représentant chacune une marionnette associée à un lieu de la ville. Comment as-tu trouvé la connivence entre les deux ?

Je parlais le soir comme pour un voyage, avec une ou deux marionnettes, et je cherchais le début d'une histoire qui trouverait son développement dans une sorte de petit théâtre. Je plaçais la marionnette, je l'éclairais, je cherchais comment elle pourrait être posée, mais sans



>> donner l'impression qu'il lui manque la main du manipulateur. Il s'agit toujours de cette recherche de la bonne distance avec l'objet. J'avais par exemple une tête de marionnettes en forme de pavé. D'évidence, elle devait être sur la place Ducale, sur cette « mer de pavés ». Chaque photo a ainsi été l'histoire d'un voyage en frottement avec moi qui ne connaissais pas les marionnettes et leur histoire propre. Il m'aurait été impossible de faire ce travail ailleurs qu'à Charleville car il fallait cette double connivence : celle de la ville avec la marionnette et la mienne avec la ville et la marionnette.

Il y a eu aussi le plaisir d'aller chercher ces marionnettes jusque dans les réserves où elles se trouvaient parfois. Je suis toujours étonné qu'une marionnette soit le plus souvent assignée à un seul spectacle, comme si la relation entre le marionnettiste et sa marionnette était unique. Cela me trouble. Pourquoi ne les retrouve-t-on jamais dans un autre spectacle ?

Dans tous les cas et dans tous mes travaux, je raconte une histoire. Il n'y a rien de pire qu'une histoire qui se termine s'il n'y en a pas une autre qui commence aussitôt. Le photographe a cette chance de raconter autant d'histoires qu'il fait de photos.

Sous quelles autres formes exerces-tu ton art de la photo ?

Je réalise aussi beaucoup d'images projetées en plateau pendant un spectacle. J'ai commencé cette deuxième activité artistique avec la compagnie Eclats d'Etats pour le spectacle *Seuil*. A cette époque, je me suis véritablement tourné vers l'univers de la scène. Il y a donc des spectacles où je crée les images projetées sur scène ; je fais les photos du spectacle puis je re-photographie mes propres images. C'est en quelque sorte un travail « en poupées russes » : photographier une image dans laquelle se trouve déjà une image est quelque chose qui me fascine. Je viens aussi de terminer une série de portraits pour la Scène nationale de Cavallion : le principe était de rencontrer des gens, d'inventer une histoire avec eux, de les mettre en scène avec quelques objets et de les éclairer. La Scène nationale m'a d'abord présenté 4 personnes. Chacune d'elles m'a ensuite fait raconter une personne de sa connaissance, et ainsi de suite, 6 fois successives. J'ai travaillé ainsi avec de parfaits inconnus de toutes origines sociales, de tous âges, de toutes professions et cela m'a permis d'entrer dans la ville par des portes toujours différentes.

J'aime ces instants où je transforme le réel en petit théâtre. C'est un domaine que j'explore de plus en plus. Il s'agit toujours du même dispositif, qui donne parfois à penser que l'image est manipulée. Cette idée est venue des premiers portraits des élèves de l'ESNAM dont je réalise une série tous les trois ans. Lucile Bodson m'a laissé toute liberté pour ce travail et c'est une vraie chance que de pouvoir travailler dans ces conditions. Chaque image fait appel à un dispositif dont la finalité est de raconter une histoire. C'est une sorte de rébus, un « univers de la bidouille » que je convoque pour ces photographies. J'aime jouer sur l'ambiguïté de l'image manipulée.

Ici, les images sont manipulées de l'intérieur, sans recours aux logiciels de retouches. Je vais d'ailleurs réaliser pour le prochain Festival à Charleville une série de portraits de marionnettistes en adoptant ce protocole.⁽¹⁾

Comment produis-tu des images qui vont servir pour un spectacle ?

Je pense que c'est souvent l'écran qui rend intéressante l'image projetée sur scène. C'est la première réflexion qui me vient lorsque j'utilise cette technique : comment définir l'écran ? (qui est parfois aussi objet de la scénographie).



© Nicolas Tourte

En quelle matière est-il fait, quelle est sa taille et donc quel sera son jeu d'échelle avec l'acteur ou la marionnette ? Ensuite, je produis les images. Je me suis mis à filmer depuis que les appareils photos sont devenu aussi des caméras (si bonnes que certains films sont désormais réalisés au moyen de ces appareils photos). J'aime mettre en œuvre des dispositifs de tournage qui permettent de modifier la perception que l'on a de l'espace : filmer à ras de terre en posant un appareil sur une trottinette, filmer sous l'eau (c'est mon projet cet été...) ou encore filmer une ville depuis une voiture au travers d'un miroir déformant (ce que je dois faire cette semaine pour *Swift*, le prochain spectacle de Skappa & Associés).

Comment travailles-tu avec une équipe artistique ?

Je suis complètement associé à la création. Avec la compagnie Skappa, par exemple, mon nom apparaît au générique au même titre que ceux du metteur en scène ou des comédiens. C'est une création collective, même si tout est orchestré par le metteur en scène. On est tous pleinement associés au projet et dans une même recherche artistique au service du sujet. On sait que pour chaque création on va se mettre à explorer des techniques nouvelles pour réaliser les images désirées. On peut maintenant, grâce à certains outils informatiques, accompagner une équipe artistique sur scène en improvisant très librement avec des images. Auparavant, le temps de mise en œuvre de ces images nous limitait. Nous avons désormais une vraie liberté d'improviser, acquise au fil des spectacles créés.

Les technologies contemporaines ont-elles modifié ton travail ?

Elles ne l'ont pas transformé en profondeur. J'ai réalisé pour *Avatars* une série de photos de marionnettes. Je les projetais en direct en extérieur, tôt le matin ou tard le soir et je re-photographiais mon travail, également en direct. J'avais vraiment l'impression de me retrouver dans mon laboratoire avec mon agrandisseur. Je disposais du matériel beaucoup plus élaboré que sont les ordinateurs et les patchs informatiques, mais au final, je me retrouvais à mettre mes mains autour de l'objectif, à masquer l'image... Le numérique n'a pas changé grand chose par rapport à l'argentique. On ne perd jamais totalement de vue ce que l'on faisait avant et d'ailleurs il faut toujours revenir aux basiques pour ré-interroger sa technique... La technique a changé mais au bout du compte, je choisis toujours les papiers que j'utilise chez les mêmes fabricants. On a juste plus de choix : on peut maintenant imprimer sur une variété

de papiers exceptionnelle.

J'avais arrêté de faire des tirages photos pour ne plus être dans mon laboratoire à respirer les chimies photographiques, mais j'ai redécouvert ces plaisirs en me lançant très vite dans l'impression jet d'encre. Nous pouvons à présent maîtriser toute la chaîne, de la prise de vue jusqu'à l'impression. C'est un gain de liberté incroyable. Du coup, je ne suis pas nostalgique de la photographie argentique !

Malgré tout, l'évolution des techniques photographiques a fragilisé le métier de photographe, parce que tout le monde croit pouvoir faire une bonne photo grâce au numérique.

Ce qu'on demande essentiellement aux photographes, c'est d'être des « facteurs surréalistes », c'est-à-dire de couper un bout d'espace et de pouvoir le transmettre à un autre endroit. Avant, on était embauché parce que le commanditaire savait qu'il pouvait compter sur le photographe pour capter ce petit bout d'espace et de temps. Le choix d'un professionnel apportait l'avantage d'être bien photographié, mais surtout l'assurance qu'il y aurait une image au bout du processus. Maintenant tout le monde pense maîtriser la technique. Chacun a une image sur son pocket ou sur son téléphone portable et pense pouvoir se passer du photographe.

Peut-on définir ton travail ?

J'ai mon appareil dans mon sac, je le sors et je le mets entre moi et la personne : je vais donc changer tout de suite la réalité. Pour cela, on ne peut pas être un spectateur distancié comme les autres. Il faut entrer dans le jeu et avoir de fait une influence sur les choses en train de se produire. La marionnette se prête particulièrement à mon travail : c'est la convergence avec les autres arts, avec une vraie liberté artistique. C'est un lieu de frottement où je peux vraiment exercer toutes les facettes de mon travail liées à cette petite fabrique d'images. Cela dit, je ne photographie pas seulement la marionnette. Je ne suis pas plus dans le monde de la photographie que dans celui de la marionnette. J'aime cet entre-deux. Mais lorsque je photographie pour produire, par exemple, des images destinées à une exposition, et qui sont alors clairement assignées à ce médium, il se trouve que je les réalise avec des techniques qui viennent souvent de l'univers de la marionnette...

⁽¹⁾ Le festival Mondial a passé commande à Christophe Loiseau d'une exposition intitulée « Portraits manipulés », composée de trente portraits de marionnettistes qui seront disposés dans la ville du 15 au 30 septembre 2013.

> THEMMAA à Chengdu : l'UNIMA à l'heure de la Chine [Retour sur le 21^e Congrès]

Le théâtre de marionnettes existe dans tous les pays du monde. C'est une des expressions artistiques qui plaide le mieux pour le respect de la diversité identitaire et culturelle. À travers la promotion des arts de la marionnette, l'UNIMA, ONG internationale liée à l'UNESCO, œuvre pour l'entente et le rapprochement entre les peuples et est présente, à ce jour, dans 81 pays sur les 5 continents. Elle organise ainsi tous les deux ans des temps d'échange qui permettent de faire participer les élus et les autres représentants des pays membres à des commissions de travail internationales afin de penser et de réaliser des actions communes. En raison du nombre de pays représentés et de l'intensité des débats, le 21^e Congrès et le Festival de Chengdu qui se sont tenus du 29 mai au 2 juin 2012 auront marqué profondément les esprits pour l'avenir. Le congrès de Chengdu a en effet réuni pendant 5 jours 37 pays représentés par leurs élus. Un temps fort d'ouverture et de décloisonnement des pays et des pratiques.

Des groupes de travail thématiques ou géographiques

Durant ces 5 jours, les différents membres ont pu élaborer ensemble des pistes d'avenir et interroger les chantiers menés par l'association.

Des commissions géographiques ou thématiques sont mises en place afin de permettre de croiser les intérêts et compétences et favoriser les échanges entre les membres de l'UNIMA en regard des besoins observés sur le terrain. La pertinence de ces commissions est remise en question tous les 4 ans à l'occasion des congrès et leur maintien est soumis au vote.

Des groupements géographiques et linguistiques

Il existe 4 commissions géographiques : Afrique, Asie-Pacifique, Europe, Amérique du Nord et 1 commission linguistique pour l'Amérique latine. Ces différents groupes permettent de faciliter la circulation des informations entre les pays et de monter des projets communs de visibilité à travers des newsletters, des sites et des projets plus spécifiques en fonction des zones concernées.

Des réflexions thématiques

En regard de son objet et de sa représentativité mondiale, l'UNIMA vise à favoriser l'échange des savoir-faire des pays et des cultures, à permettre l'accompagnement des pays les plus en difficulté et enfin à permettre la circulation des savoirs et du travail développés dans les institutions. Cela passe par quelques grands axes de travail autour de la coopération, des échanges culturels, de la formation, de la recherche, de la communication, des festivals internationaux, du lien entre marionnette et thérapie, de la publication, de la place des artistes femmes dans le monde et, tout récemment, d'une réflexion sur la préservation de l'héritage/patrimoine de la marionnette.

Les grandes actions internationales

On peut noter ces dernières années 8 grands axes de développement réalisés par les commissions :

- La publication de ***L'Encyclopédie mondiale des Arts de la Marionnette*** aux éditions de l'Entretemps en 2009 et qui a reçu en 2010 le Prix international du meilleur livre de théâtre attribué par le Syndicat de la Critique.
- Des **bourses** attribuées par différentes commissions, selon leur objet.
- La mise en place de **plateformes** d'échanges entre les écoles de différents pays.
- Un **soutien financier** aux marionnettistes en situation d'urgence (catastrophes naturelles, situation politique difficile...)
- Un **fonds d'aide à la mobilité** pour les centres nationaux qui ne peuvent pas envoyer d'élus sur les congrès/conseils.
- Des **outils de communication** plurinationaux

- Des **publications** faisant suite à des colloques et à des travaux de commissions.
- Un **prix** remis chaque année à une femme marionnettiste pour son action dans son pays.

Projets et réalisations

> Les prix de la femme 2012

L'objet de la commission des femmes est notamment de soutenir des femmes artistes travaillant avec la marionnette dans des pays/ cultures où la femme est opprimée, d'encourager l'usage de la marionnette comme outil de développement pour la femme, de son affirmation et de sa carrière professionnelle, de soutenir des directrices professionnelles et des femmes occupant des postes à responsabilité.

En 2012, deux prix ont été remis : l'un à Noriko Nishimoto - Japon, Directrice de théâtre freelance et un prix de la Femme de courage à Carmen Cárdenas Colque - Bolivie.



> L'Encyclopédie mondiale des arts de la marionnette bientôt en anglais et en espagnol

Un travail colossal a été mené ces dernières années afin de permettre que *L'Encyclopédie mondiale des arts de la marionnette* - ouvrage de 864 pages - soit traduite en anglais et en espagnol et devienne ainsi accessible au plus grand nombre de pays. La vérification et la validation des articles par leurs auteurs a précédé le lancement de la traduction afin d'actualiser si besoin les articles. La partie anglaise est quasiment aboutie, la partie espagnole est en cours. Les textes devraient être accessibles dans les deux ans qui viennent.



> Revue sur la formation

En co-production avec le TEATR LALEK et avec l'aide du secrétariat général de l'UNIMA, la commission formation a conçu un numéro spécial Polonais/ Anglais sur les formations dans le monde, avec des articles de Marthe Adam (Canada), Philippe Genty (France), Stephen Mottram (UK), Josef Krofta (République Tchèque), Greta Bruggeman (France), Alain Recoing (France), Marek Waszkiel (Pologne), Joan Baixas (Espagne), Fabrizio Montecchi (Italie), Ruslan Kudasow (Russie), Lucile Bodson (France) et bien d'autres... La revue peut être commandée auprès du Secrétariat général de l'UNIMA à Charleville-Mézières. Les traductions française et espagnole sont disponibles sur le site de l'UNIMA.



> Répertoires / annuaires internationaux

Un répertoire non exhaustif des festivals de marionnette internationaux a été réalisé par l'UNIMA et est disponible pour chaque membre des structures

nationales. Un répertoire international non exhaustif des chercheurs a également été édité en CD-ROM, permettant de répertorier des chercheurs du monde entier, leurs sujets de recherches et leurs publications.



> Un site de projets sociaux avec des marionnettes

Le "Périscope des Marionnettes" est une initiative de la Commission des échanges culturels. Il a vocation à faire connaître à travers un support web toutes les propositions, les expériences et les travaux qui relient les arts de la marionnette avec la promotion des valeurs sociales et les droits humains. Site web : <http://periscopiounima.org/fr/>

> **Emmanuelle Castang**
Secrétaire générale de THEMMAA

Les délégués de l'UNIMA ont élu à Chengdu le Comité Exécutif pour la période 2012-2016.

Parmi les 36 candidats, voici les 18 qui ont été élus :

- Dadi Pudumjee** (Inde) | *Président* |
- Annette Dabs** (Allemagne) | *Vice-Présidente & Commission Festivals Internationaux* |
- Manuel Moran** (USA) | *Vice-Président & Commission Nord Américaine* |
- Jacques Trudeau** (Canada) | *Secrétaire général* |
- Lucile Bodson** (France) | *Trésorière* |
- Ronny Aelbrecht** (Belgique) | *Commission Développement stratégique* |
- Knut Alfsen** (Norvège) | *Commission Statuts* |
- Miguel Arreche** (Espagne) | *Commission Préservation du patrimoine* |
- Greta Bruggeman** (France) | *Membre de la Commission Publication & Communication (Écriture contemporaine pour le Théâtre de Marionnettes)* |
- Angel Casado** (Espagne) | *Commission Échange culturel* |
- Susanita Freire** (Brésil) | *Commission pour l'Amérique latine* |
- Ida Hledikova** (Slovaquie) | *Commission Recherche* |
- Tito Lorefice** (Argentine) | *Commission Formation professionnelle* |
- Nina Monova** (Russie) | *Commission Europe* |
- Tamiko Onagi** (Japon) | *Commission Femme* |
- Pierre-Alain Rolle** (Suisse) | *Commission Coopération* |
- Karen Smith** (USA) | *Commission Publication & Communication* |
- Simon Wong** (Chine) | *Commission Education, Développement et Thérapie* |

Sans être membre du Comité Exécutif, **Check Amadou Kotondi** a été nommé Président de la Commission Afrique et **Mme Tang Dayu** sera la présidente de la Commission Asie - Pacifique.

CONSEILLERS SUPPLÉMENTAIRES : **Kembly Aguilar** (Costa Rica) / **Darja De Caluwé** (Pays-Bas) / **Raphaële Fleury** (France) / **Tomas Froyda** (République Tchèque) / **Fabrice Guillot** (France) / **Tito Lorefice** (Argentine) / **Erica Luo** (Chine), **Samodra Sriwidjadja** (Indonésie) / **Ida Marie Tjalve** (Danemark) / **James Webster** (Nouvelle-Zélande)

COMITÉ DE CONTRÔLE : **Edmond Debouny** (Belgique) - Président / **Stanislav Doubrava** (République Tchèque) / **Frans Hakkemars** (Pays-Bas)

Ville élue pour le prochain Conseil 2014 > **Varadero-Matanzas / Cuba**
Ville élue pour le prochain Congrès 2016 > **Tolosa-San Sebastian / Espagne**

BRÈVES

L'avenir des A Venir...

La deuxième édition des *A Venir* aura lieu à Paris, au Théâtre Villette le jeudi 20 décembre prochain. A partir de propositions faites par les Lieux compagnonnage marionnette et les Scènes Marionnettes (voir *Manip N° 28*), un comité de sélection proposera 6 projets qui verront le jour sur les saisons 2013-2014 ou 2014-2015. Ce comité est coordonné par Patrick Boutigny pour THEMAA.

Mise en bouche des Rencontres Nationales : Marionnette et Sciences

Le 11 octobre prochain, la Scène Nationale de Meylan propose « *Expérimenta* », rencontre professionnelle sur « spectacle vivant / sciences ». La compagnie Les Ateliers du Spectacle présente *L'interview de Clémence Gandillot à l'occasion de cette journée destinée aux producteurs, artistes et diffuseurs.*

La marionnette en langue des signes

La *leçon du Montreur*, spectacle phare de la compagnie Le Montreur, a été adaptée en LSF - langue des signes française - en 2011, dans le cadre des Renc'Arts à Pornichet. Ce spectacle s'adresse à un large public, notamment mal-entendant, pour lequel l'apprentissage de la marionnette à gaine, le pouvoir gestuel des mains, prennent tout leur sens.

La marionnette envahit la Banque de France...

En 2012, Drolatic Industry prépare non seulement une nouvelle création, mais ouvre également les portes de son nouveau lieu, mis à sa disposition par la Mairie de Redon : l'ancienne Banque de France. « *Nous avons l'ambition de redonner vie à la Banque de France de Redon en y créant un lieu de compagnie, dédié à la marionnette, qui soit dans la même démarche que ces lieux qui nous font rêver, avec ce désir omniprésent de faire découvrir aux publics la particularité de notre art.* » Nous reviendrons dans une prochaine édition de *Manip* sur cette implantation en terre bretonne.

... et continue d'envahir l'Université

Un atelier de marionnette s'ouvre à la rentrée à l'Université d'Aix-Marseille, dirigé par Cyril Bourgois : *La marionnette : la tradition de la modernité.* La maîtrise des fondamentaux de la manipulation de la marionnette à gaine sera abordée : la tenue de la marionnette, le phrasé du texte, la grammaire de Gervais et le principe de dissociation.

> Marionnettes et Sciences

Retour sur le premier laboratoire entre marionnettistes et scientifiques, accueilli par le festival *BienVenues sur Mars* à Vivoin, piloté par Jean-Christophe Barbaud et observé par Rachel Luppi. 3 jours pour cogiter ensemble au sujet de ces passerelles sous toutes leurs formes. En attendant les prochaines Rencontres nationales *Marionnettes et Sciences* qui auront lieu en 2013 au Centre Dramatique National de Strasbourg.

Cette expérience fait partie de toutes celles auxquelles personne ne croit vraiment, une histoire à laquelle on prête une oreille attentive soulignée d'un léger mouvement d'épaule et d'une moue incrédule. Un peu comme les histoires d'enlèvement provisoire dans des bâtiments flottants à des fins d'expérimentations biologiques, ou alors comme une rencontre fortuite à l'orée de la forêt avec un personnage immense et poilu qui, juste après vous avoir souri étrangement, disparaît...

La manière de décrire ce laboratoire expérimental d'expériences « marioscientifiques » qui me paraît la plus juste serait plutôt celle-ci : un instant intermédiaire où la raison se décolle de ses certitudes illusoire pour laisser entrevoir une perception suspendue où l'impression d'avoir compris que l'on n'avait jusqu'ici rien saisi du tout à rien supposait que la non-existence de nos carcasses insignifiantes n'était que le grain de sable échoué par hasard sur une autoroute intergalactique d'une seconde zone de banlieue dans un tout petit coin de l'univers...

Ces trois jours d'immersion consacrés à parler avec passion, à lutter pour essayer de comprendre, à partager nos expériences, à tisser des liens, à découvrir des champs d'applications, nous ont permis de gravir la dune qui nous laisse entrevoir le désert, l'espace vide qui nous entoure, un océan de possibles en expansion. Alors oui, gageons que la compréhension de

la physique quantique nous apporte des outils dramaturgiques, que les biotechnologies réalisent le troisième bras dont nous rêvons tous ; prions qu'un jour la lumière s'émancipe de l'électricité et que la physique nous délivre enfin de la gravité. Et puis, qui sait, peut-être que les nanotechnologies remplaceront le pistolet à colle ???

Mais ce que l'on peut imaginer dans un sens, on peut également le faire à l'envers.

Puisque l'art de la marionnette, par son essence même et par sa capacité à construire des visions du monde sans cesse renouvelées, est à même de provoquer des champs de recherches pour la science, de nourrir les démarches de travail des chercheurs par ses hypothèses de création artistique.

Gageons que les prochaines étapes de travail de ces laboratoires de réflexion amèneront quelques éléments de réponses. La rencontre est enclenchée, le big bang a eu lieu à Vivoin, et ça y est, c'est parti ! Elle est en expansion.

Et si Kleist s'arrache les cheveux dans le cyber espace pour comprendre la physique quantique expliquée par Wikipedia, c'est que la fission thermophilosophique est proche...

> Denis Bonnetier

(Enlevé du 28 au 30 mars 2012, à 48°14'30" N // 0°09'21E, croisement D27/D55. Retrouvé en intégrité physique, présente des signes d'amnésie, de dérapages intellectuels réguliers. A surveiller)

> La marionnette, objet d'histoire, œuvre d'art, objet de civilisation ?

[Journées d'étude organisées par l'Institut national d'Histoire de l'art et le département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France, dans le cadre et avec le soutien du Labex ARTS-H2H, en partenariat avec l'Institut international de la Marionnette.]

La marionnette est un objet intermédiaire. Longtemps située à la croisée des domaines de l'artisanat d'art, des pratiques religieuses, de la culture populaire et de la virtuosité du mouvement, elle a connu une nouvelle naissance et suscité de nouvelles perceptions en se confrontant au théâtre et à l'art contemporains, à la découverte des arts extra-occidentaux, aux questionnements sur l'art pour le jeune public, au cinéma d'animation et aux nouvelles technologies, à l'idéologie consumériste, tout en posant au niveau des institutions patrimoniales une question essentielle : celle d'exposer l'art vivant. La marionnette est donc emblématique d'un corpus d'objets en forte redéfinition sur le plan de la création, de la mise en histoire et de la valorisation patrimoniale. Les deux journées d'étude croiseront le point de vue des chercheurs, des conservateurs, des scénographes et des artistes autour de la question de l'entrée des arts de la marionnette au musée et du changement de regard que ce transfert entraîne. Elles élargiront aussi le propos à la question du statut de la marionnette, au-delà du champ patrimonial, dans les domaines de l'art contemporain, de l'histoire de l'art et de l'ethnologie.

> **Jeudi 6 décembre 2012** au Musée des Arts forains (Pavillons de Bercy)

> **Vendredi 7 décembre 2012** à la BnF (site Richelieu, salle des Commissions)

COMITÉ SCIENTIFIQUE : **Thierry Dufrene** (INHA), **Raphaèle Fleury** (IIM) et **Joël Huthwohl** (BnF)

Disparition

Nous avons appris avec une très grande tristesse la disparition, le 8 août dernier, de Brunella Eruli. Brunella était, depuis sa création en 1988 et à l'invitation de Margareta Niculescu, la rédactrice en chef de notre revue *PUCK La marionnette et les autres arts*, désormais publiée en collaboration avec les éditions L'Entretemps. Professeur à l'université de Sienne (Italie), cette spécialiste des avant-gardes du XX^e siècle et du théâtre contemporain a largement contribué à réinscrire les arts de la marionnette dans l'histoire du spectacle vivant, leur donnant ainsi la place et la légitimité qui leur reviennent de droit.

En témoigne tout particulièrement, l'ensemble de la collection de la revue *PUCK*, véritable somme de références dans ce domaine et dont le 19^e numéro est actuellement en cours d'achèvement. Affaiblie ces dernières semaines, Brunella Eruli n'avait pas pour autant cessé d'en assurer la coordination et les relectures. Consacré aux collectionneurs et collections, il paraîtra début octobre et lui sera plus particulièrement dédié. Femme de cœur et d'esprit, Brunella Eruli traversait la vie avec élégance et curiosité. Elle savait mieux que quiconque ouvrir le champ des réflexions en conviant des auteurs à croiser leurs points de vue et leurs expériences, réservant toujours, parmi ces collaborations, une large place aux artistes eux-mêmes.

Nous voulons saluer ici l'intelligence de ses analyses et sa profonde sensibilité qui ont durablement, et de façon irréversible, marqué la vision que l'on a aujourd'hui de la marionnette. Nous perdons une amie.

Communiqué de l'Institut International de la Marionnette



QUATRIÈME SCÈNE DES CHERCHEURS

> « Marionnettes et censures : interdictions, prescriptions, formatages ? » // BnF, 9 juin 2012

À la suite des Journées professionnelles de Clichy (cf. *Manip n° 29*), la *Scène des chercheurs* était dédiée à la question de la censure – premier volet d'un cycle de recherches visant, de 2012 à 2014, à interroger la relation des théâtres de marionnettes aux pouvoirs.

Après une introduction où nous avons rappelé les précautions nécessaires à l'approche de cette question pour laquelle une bonne part du matériau scientifique est constituée de témoignages – toujours subjectifs –, et vis-à-vis de laquelle on a trop souvent tendance à raisonner à partir de l'a priori d'un droit universel et intemporel à tout dire et à tout montrer, deux champs de l'histoire contemporaine étaient interrogés le 9 juin dernier : celui des productions s'adressant au « public jeunesse » (enfance et adolescence), catégorie sur laquelle s'exercent divers contrôles (étatique, associatif, pédopsychiatrique...), et dont relèvent un nombre conséquent de spectacles de marionnettes ; et celui des pays anciennement satellites de l'URSS où, selon des modes très divers, les théâtres de marionnettes se sont trouvés au cœur de la politique culturelle du régime soviétique¹.

Censure et autocensure des textes et créations pour le public jeunesse en France.

Cela est peu connu, mais la France s'est dotée, en 1949, d'une loi « sur les publications destinées à la jeunesse », dont l'article 3 instaure une « commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence », rattachée au ministère de la Justice. Celle-ci est encore en activité aujourd'hui. Quels pouvoirs cette commission a-t-elle eus et continue-t-elle d'avoir ? Dans quelle mesure les auteurs et les éditeurs s'en soucient-ils ? Anne Crétois-Légrand, spécialiste de la Commission de contrôle et de surveillance², Pierre Banos, directeur des Éditions Théâtrales, et Nicolas Faure, auteur d'une thèse sur le théâtre jeunesse contemporain³, ont apporté des éléments de réponse à ces questions qui concernent les compagnies de théâtre de marionnettes et d'objets à double titre. Directement, quand les artistes travaillent à partir de textes publiés pour la jeunesse ; et indirectement, car les interdits et les impératifs régissant les publications jeunesse (roman, théâtre, BD) permettent d'interroger ceux qui pèsent sur les autres arts et médias en général, et sur la marionnette en particulier.

Anne Crétois-Légrand a inauguré la journée en proposant une synthèse limpide des évolutions de la loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 – de sa promulgation au lendemain de la Seconde guerre mondiale, jusqu'à sa toute récente révision en 2011. Née de la volonté de « reconstruire une nation saine et forte »⁴, cette loi vise à empêcher la publication de toute illustration ou récit « présentant sous un jour favorable le banditisme, le mensonge, le vol, la paresse, la lâcheté, la haine, la débauche ou tous actes qualifiés crimes ou délits ou de nature à démoraliser l'enfance ou la jeunesse ou à inspirer ou entretenir des préjugés ethniques »⁵. La commission chargée de veiller à l'application de cette loi est composée de 29 membres (réduits à 15 depuis 2011), représentants du pouvoir judiciaire ou législatif, professionnels de la presse, de l'édition et de l'éducation, militants de mouvements de jeunesse et d'associations familiales. Cette commission n'a cependant aucun pouvoir répressif : si elle constate une infraction à la loi, elle doit en informer le Garde des sceaux qui, seul, peut engager des poursuites pénales (ce qui, finalement, n'est arrivé que très rarement). Des années 1950 aux années 1970, la Commission



Le bruit du silence,
de Kamal Taghdisi Heydarian

a eu deux bêtes noires : la bande-dessinée, à laquelle était reprochée la trop grande violence de ses images (présumées coupables d'encourager la brutalité de la jeunesse), et la « presse de cœur », publications superficielles qui fleurissent avec l'avènement de la société de consommation et de loisirs, et dont la Commission craint qu'elles

ne menacent de « crétinerie » généralisée les adolescents. Souvent, les exemples rapportés par Anne Crétois-Légrand prêtent à sourire (ainsi de ce numéro de *Boule et Bill* qui, en 1963, est interdit d'importation au motif que la vignette où Bill s'envole avec ses oreilles aurait donné un exemple néfaste pour les enfants, qui auraient pu être tentés de faire



>> la même chose avec leurs animaux de compagnie !). Derrière un raisonnement parfois simpliste ou alarmiste se posent cependant des questions aussi cruciales que complexes : quel est l'impact des mots et des images sur un individu en formation ? Doit-on, au nom de la liberté d'expression, considérer qu'il n'y ait rien qu'un enfant ne puisse voir ni entendre ? Rares sont ceux qui, aujourd'hui, répondraient par l'affirmative à cette dernière question, et c'est sans doute là l'évolution la plus notable de ces dernières décennies : le fait que la Commission n'ait plus tellement besoin d'intervenir. Véritable « *arsenal dissuasif* », elle a habitué les auteurs et les éditeurs à se plier d'eux-mêmes par anticipation aux recommandations qu'elle pourrait leur faire. Dans la suite des interventions, c'est cette question de l'autocensure qui a prédominé. Qu'il s'agisse des positions des auteurs qu'a exposées **Nicolas Faure**, des choix éditoriaux dont est venu rendre compte **Pierre Banos**, ou des témoignages des jeunes marionnettistes invités à la table ronde de la matinée (**Cécile Fraysse** et **Pierre Tual**), une même idée a prévalu : celle de la responsabilité de l'adulte, qui peut (presque) tout dire, pourvu que la forme soit bien adaptée à la tranche d'âge visée... De ce point de vue, un clivage assez net est apparu entre les différentes générations de marionnettistes. En effet, alors que les trentenaires assumaient pleinement le fait de proposer des spectacles différents selon qu'ils s'adressent à telle ou telle catégorie de spectateurs, les doyens de l'assemblée – **Alain Recoing** (« grand témoin » de la matinée) et **Marion Chesnais** (dans le public) – défendaient quant à eux l'idée qu'un spectacle a toujours plusieurs niveaux de lecture, et qu'il n'y a donc aucune raison de chercher à l'adapter aux goûts et à la sensibilité supposés des enfants. Si l'on peut penser que les nouvelles générations ont, sans doute, davantage assimilé les principes de l'autocensure, on peut aussi émettre l'hypothèse que le refus des plus âgés de reconnaître une quelconque forme d'adaptation ou de limitation, est lié au combat qu'ils ont dû mener pour faire reconnaître le théâtre de marionnettes comme art à part entière et non comme simple divertissement pour enfants. Deux pistes de réflexion particulièrement intéressantes ont par ailleurs émergé des débats. La première est celle de la censure (et de l'autocensure) économique. Dès lors que l'on s'adresse aux petits et que l'on travaille avec le petit, on risque fort, en effet, de se cantonner à de petites équipes, de petites productions, une esthétique du bricolage et de la débrouille qui, si elle a incontestablement ses vertus poétiques, a aussi ses logiques pernicieuses : habituer les artistes à travailler dans des conditions modestes, si ce n'est précaires, et à s'en satisfaire. À l'instar de la situation en Italie décrite par **Giovanni Moretti** (témoignage lu), la segmentation des publics et la prolifération de festivals spécialisés encouragent par ailleurs les artistes à répondre pour des raisons économiques aux attentes des différents prescripteurs/programmeurs. La deuxième question a trait à l'esthétique : de même que, dans les années 1950, on reprochait aux comics américains non seulement la violence de leurs récits, mais aussi la « laideur » de leurs images, de même, les spectacles de marionnettes et d'objets

destinés aux enfants se voient parfois reprocher par les adultes leur manque de joliesse. Que signifient – ou que masquent – ces réserves sur les partis-pris plastiques du théâtre de marionnettes contemporain, alors que l'on semble en apparence tolérer de la part de ces formes (qui ont toujours à voir avec le détour, la stylisation et le symbole) la représentation d'une violence ou de tabous qu'on estimerait insupportable avec tout autre média ? Cette question mérite d'être creusée d'autant plus qu'elle a aussi été posée de façon récurrente pour les théâtres de marionnette en Europe centrale.

Marionnettistes de l'autre côté du rideau de fer

La seconde partie de la journée était consacrée à la situation des pays de l'ex « bloc soviétique », avec le souhait de mettre en évidence l'hétérogénéité des situations au sein d'un ensemble trop souvent perçu comme homogène. **Nina Malikova**, rédactrice en chef de la revue *Loutkář* à l'Institut d'Art et de Théâtre de Prague (République Tchèque), **Juraj Hamar**, professeur associé à l'Université de Bratislava (Slovaquie), et **Maja Saraczynska**, ATER à l'Université Grenoble 3 et doctorante à l'Université Paris-Est Créteil en cotutelle avec l'Université Jagellonne (Pologne) ont ainsi donné à voir et à entendre des situations différentes selon le pays, l'époque et la catégorie sociale des marionnettistes. De façon générale, après la guerre, le théâtre de marionnettes s'est vu instrumentalisé à des fins de propagande prosoviétique en direction de la jeunesse. L'attribution de ce destinataire spécifique aux spectacles a entraîné à la fois un calibrage des formes et des répertoires (virtuosité technique, spectacles pédagogiques, recherche de l'illusion référentielle), et celui des méthodes de travail (théâtres nationalisés, fixes et subventionnés, directeur nommé par l'appareil politique, grosses troupes où les artistes sont hyperspécialisés). Malgré la perte d'autonomie qu'elles entraînaient, plusieurs marionnettistes – **Jan Malik** en République Tchèque, **Margareta Niculescu** en Roumanie – ont vu dans ces nationalisations l'occasion de se doter des moyens matériels d'exercer leur art, tout en jouant sur la métaphore pour multiplier les niveaux de lecture de spectacles en apparence uniquement adressés au jeune public. Ce choix pragmatique était parfois doublé d'une réelle adhésion esthétique, comme cela semble avoir souvent été le cas en Pologne, où l'admiration que suscitait Obraztsov a facilité la diffusion de thèmes soviétiques et de spectacles en langue russe. En Tchécoslovaquie, en revanche, comme l'a rappelé **Nina Malikova**, la séduction des moyens offerts entraine en tension avec une longue tradition de combat pour la préservation d'une identité nationale, politique, culturelle et linguistique vis-à-vis des dominations austro-hongroise, allemande puis soviétique. Par ailleurs, l'obligation institutionnelle faite aux théâtres de marionnettes de s'adresser uniquement au jeune public semble elle aussi avoir eu des conséquences diverses. Généralement source d'uniformisation des formes et des répertoires, il est arrivé qu'elle éloigne de ces théâtres le regard du censeur, peu soucieux des réactions d'un public

supposé peu dangereux, laissant ainsi plus de liberté aux artistes, liberté qui est même parfois allée jusqu'à la création de spectacles ouvertement destinés aux adultes (M. Saraczynska). Si certains ont pu, comme Josef Skupa en Tchécoslovaquie, déployer grâce à leur visibilité internationale – ou au contraire leur grande discrétion – une activité professionnelle et artistique en marge des grandes institutions d'Etat⁶, d'autres catégories de marionnettistes ont en revanche totalement disparu. C'est le cas des solistes de cabaret et des montreurs traditionnels itinérants, qu'a rappelé Juraj Hamar, auteur d'une biographie de la famille Anderle et d'une anthologie de son répertoire.

Après la guerre, alors que les marionnettistes des théâtres d'Etat ont pu, malgré les contraintes, jouir d'une reconnaissance professionnelle et tourner à l'étranger, l'activité des montreurs a rapidement été jugée suspecte car celle-ci relevait d'une économie privée, qui plus est ambulante, d'autant plus dangereuse qu'elle laissait place à l'improvisation et se déroulait sur la place publique.

Afin de liquider les petites entreprises familiales, le pouvoir a convoqué des critères esthétiques et moraux qui ont permis de les ravalier au rang de l'amateurisme. Les marionnettistes itinérants ont dû se soumettre à des tests de compétence et à la validation d'une commission : le jeu était jugé non seulement vulgaire en raison de ses trivialités, grossièretés et de l'usage de dialectes, mais aussi « démodé », la technique « mauvaise », ne relevant pas de l'art, et le répertoire issu des contes de fées et romans de chevalerie, avec ses personnages ambivalents, « contraire à la mission éducative du théâtre ». Si la commission autorisait les montreurs à poursuivre leur activité, celle-ci était conditionnée à la création d'un nouveau répertoire plus proche de l'actualité, mettant en scène des personnages au comportement sans ambiguïtés ; de plus, on définissait un périmètre géographique qui s'est progressivement restreint jusqu'à leur disparition totale⁷.

Quelles sont les conséquences des méandres de cette histoire politique, culturelle et artistique sur le plus long terme ? C'est ce à quoi nous invitait à réfléchir **Morana Dolenc**, jeune artiste croate venue témoigner de la difficulté à exister aujourd'hui en tant que compagnie dans un réseau très verrouillé d'institutions et de personnes parfois en place depuis plusieurs décennies.

Le sujet est loin d'avoir été épuisé par cette journée d'étude qui va se prolonger par d'autres séances de travail en petits groupes et par des rencontres publiques au cours des deux prochaines années. Cette édition de la *Scène des chercheurs* marque néanmoins un tournant en ce sens qu'elle constitue une première réalisation concrète de la mise en place d'un réseau international de chercheurs sur les arts de la marionnette, objectif qui avait été défini par la commission « Patrimoine, recherche, édition » des *Saisons de la marionnette*. Espérons que ces coopérations trouveront les moyens de se poursuivre et porteront de nombreux fruits.

> **Raphaële Fleury (IIM) et Julie Sermon (Lyon 2)**
Responsables scientifiques
de la Scène des chercheurs

¹ Les documents distribués lors de la Scène des chercheurs sont en ligne sur le PAM (www.artsdelamarionnette.eu)

² Voir notamment : CREPIN Thierry, CRETOIS-LEGRAND Anne, « La presse et la loi de 1949, entre censure et autocensure », in *Interdits. Tabous, transgressions, censures, Le Temps des médias* n° 1, Nouveau Monde éditions, automne 2003, p. 55-64. Consultable en ligne : <http://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2003-1-page-55.htm> ; CREPIN, Thierry, CRETOIS-LEGRAND Anne,

« L'encadrement de la presse enfantine par la commission de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence (1950-1952) », in *Quaderni* n° 44, mai 2001, p. 73-88.

³ Voir Faure Nicolas, *Le Théâtre jeune public : un nouveau répertoire*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2009.

⁴ Sauf mention contraire, les expressions citées entre guillemets dans la suite du paragraphe sont extraites de la communication d'Anne Crétois-Légrand.

⁵ Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse, *Journal officiel, Lois et décrets*, 18 et 19 juillet 1949, article 2, p. 7006.

⁶ Mouvement dit « des petites scènes et des studios » issu de la tradition des cabarets tchèques d'avant-guerre et influencé par les procédés venus de l'Ouest (théâtre noir tirant vers le théâtre d'objets, sortie du castelet).

⁷ Merci à John Mc Cormick qui a assuré avec brio la traduction de la communication de Juraj Hamar.

> La forme brève en question : le « temps nécessaire » de l'œuvre scénique



En introduction à la 3^{ème} édition du Festival Orbis Pictus, THEMAA et la compagnie Pseudonymo ont organisé, le vendredi 25 mai dernier, une rencontre professionnelle¹ autour de la forme brève (marionnettique, chorégraphique, dramatique...). Questionnements, partages d'expériences et réflexions : au-delà des discussions liées aux contraintes de production et aux modes de création, se dessine l'idée d'un « temps nécessaire » de la représentation. Un « temps nécessaire » qui mène à l'avènement d'un « hors du temps » de l'œuvre scénique.

« Les mots servent à libérer une matière silencieuse qui est bien plus vaste que les mots. »

Mettant en exergue cette affirmation de Nathalie Sarraute, le metteur en scène Claude Régy développe, au sein d'un recueil de pensées intitulé *Dans le désordre*², une suite de réflexions autour du rapport au silence, à l'invisible, à l'incréé, en un mot à la quête fondamentale et essentielle qui se joue au plus profond de l'expérience théâtrale. Toute la question de l'exploration artistique est là, contenue dans ces réflexions qui nous amènent à sonder les notions de seuils et de frontières – notions que nous pouvons reprendre ici pour nourrir les interrogations issues de la *Rencontre autour de la forme brève* organisée par THEMAA et la compagnie Pseudonymo, à l'occasion de l'édition 2012 du Festival Orbis Pictus³. Exploration des seuils, des frontières, donc : seuils et frontières qui peuvent servir à déterminer une ligne de démarcation entre les formes scéniques dites brèves et les autres formes scéniques — qui ne sont généralement pas définies en fonction de leur durée (on ne dit pas de *La Cité du rêve*⁴, création du metteur en scène polonais Krystian Lupa présentée au Théâtre de la Ville, à Paris, dans deux versions — l'une de quatre heures, l'autre de six heures — qu'il s'agit d'une forme longue, voire d'une forme-fleuve). Mais où situer cette ligne de démarcation ? Question qui, par ricochet, en suggère une autre, fondamentale : qu'est-ce qu'une forme brève ? Une création de quinze minutes ? De vingt-cinq minutes ? De trois quarts d'heure ? D'une heure... ? Existe-t-il une valeur, une échelle objective permettant de ranger un spectacle dans cette catégorie ? Non. D'autant que chaque discipline des arts vivants (le cirque, la marionnette, la danse, le théâtre, les arts de la rue, la performance...) sous-tend un rapport au temps de la représentation qui lui est propre.

Qu'est-ce qu'une forme brève ?

Ainsi, si aucun « seuil de durée de représentation » objectif ne semble envisageable, engageons-nous en faveur d'une idée simple : est « forme brève » une forme qui s'énonce et se définit comme telle, une forme qui se projette dans le monde des arts de la scène en tant que forme brève. Pour être simple, cette idée n'en dessine pas moins de vastes perspectives. Elle ouvre la voie à une « autoproclamation artistique », notion transposable à la plupart des œuvres ayant à voir avec un travail d'expérimentation (est théâtre ce qui se propose comme théâtre, est roman ce qui se propose comme roman, est danse ce qui se propose comme danse..., est forme brève ce qui se propose comme forme brève). Ainsi, pour prendre en exemple des spectacles de durées comparables, *Jerk*⁵ (solo de cinquante-cinq minutes pour un marionnettiste), en s'intégrant à la programmation du Festival Orbis Pictus 2012, rejoint, de fait, la catégorie des formes brèves, induisant par là même un cadre d'appréhension et de perception spécifique de la part du public. A l'inverse, la mise en scène des *Quatre Jumelles* de Copi créée, la saison dernière⁶,

par Jean-Michel Rabeux (spectacle de quarante-cinq minutes) n'a fait l'objet d'aucune spécification liée à sa durée. La question de son appartenance à la catégorie des formes brèves ne semble, par conséquent, pas devoir se poser.

Lettres de noblesse

Cette création des *Quatre Jumelles* aurait-elle recueilli la même audience si elle avait été définie et présentée comme une forme brève ? Probablement pas. Car les a priori que soulèvent les spectacles de courte durée posent d'évidentes problématiques de production et de programmation. Souvent considérées comme des œuvres partielles, fragmentaires, des œuvres mineures que l'on regroupe et présente par séries pour se conformer au moule de la « soirée culturelle », les formes brèves n'ont pas encore réussi à gagner leurs lettres de noblesse. Ce sont les producteurs, les programmeurs, les directeurs de théâtres et de festivals (épaulés par les critiques) qui, en faisant œuvre de pédagogie auprès des publics, en soutenant indéfectiblement, saison après saison,

L'orée des visages



les créateurs de formes brèves qui leur semblent devoir être soutenus, feront peu à peu disparaître ces préjugés (le Festival Orbis Pictus apparaît, depuis trois ans, comme l'exemple type d'une telle démarche). En assurant leur rôle de vigies et de passeurs, en défendant sans faiblir singularité et complexité, en inventant de nouveaux cadres de présentation et de programmation, en distordant les règles de la normalisation et du consumérisme culturels, ces hommes et ces femmes de théâtre concourent en effet à ouvrir l'imaginaire des spectateurs à d'autres formes scéniques, d'autres repères, d'autres territoires et d'autres rythmes d'écriture.

Le « hors du temps » de la représentation

Si, comme le pensait Nathalie Sarraute, les mots servent à libérer une matière silencieuse plus vaste que les mots, l'objet scénique, quelle que soit sa forme, sert également à libérer une matière plus vaste que lui-même. Une matière impalpable,

un espace-temps énigmatique qui prend sa source d'une suite d'exigences intérieures propres aux chorégraphes ou aux metteurs en scène. Parmi ces exigences figure le « temps juste », le « temps nécessaire » de la représentation – temps qui s'impose au créateur à travers l'apparition d'un point de résistance en deçà duquel un manque se fait jour, au-delà duquel un surplus appelle à disparaître. Ce point de résistance révèle l'achèvement et l'aboutissement du processus créatif. Me revient à l'esprit les premières phrases du roman *Ferdydurke*⁷, de Witold Gombrowicz : « Ce mardi-là, je m'éveillai au moment sans âme et sans grâce où la nuit s'achève tandis que l'aube n'a pas encore pu naître. Réveillé en sursaut, je voulais filer en taxi à la gare, il me semblait que je devais partir, mais à la dernière minute je compris avec douleur qu'il n'y avait en gare aucun train pour moi, qu'aucune heure n'avait sonné. » Ce ressenti intérieur, cette certitude intime liée à un temps qui s'impose, à un effet de seuil, à une heure qui vient à sonner ou à ne pas sonner, est l'exacte traduction du « temps nécessaire » de la représentation. Ce « temps nécessaire » est l'un des éléments permettant d'aboutir à l'ailleurs troublant qu'est le « hors du temps » de la représentation, ailleurs qui nous transporte dans un présent sans limite et sans repère. « De combien de temps a-t-on besoin pour amener les spectateurs hors du temps ? », se demandait le chorégraphe François Ben Aim, lors de la rencontre du 25 mai dernier. La question est centrale. Elle implique autant de réponses qu'il peut exister d'univers et d'individualités artistiques. Les compagnies Pseudonymo et CFB 451, qui ont créé ensemble *L'Orée des visages*⁸ à l'occasion du Festival Orbis Pictus 2012, ont eu besoin de vingt-cinq minutes pour nous porter jusqu'à ce hors du temps précieux. Vingt-cinq minutes nécessaires, d'une justesse essentielle, qui se condensent puis se dilataient au sein de la Salle Basse du Palais du Tau, mettant à distance l'idée même de temporalité pour donner corps à une création plastique et métaphysique impressionnante.

> Manuel Piolat Soleymat

¹ Ont participé à cette rencontre : Patrick Boutigny, David Girondin-Moab, Stéphanie Lefort, Julie Sermon, Christian et François Ben Aim, Netty Radvanyi, Jean-Louis Heckel, Guillaume Lecamus, Gabriel Hermand-Priquet, Cyrille Planson, Brigitte Bertrand, Benoît Bradel, Renaud Herbin, Jacques Boura, Jean Boillot, Alexandre Caputo et Hubert Jégat.

² Propos provoqués et recueillis par Stéphane Lambert, *Le temps du théâtre / Actes Sud*, novembre 2011.

³ Festival de formes brèves marionnettiques organisé chaque année à Reims, depuis 2010, par la compagnie Pseudonymo.

⁴ Spectacle adapté d'un roman d'Alfred Kubin, créé au Théâtre de la Ville à Paris, dans le cadre du Festival d'Automne, le 5 octobre 2012.

⁵ Conception et mise en scène de Gisèle Vienne, d'après une nouvelle de Dennis Cooper, création en mars 2008 lors du festival Les Antipodes au Quartz de Brest.

⁶ Au Théâtre de la Bastille, du 21 mai au 23 juin 2012.

⁷ Traduit du polonais par Georges Sédur, Christian Bourgois éditeur, 1973.

⁸ Interprétation de François Ben Aim, Christian Ben Aim, Angélique Friant, David Girondin-Moab, création musicale de Philippe Le Goff.

Pour prolonger le portrait de Christophe Loiseau, nous avons souhaité prendre en compte le point de vue de quelques professionnels sur la photographie et la marionnette en leur posant cette question : « A la place que vous occupez professionnellement, comment définissez-vous la fonction de la photographie pour le théâtre de marionnette ? » D'évidence, nous avons illustré cette galerie de points de vue par des photos de Christophe Loiseau. (A noter que ces photos sont, à l'origine, en couleurs).



Avatar. Ile de Groix (56).
Extrait de la série « Avatar, nos vies rêvées », 2009

> Arts Associés Révéler : marionnette et photographie

Pour le théâtre de marionnette, la photographie a toujours occupé une place de choix en matière de communication : étant par définition un art de l'image, comment pourrait-on mieux en parler qu'en montrant visuellement la relation de l'acteur-marionnettiste à son objet, la place occupée par la marionnette, son esthétique ou la projection dans l'espace ? La photographie exprime tout cela à la fois. Elle sait aussi être beaucoup plus qu'une simple illustration, pratiquée par certains photographes, qui collaborent avec nos structures depuis de nombreuses années. Ils ont développé un regard particulier dans le compagnonnage avec cet art du geste et du mouvement et curieusement, l'image arrêtée agit comme un « révélateur » de cet instant fixé sur l'image et va souvent au-delà du visible... Elle rend compte d'une manière sensible et témoigne parfois plus et mieux qu'une image filmée : j'aime regarder les prises de vue d'un spectacle, d'une fin de stage, car je redécouvre des aspects ou des éléments nouveaux, une autre façon de voir. C'est un phénomène qui me fascine et me passionne...

Lucile Bodson

Directrice de l'Institut International de la Marionnette

Vincent Delahaye.Bedouin (84). Extrait de la série réalisée avec Paolo Cardona « Si j'étais un bel orang-outang, je n'aurais pas de mal à poser », 2010



La photographie joue, je crois, un rôle essentiel pour le spectacle vivant, en particulier pour le théâtre de marionnette ou « théâtre d'animation ». La bonne photographie de spectacle se doit d'être non seulement esthétique mais éloquente. Comme un précipité chimique, elle condense l'essentiel de la représentation, facilement soluble dans le temps. Dans la presse, elle informe en fournissant des indications sur la représentation : la scénographie, les objets animés ou le jeu des acteurs. Elle complète un article en reflétant mieux que les mots une atmosphère, une présence, l'intensité dramatique d'un moment ; en particulier, le moment où l'on voit le geste du manipulateur produire l'effet théâtral, l'artifice et en même temps la poésie. Imprimée, la photographie de spectacle devient un point d'ancrage pour la mémoire collective, bien longtemps après une représentation. Pour toutes ces raisons, nous avons besoin de photographes de spectacle possédant un véritable regard – ce regard qui, en grande partie, s'acquiert par le métier et l'expérience.

Naly Gérard

Journaliste

Sans doute parce que depuis une bonne quinzaine d'années je me consacre de plus en plus à la photographie tout en poursuivant mon travail de marionnettiste, j'ai besoin de garder les deux choses bien séparées dans ma tête, comme deux colonnes portantes qui ne pourront jamais se rapprocher. Pour moi la marionnette a toujours été liée à la parole, alors que la photographie est un art silencieux.

Alors, « la fonction de la photographie pour le théâtre de marionnette » ? Dans mon cas, photographie et marionnettes sont deux choses qui s'équilibrent et se contrebalancent. Je sais qu'elles dialoguent, mais elles le font de manière si souterraine que je n'entends pas toujours leurs murmures. L'une me ressource de l'autre et vice-versa. Sans l'une ou sans l'autre je serais handicapé.

J'aime l'éphémère de la marionnette et le définitif de la photo ; le solitaire de la photo et le communautaire de la marionnette. J'ai besoin des deux.

Massimo Schuster

Compagnie Arc-en-Terre

Pour l'historien des spectacles, la photographie est à la fois un piège et un aiguillon. Quand elle n'existe pas, on la regrette, car c'est tout de même elle, avec la vidéo, qui restitue l'image la moins éloignée de ce qu'a pu voir le public d'une représentation.

Mais lorsque des photographies existent, et qu'elles nous sont parvenues, le soulagement et le plaisir de la contemplation esthétique laissent vite place à la méfiance et à la frustration, toutes deux fertiles puisqu'elles provoquent le chercheur. De quelle couleur était ce costume que je ne vois qu'en noir et blanc ? De quel mouvement d'ensemble, de quels gestes résultent les attitudes saisies dans ces photos, le plus souvent posées ou prises en dehors des conditions réelles de la représentation ? (c'est encore le cas aujourd'hui).

Et surtout : que se passe-t-il hors du cadre ?

Qu'y a-t-il sur l'envers ?

Autant de questions que la photographie ouvre, et auxquelles elle ne permet jamais de répondre.

De plus, les photographies officielles, celles que retiennent les compagnies pour les besoins de la communication et parfois pour la postérité, sont toujours des traces construites. A travers le regard du photographe et le choix du metteur en scène ou de son chargé de communication, c'est moins le spectacle lui-même que l'image que ceux-ci s'en font et souhaitent en donner qui nous parvient.

En cela même, elles présentent un intérêt.

Mais pour s'approcher davantage du spectacle disparu, on cherchera avidement d'autres traces : notes de mise en scène, croquis, maquettes cotées, articles de presse, photos volées prises à la dérobée par le public – illégales, mais si précieuses. Indices qui, par recoupement, feront émerger une autre vision subjective de la représentation pour toujours insaisissable : celle du chercheur.

Ce sont ces questions que nous avons toujours à l'esprit aujourd'hui, lorsque nous collectons ou créons des traces des spectacles. Conserver non seulement le discours et la vision de l'artiste, mais aussi la multitude de perceptions qu'ont eues les spectateurs du phénomène, et qui, elles aussi, l'ont fait exister.

Raphaèle Fleury

Chef de service du pôle Recherche et documentation
Institut International de la Marionnette



Chut...

Charleville-Mézières.
Photo du spectacle de fin
d'études de Sarah Lascar
ESNAM 7, 2008

La photographie peut tuer l'objet marionnettique car elle fige à nouveau l'objet que le marionnettiste tente d'animer. Seul un photographe de marionnettistes peut voir le geste et l'espace dans lesquels la marionnette évolue.

Christophe Loiseau est attentif à la partition du marionnettiste et écoute la musique qui se joue en marionnettes avant de porter son regard photographique sur le spectacle. La photographie révèle avant tout la mise en scène et les corps animés et inanimés qui composent l'espace. La photographie me révèle souvent des espaces inattendus.

Là où, au spectacle, le regard balaie l'image, où la paupière vient battre le rythme de ces images, la photographie suspend le temps et la marionnette dans un espace dimensionné qui lui permet alors d'exister sans manipulateur...

Hubert Jégat

CréatureS compagnie

Chloé Ratte. Charleville-Mézières. Extrait de la série de portraits de la 8^{ème} promotion de l'ESNAM « 15 x l'horizon », 2011



>>

Avant toute chose, le regard photographe.

Pourrait-on dire que la marionnette devrait exiger de ne se prêter qu'à de bons photographes. Ainsi ce n'est pas la Marionnette qui fait photo, mais le regard (l'œil) du photographe qui fait une bonne photo de marionnettes et nous permet de l'appréhender « autrement ».

Ce que l'on peut demander à une photographie et donc à son auteur : c'est donc de se mettre au service de celle-ci : en faire ressortir sa beauté et sa quintessence ; lui conserver son pouvoir de fascination et sa complexité et, pour finir, être en appui du marionnettiste dont il s'agit de faire « voir » l'univers, d'imaginer son lien le plus souvent fusionnel et troublant avec la poupée.

Dans un deuxième temps, on peut dire aussi que la photo/image intervient non pas comme une vision de la marionnette mais comme une composante de certains spectacles, et cela à part entière.

Et troisièmement la photographie a un rôle extrêmement incitateur, devient symbole et vecteur de communication dans les documents destinés au public.

Elle est souvent le déclencheur de la venue au spectacle.

Elle se doit donc d'être suffisamment attractive et vivante pour « ravir » le spectateur et l'inciter à venir découvrir de nouveaux horizons.

Bref, la photo n'est plus seulement le témoignage de ce que l'homme a construit, elle est avant tout un « pendant » des univers toujours singuliers que proposent les marionnettistes.

Anne-Françoise Cabanis

Directrice du Festival mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières



Perinne Cuervo.
Charleville-Mézières
(08). Extrait de la
série de portraits
de la 7^{ème} promotion
de l'ESNAM
« *T'emmènes quoi !* »,
2008

Les passeurs d'images

Pour les maisons dédiées à la mémoire du spectacle vivant comme le département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France, la photographie est un témoin essentiel de l'événement qu'a été la représentation.

Elle produit un instantané riche d'informations dont la première appréhension est immédiate et simple, même si l'analyse de l'image peut ensuite susciter bien des questionnements. Quant aux campagnes photographiques sur nos collections, elles permettent de donner accès à des objets marionnettiques fragiles ou délicats à manipuler, accès d'autant plus partagé aujourd'hui que ces clichés numériques sont disponibles en ligne *via* la bibliothèque numérique de la BnF, Gallica, et le Portail des arts de la marionnette.

Enfin l'intérêt documentaire de la photographie n'occulte pas à nos yeux sa dimension subjective et artistique. L'image est aussi le reflet d'un regard singulier, celui du photographe dont nous n'oublions ni le travail, ni l'œuvre. Transmettre, c'est trouver des passeurs ; parmi les plus fascinants, les passeurs d'images.

Joël Huthwohl

Directeur du Département des arts du spectacle
Bibliothèque nationale de France



Gaine Beaubourg, (marionnette réalisée
par Antonin Lebrun ESNAM 7).
Charleville-Mézières (08).
Extrait de la série Tong Dao, 2009.

La compagnie étant née de la rencontre

entre un photographe et une comédienne,

l'image a été, dès le début de l'aventure,

au cœur de nos préoccupations de création.

Le rapport entre un spectacle et une image

fixe peut paraître antinomique ; l'un bouge,

produit des sons, l'autre joue sur l'instantané,

le mouvement arrêté, le silence. Cependant la

marionnette, comme la photographie, sont des

objets inanimés, ce qui leur donne la vie est la

main pour l'une, le regard pour l'autre.

Dans l'acte même de création artistique, il existe

des similitudes. Le photographe est un auteur

à part entière.

A l'instar du metteur en scène, il se joue des

représentations. Il porte un regard esthétique sur

un produit artistique, il donne son point de vue.

L'image doit ouvrir les imaginaires, amener le

spectateur à aborder de nouvelles réflexions,

l'entraîner vers d'autres horizons, lui permettre

de rêver. Associée à la marionnette, elle peut,

selon les partis pris, amplifier un monde onirique,

mettre en valeur des actions, mouvements,

esthétismes parfois invisibles au regard du

spectateur, avoir un rôle de loupe, appuyer le

propos ou proposer une vision différente de celle

de la poupée. Et comme le théâtre de marionnette

offre une palette de possibilités théâtrales plus

diverse que celle du théâtre d'acteur, on imagine

aisément la multitude de possibilités découlant

d'une telle association.

Sans intervenir directement sur scène, l'utilisation

de la photographie peut avoir une valeur

d'archive pour une compagnie. Elle accompagne

les différentes phases d'une création, de la

conception des marionnettes aux divers essais

sur le plateau, sorte de support pour un travail

en devenir. Elle peut être utilisée dans des phases

de conception en fixant une étape de création

plastique à un temps donné, permettant ainsi de

revenir sur ses pas. Parfois elle reste le dernier

souvenir d'un spectacle lorsque les marionnettes

ont été détruites.

Laurent Michelin

Compagnie En Verre et Contre Tout

> La Salamandre à Vitry-le-François [Champagne-Ardenne]

Scène conventionnée Marionnette, Arts Associés et Ecritures contemporaines

Au début des années 1990, la municipalité de cette petite ville de 15 000 habitants propose une véritable politique culturelle définissant, en particulier, des orientations en direction du jeune public, en soutenant la création à travers les résidences d'artistes et en lançant un plan de rénovation du théâtre pour avoir un outil à la hauteur de ces ambitions.

Succédant à Didier Lecorre en 2008, Jacques Boura, l'actuel directeur du Théâtre, hérite de cette politique basée sur les résidences d'artistes et sur l'action culturelle.

S'appuyant sur cet héritage, et au vu du développement du théâtre de marionnettes et de son croisement avec d'autres disciplines artistiques, il imagine faire de La Salamandre une scène conventionnée autour de cet art, d'autant que la région Champagne-Ardenne est forte d'un véritable réseau dans ce domaine, avec en particulier l'Institut International de la Marionnette et son école, et le Festival mondial des Théâtres de marionnettes. Ce conventionnement verra le jour en 2012, sachant que les scènes conventionnées restent des espaces pluridisciplinaires avec une dominante artistique. Pour développer son projet, Jacques Boura s'appuie sur plusieurs outils :

Une compagnie associée au lieu : Pseudonymo

Grâce à un dispositif mis en place par l'ORCCA, l'agence culturelle régionale, la compagnie Pseudonymo et son directeur David Girondin-Moab seront en résidence pendant les trois prochaines années. Cela permet à une compagnie régionale d'être associée à une scène conventionnée, également de la région.

« Les artistes ont besoin de temps et d'accompagnement dans leur projet, besoin qu'on soit là, y compris pour renvoyer ce qui est en train de se créer pour préciser des choses dans leurs démarches artistique et professionnelle », explique Jacques Boura.

Ce sera aussi l'occasion de mettre en réseau le lieu d'expérimentation et de fabrication de cette compagnie - Le Jardin parallèle (Voir *Manip N° 30*) - avec le Théâtre qui, lui, n'a pas encore cet espace de travail. C'est en effet l'un des projets du Théâtre : offrir aux artistes un espace de construction, d'expérimentation et de recherche qui viendrait conforter les résidences.

La compagnie pourra ainsi travailler à la fois à ses créations, partager un outil de travail comme un théâtre avec ses réseaux de programmateurs, mener des actions de sensibilisation auprès des publics sur un territoire.

« L'artiste associé doit aussi être en quelque sorte un peu conseiller artistique sur la programmation, en fonction de son regard artistique et de ses sensibilités » précise Jacques Boura

Autre apport non négligeable : le Théâtre apportera un soutien logistique et technique important sur le festival Orbis Pictus à Reims, dirigé par la compagnie Pseudonymo.

Par ailleurs La Salamandre soutient la création en co-produisant des spectacles autour de la marionnette : sur la saison prochaine, elle sera aux côtés de Papierthéâtre, de Succursale 101 et de l'Ateuchus.

Jacques Boura explique ses choix : « Quand je sens chez l'artiste une nécessité et une authenticité à monter ce projet, je veux en être parce que je me dis qu'il est au bon moment. »

Un réseau important en Champagne-Ardenne et au-delà

La Salamandre souhaite construire des itinéraires et des passerelles entre les lieux en Champagne-Ardenne :

Aide aux compagnies de la région, attention particulière à l'émergence des jeunes artistes avec l'ESNAM, rencontre de spectateurs sur le Festival mondial de Charleville-Mézières. « Le réseau existe parce que l'on se connaît et que l'on est capable de s'interpeller pour mener des projets ensemble, chacun à un endroit particulier de l'accompagnement, en fonction de ce que l'on est et de ce que l'on sait faire », précise Jacques Boura.

Ce réseau est bien entendu porté par l'ORCCA (Office régional culturel de Champagne-Ardenne) qui, dans ce domaine, mène une véritable politique de soutien, politique reconnue par tous les partenaires.

Elle est aussi force de propositions dans les différents espaces de concertation qui se sont mis en place depuis *Les Saisons de la marionnette*.

Une politique envers la jeunesse : enfant specta(c)teur, enfant créateur

Un dispositif en direction du jeune public est mis en place pour répondre à un enjeu politique culturel de la ville : plus de cohésion sociale par l'accès à la culture.

Une politique éducative est donc mise en œuvre au Théâtre, s'appuyant à la fois sur l'action culturelle et l'action artistique, basée sur un partenariat fort avec l'Education Nationale.

Douze spectacles sont proposés par saison, de la maternelle au collège (3 par cycle), avec un véritable accompagnement culturel. Mieux, les parents peuvent également venir, sur invitation, à ces séances scolaires, leur donnant ainsi la possibilité de voir le spectacle avec leur enfant.

C'est aussi l'occasion d'une collaboration avec la Scène des Musiques actuelles, L'Orange Bleue, qui propose également des spectacles musicaux et des concerts adaptés aux enfants.

Ainsi, ce dispositif touche plus de 5000 élèves, sans compter les accompagnateurs et quelque 600 parents.

En cohérence avec ces spectacles, le Théâtre met en place une série d'ateliers de pratiques artistiques : chaque projet est défini entre l'enseignant et l'artiste associé au projet, en fonction des objectifs pédagogiques des écoles. La médiation culturelle est assurée à la fois par l'équipe du Théâtre et par les équipes éducatives, pour préserver un contact régulier et indispensable pendant ces vingt heures que dure l'atelier sur l'année scolaire. 25 ateliers sont donc mis en place chaque année autour de différentes esthétiques et expressions comme la danse, le théâtre, la marionnette, le conte, le slam...

« Le fait de travailler en étroite collaboration avec l'Education Nationale nous oblige chaque année à mettre en place avec elle des évaluations très serrées qui, si elles peuvent apparaître contraignantes, sont de fait très utiles pour, d'une part, savoir où l'on va et d'autre part, pour répondre aux tutelles », note Jacques Boura.

Ce dernier ne cache pas ses difficultés à faire ce même travail dans les collèges et surtout au lycée. Pour les adolescents, le Théâtre propose des projets qui réunissent les 3 collèges de la ville dans un dispositif de classes culturelles : les élèves vont par exemple passer une semaine entière sur une thématique du cirque.

Ce travail de fourmi a permis, dans un des collèges de la ville, la mise en place d'une classe théâtre qui s'étale sur toute la scolarité.

Le lycée bénéficie d'une politique culturelle de la Région dont l'objectif est de permettre aux élèves la fréquentation d'un lieu culturel une ou deux fois dans l'année.

Avec la compagnie La Strada, il a réussi à toucher plus de 400 élèves en créant, à l'intérieur du lycée, sur le temps scolaire et en tout public, une pièce d'un auteur anglais, Matt Hartley. La difficulté reste de sortir de l'établissement d'enseignement. La venue de David Girondin-Moab et d'un projet sur le théâtre visuel et de marionnette ouvrira peut-être de nouveaux champs d'investigations pour cette population lycéenne.

Pour Jacques Boura, la question de l'accompagnement de l'artiste sur ces projets est très importante : « Il faut toujours s'interroger sur l'intérêt pour une compagnie ou un artiste d'être sur ces projets d'action culturelle et être vigilant sur cet engagement qui n'est pas neutre. La relation de transmission, la perception du travail de l'artiste, la qualité des échanges qui peuvent nourrir le travail de l'artiste, tout cela doit être pris en compte dans l'évaluation d'une action culturelle. »

Un théâtre et des lieux dans le Pays de Vitry

La Salamandre est l'emblème de François 1^{er} qui a créé cette ville : c'est une créature qui peut apparaître à un endroit, disparaître et réapparaître ailleurs ! Outre sa propre salle de spectacle, le Théâtre investit, suivant la demande, l'auditorium de la Médiathèque pour des petites formes, ou la Salle des Fêtes de la ville pour des formes demandant davantage de volume.

Mais un travail de diffusion important s'effectue dans les villages, en partenariat avec les municipalités et les associations de familles rurales :



14 / Du côté des programmateurs

>>> « Au bout du village » propose 5 à 6 spectacles pour 12 représentations. La programmation dans des lieux qui ne sont pas équipés, le plus souvent la Salle des Fêtes, demande beaucoup d'investissement en temps et en matériel. Mais par le biais des relais dans les villages qui assurent la communication et la convivialité de l'accueil, cette politique de décentralisation permet de toucher ainsi une population rurale.

Les temps forts d'une programmation : Machabulles et Les Migratoires

Machabulles est le Festival jeune public qui se déroule sur un week-end. L'objectif est d'appréhender l'impact du travail de diffusion sur le temps scolaire et de voir si les élèves peuvent devenir des enfants spectateurs sans avoir à passer par l'école.

En mars prochain se tiendra la première édition des Migratoires, temps de présentation de formes très

diverses en marionnettes sur le territoire avec, entre autres, le Théâtre de Magdebourg, le Vélo Théâtre, les Belges de la Cie Arts et Couleurs, l'exposition de THEMATA « *Marionnettes, Territoires de création* » ainsi qu'une carte blanche à la compagnie en résidence.

L'écriture contemporaine et la marionnette

L'écriture pour le théâtre est aussi la marque de fabrique du Théâtre. Jacques Boura a mis en place un comité de lecture qui reçoit environ 70 textes par an, qui en fait une sélection avec des retours aux auteurs. C'est une responsabilité importante que détient ce comité de lecture dans ses relations à la fois avec les auteurs mais aussi avec les metteurs en scène et les compagnies de théâtre.

« *Mon rêve serait de voir un des textes défendus par notre comité, monté par une compagnie de théâtre de marionnettes* », conclut Jacques Boura.

> Vu du Québec //

On m'a proposé d'écrire sur la marionnette au Québec. On m'a soufflé : *politique et poétique*. Ça m'a emballé ! C'est vaste, c'est enlevant, c'est épique, me suis-je dit avant que l'angoisse devant l'ampleur de la tâche ne m'étreigne. Comment parler de notre situation coloniale de province britannique, de notre américanité, de notre français moyenâgeux, de notre résistance ? Comment transmettre notre tristesse de colonisés, notre joie de petites gens, notre confort et notre indifférence de bien nourris ? Comment parler de nous, de nous tous, de notre rapport collectif aux objets et au mystère ?

Puis, je me suis dit, vaincu en quelque sorte, que le meilleur éclairage sur ce que pouvait être la marionnette au Québec était probablement celui de mon propre rapport à la chose. Je parlerai donc des Sages Fous, petite compagnie de marionnettes établie à Trois-Rivières, sur les berges du Saint-Laurent.

Et comme toujours, il faut remonter aux origines : la peur. Nous vivons en Amérique du Nord, au royaume du « think big » et de la corporation toute-puissante, de Las Vegas et des magnats du plaisir. On peut toujours tenter de créer du merveilleux dans son coin, les sbires et les rabatteurs, les découvreurs de talents guettent la chair fraîche... Quand autour de la table de cuisine sur laquelle a été fondée notre compagnie, nous avons senti rôder de trop près les loups de l'industrie du divertissement, nous nous sommes empressés de signer un contrat d'exclusivité avec P. T. Issimo, un impresario fictif. Ce Monsieur, ainsi que toutes les idoles, aussi fictives puissent-elles sembler de prime abord, a fini par prendre toute la place. Méfions-nous des chimères que l'on s'invente pour se protéger des loups ou pour mieux supporter le monde. C'est donc sous la gouverne de Monsieur Issimo, notre patron fictif et indéboulonnable, que s'est déroulée jusqu'à ce jour notre aventure foraine. Avec notre premier spectacle, *Parade Issimo*, il nous a fait exhiber sa collection ornithologique ramenée en contrebande du Grand Bazar de Samarcande. Dans notre spectacle suivant, *Bizzarium : Aquarium*, il nous a entraînés dans une expédition cryptozoologique sur les flots agités du macadam à la recherche de monstres des abysses (nous avons même dû piller, illégalement, les fonds marins pour garnir son cabinet de curiosités et rassasier son appétit vorace de collectionneur).

De mémoire d'avenir /

> Simon Delattre

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



« *Je voudrais être toi* »
(Projet de diplôme à l'ESNAM).

© Christophe Loiseau

Quel est votre premier souvenir de spectacle de marionnette ?

Babel France de la compagnie Flash Marionnette, un spectacle que nous étions allés voir en famille et qui avait plu à tout le monde.

Votre dernier souvenir ?

Kitch Club du Bouffou-Théâtre, un spectacle qui a au moins 10 ans mais que j'ai découvert au Festival de la marionnette de Dives-sur-Mer où je jouais *Solo Ferrari*.

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

Plutôt qu'un spectacle, je dirais que c'est surtout le Festival Méliscènes qui m'a donné envie de faire ce métier. J'y ai rencontré beaucoup de compagnies, vu énormément de spectacles, et c'est là que j'ai entendu parler de l'ESNAM pour la première fois.

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

C'est une question très difficile, mais je crois que mon premier choc avait été *La nuit des temps au bord d'une forêt profonde* de la compagnie Garin Trousseboeuf. J'avais été très touché par le personnage de Josette, et j'avais beaucoup apprécié le rapport entre les marionnettes et les marionnettistes, ainsi que les voix des personnages. J'en ai gardé l'échelle des marionnettes, et le fait que le marionnettiste n'ait pas besoin d'être caché pour que la marionnette existe...

Et le spectacle que vous auriez aimé faire ?

A cette question, il y a deux réponses en fonction de la place où l'on se trouve : en tant qu'interprète, je répondrais *Des nouvelles des vieilles* de Julika Mayer. En tant que metteur en scène, la liste serait bien longue... et puis à présent, à moi de faire !

Site : <http://rodeotheatre.jimdo.com>



© Cinthia Chouinard

Les Sages Fous sous influence



C'est le troisième et dernier spectacle de notre trilogie foraine, *Le Cirque orphelin*, qui met en lumière la plus crue notre rapport au Québec et au monde nord-américain. Ce spectacle est une réponse poétique ou politique à notre environnement socioculturel. D'abord comme une réaction à l'utilitarisme qui prévaut sur notre continent. Cet utilitarisme qui tend vers l'objectivation de l'être humain¹ dans notre société, vers la création d'un humain-machine, fonctionnel, efficace et productif. Notre réflexe a été de renverser la situation, ou peut-être au contraire de l'amplifier, en humanisant les objets. Nos deux spectacles précédents traitaient du bestiaire forain et de la marionnette comme créature animale.

Mais avec ce nouveau spectacle, nous avons exploré la marionnette anthropomorphe ; avec ce que l'humanité a de failles, de limites ou de blessures. Nous l'avons dit plus haut, Monsieur Issimo est un puissant et, comme tout puissant qui se respecte, il a un projet philanthropique (c'est bon pour l'image de marque et ça facilite l'évasion fiscale). Son projet est de recueillir les choses orphelines, les marionnettes nées difformes et les objets méadaptés pour les réhabiliter par les arts du cirque. Il parcourt les bas-quartiers de nos villes à la recherche de marionnettes de mauvaise vie, d'objets marginaux et criminalisés. Monsieur Issimo connaît le puritanisme pervers qui a cours en nos contrées. Il sait exploiter l'attraction/répulsion qu'éprouve la « bonne société » pour les bas-fonds et le vice. C'est donc à un spectacle de cirque que vous êtes conviés.

Le cirque qui, avec sa cruauté, s'enracine si bien dans le terreau de notre capitalisme sauvage. Au Québec, depuis les années quatre-vingt, le cirque en mène large et prend beaucoup de place dans ce secteur économique nommé *industrie culturelle*. Le cirque, comme un maelström, draine les créateurs d'émerveillement. Il est rentable, compétitif et participe de l'objectivation en ce sens qu'il crée des spectacles-machines. Des machines pharaoniques, à la fine pointe de la technologie, qui vendent billets et engrangent profits. Ou n'est-ce pas plutôt la grande industrie qui a pris le cirque québécois en otage ? Par réflexe contradictoire, ou simple retour de balancier, nous avons voulu créer un cirque minuscule et intime, déficitaire sûrement (nous ne voulons pas savoir comment Monsieur Issimo règle ses comptes). Un cirque de perdants et d'écloués qui, à l'ombre des multinationales, tentent, par la seule beauté, de transcender leur condition de laissés-pour-compte.

L'univers du *Cirque orphelin*, comme nos précédents spectacles d'ailleurs, nous l'avons bidouillé, pataté comme on dit ici, sur notre table d'atelier avec des matériaux simples et non spécialisés, cela autant au niveau artistique que technique. Comme d'autres marionnettistes de notre génération - le *Théâtre du Sous-marin jaune*, le *Théâtre de la Pire Espèce* ou *La Tortue Noire* pour ne nommer que ceux-là - nous créons des spectacles bricolés et techniquement rudimentaires. Nous cherchons l'ingéniosité et croyons au « ratio poétique » selon lequel l'effet est divisé par les moyens : plus les moyens pour créer un effet sont petits, plus cet effet est poétique. Cette recherche de simplicité est peut-être un contrepoids au grand déploiement de la génération précédente de marionnettistes, et des praticiens de théâtre en général, au Québec. Il faut dire que le théâtre professionnel est très jeune ici. Il date à peine du début des années 1950. En quelques décennies seulement, tout un milieu théâtral, dynamique et éclectique, s'est développé. Une des conséquences de ce développement accéléré est d'avoir créé une sorte de surprofessionnalisme de production qui s'est manifesté notamment par le cloisonnement des métiers du théâtre, par l'utilisation de matériaux très spécialisés, par des scénographies élaborées et une technique complexe.

Un enjeu important du théâtre québécois est celui de la langue. Quelle langue parler sur scène ? Le français que l'on parle entre nous ou un français que l'on n'entend jamais ailleurs qu'au théâtre ? Depuis les années soixante, le débat entre langue vernaculaire (le joual) et langue du « bien parlé » (le français international) divise le théâtre au Québec. L'enjeu est de taille puisque l'identité québécoise passe directement par la langue française et ses sonorités particulières d'Amérique. Je ne sais si c'est par stratégie d'évitement mais nous avons de notre côté éludé la question en créant un théâtre d'image où le geste l'emporte sur le verbe. Nous avons peut-être ainsi voulu nous soustraire à une certaine honte collective, une cassure dans notre voix commune, qui fait que nous manquons d'assurance dans notre propre langue. Nous voulons donc créer un théâtre qui sorte des zones du langage, qui résiste à la tentation de la pensée systématique, qui s'affranchisse de la dramaturgie linéaire. Ainsi, *Le Cirque orphelin* est un délire kaléidoscopique où s'entrelacent des histoires déconstruites, échafaudant sans paroles des tableaux vivants qui évoquent la vie d'une troupe

d'artistes de cabaret paumés, tout droit sortis d'un cabinet de curiosités macabre.

Au moment d'écrire ces lignes, le Québec est en pleine ébullition. Une grève étudiante sans précédent, contre la hausse des frais de scolarité que le gouvernement veut indexer sur le système « éducatif » états-unien, dure depuis 175 jours. Cette grève a mis au monde un important mouvement social baptisé le « Printemps érable ». Comme des dizaines de milliers de mes concitoyens, je suis descendu dans la rue pour protester contre ce gouvernement corrompu et gangrené par le crime organisé. Et une fois parmi la foule, j'ai senti que la place de la marionnette au Québec, sa place poétique et politique, était là, dans la rue.

> **Jacob Brindamour**
Les Sages Fous, Trois-Rivières, Québec

¹ Comme l'écrivait Alexis Klimov (1937-2006), philosophe et écrivain de Trois-Rivières dont la pensée nous a beaucoup inspirés.

Le centenaire de la revue *Loutkár* Une réflexion sur l'avenir de notre presse spécialisée



Du 16 au 21 juin dernier a eu lieu le 29^e Skupa's Pilsen, biennale de « théâtre professionnel de marionnettes et théâtre alternatif », organisé à Plzeň en République Tchèque. Cette nouvelle édition du festival fondé en 1967 en l'honneur de Josef Skupa, le créateur de *Spejbl* et *Hurvínek*, était aussi l'occasion de célébrer le 100^e anniversaire de la création d'une presse tchèque spécialisée dans les arts de la marionnette. *Loutkár* (« Marionnettiste »), actuellement dirigé par Nina Malikova de l'Institut d'Art et de Théâtre de Prague, est un semestriel richement illustré. Avec le souhait de toucher de nouveaux publics, l'équipe de *Loutkár* a récemment développé une version web et une page Facebook du magazine proposant des compléments d'information à la version papier ; tandis que la version papier propose avant tout des articles de fond, la version web les illustre de médias et colle davantage à l'actualité.

Subissant une forte pression politique en faveur de la suppression de son édition papier, la rédaction de *Loutkár* a donc organisé, dans le cadre du festival, un séminaire sur les supports web et papier consacrés à la marionnette. Divers représentants européens de la presse et des outils web consacrés à la marionnette ont pu y échanger sur les perspectives éditoriales, techniques et financières de ce domaine. Cette rencontre devrait déboucher dans les prochains mois sur davantage d'échanges entre nos éditions papier, les sites web et des bases de données comme le PAM : une complémentarité au service des acteurs des arts de la marionnette et de leur public, œuvrant à la diversification de ce dernier.

> **Raphaèle Fleury**

> Site web de *Loutkár* : <http://www.loutkar.eu>

> Page Facebook de *Loutkár* : <https://www.facebook.com/Loutkar>

> Site web de l'Institut du Théâtre à Prague : <http://www.idu.cz/en/>

> La BatYsse // Lieu dédié à la marionnette

Située à Pélussin, dans le département de la Loire, la maison Gaston Baty se trouve au cœur du Parc naturel Régional du Pilat. Elle a été rachetée par la Commune avec la préoccupation de la préserver comme lieu de mémoire de l'illustre Pélussinois qui y naquit, y travailla et y mourut. Elle est aujourd'hui devenue un lieu remarqué (et remarquable) pour la marionnette.

De la maison Gaston Baty à la BatYsse

L'objectif de la Commune de Pélussin n'était pas de créer un événement de toute pièce, mais d'ancrer, pas à pas, un vrai projet en lien avec les Pélussinois, particuliers et associations, dans l'objectif de développer une identité et une dynamique propres à l'art de la marionnette. En 2010, une convention est signée avec la compagnie l'Ateuchus pour mener à bien ce projet culturel.

Comme le proclamait l'acte de naissance de la *Chimère*, première troupe fondée par Gaston Baty, « la *Chimère n'est pas une affaire mais une œuvre* ».

Pour faire revivre la maison Baty autour des arts de la marionnette, Virginie Schell et Gabriel Hermand-Priquet, fondateurs de la compagnie l'Ateuchus et la Commune de Pélussin se sont inscrits dans la lignée de Gaston Baty pour bel et bien « faire œuvre » : la BatYsse est donc depuis 2011 un lieu, un outil qui permet aujourd'hui aux artistes de travailler, d'échanger, de partager avec d'autres citoyens leurs visions d'un monde présent et d'autre part de participer au développement de son territoire d'implantation.

« En jouant dans cet espace, le souvenir d'un jeune Baty, assistant de Firmin Gémier le précurseur de la décentralisation, croise un Baty vieillissant se tournant vers la marionnette et remonte à nous comme un encouragement... C'est pourquoi, faire revivre la maison de Gaston Baty autour de cet art pluridisciplinaire nous semble particulièrement pertinent », expliquent Virginie et Gabriel.

La BatYsse au service des arts de la marionnette

Les Soirées de la BatYsse

La BatYsse propose depuis sa création des soirées thématiques au cours desquelles un spectacle de marionnette (ou avec des marionnettes) est présenté et suivi d'une rencontre avec les équipes artistiques.

En décembre 2011, la première « Soirée de la BatYsse » fut consacrée à la gaine napolitaine et à Polichinelle. La compagnie La Pendue, qui figure parmi les plus fameuses compagnies à porter ce personnage, a présenté *Poli dégaine* devant une salle comble.

En janvier 2012, une deuxième soirée fut consacrée à la gaine chinoise avec deux spectacles : *La mort en cage*, de Drolatic Industry et *Duels de l'Ateuchus*, qui ont été présentés à 135 spectateurs et 205 élèves du collège Gaston Baty lors de deux séances scolaires.



Deux autres Soirées sont prévues avant fin 2012 (marionnette d'ombre, théâtre d'objets).

Les Invités de la BatYsse

Depuis 2008, la municipalité de Pélussin organisait une Fête de la marionnette. A partir de 2011, cette fête est devenue « Les Invités de la BatYsse ». Le programme de ce festival, qui se tient sur un week-end fin juin - début juillet, est désormais concocté en étroite collaboration avec les artistes de la Cie L'Ateuchus.

Ainsi, en 2011, l'Ateuchus ouvrait l'événement avec *No Rose* et avait invité les compagnies Pélélé et La Valise à présenter leurs spectacles. 300 personnes avaient ainsi circulé sur ces deux jours pour cette première édition du festival. Pour l'édition 2012, la Maison Gaston Baty a vu tous ses espaces investis par des spectacles de marionnettes des plus différents : *Go !* (Polina Borisova - Russie), *La cigale et la fourmi* (Svarta Katten - Suède), *A fables !* (Animatières - France) et *Jakush* (Uta Gebert - Allemagne).

Mais « Les Invités de la BatYsse », c'est aussi l'occasion de présenter l'aboutissement des divers ateliers menés pendant la saison : ainsi, au cours de l'édition 2012, on a pu voir différents courts-métrages réalisés au Collège, à la Médiathèque et à la Crèche, et l'installation plastique et sonore du travail avec les enfants du Centre de loisirs accompagnée d'une présentation de leurs marionnettes.

Accueil en résidence

A l'heure actuelle, la maison Gaston Baty est avant tout un lieu d'hébergement et ne permet que difficilement à des artistes marionnettistes de s'y attarder pour y travailler.

« Nous rêvons de faire de cette maison rénovée un outil de travail fonctionnel pour les artistes-marionnettistes. Cela demande de poursuivre la réflexion sur l'utilisation des espaces ainsi que nous avons commencé à le faire en 2011 mais aussi d'entamer une réflexion sur la possibilité d'adopter à l'espace global une salle de travail et de représentations, architecture capable de supporter nos ambitions et de pérenniser nos actions. »

Une première résidence de création a été proposée en 2012 à Emmeline Beaussier, marionnettiste pélussinoise. Lors de l'édition 2011 des *Invités de la BatYsse*, cette artiste avait présenté l'ébauche de son travail dans *Tableaux en cours*. A l'issue de sa résidence, elle a joué à la BatYsse son spectacle visuel et musical finalisé : *Trois pommes de suspension*, dans le cadre du festival Moisson d'avril 2012.

La BatYsse et son territoire

La BatYsse, située en milieu rural au cœur d'un Parc Naturel, occupe une place de choix en tant qu'acteur du développement culturel sur son territoire. L'aspect largement protéiforme de la marionnette, où se mêlent traditions et

innovations, est un atout à son ancrage auprès du public comme auprès des différentes structures pouvant prendre part au projet. Dans son rapport au territoire, la BatYsse se donne trois axes d'actions :

- **Autour du patrimoine et de la figure même de Gaston Baty :**

Des partenariats sont tissés avec des associations locales afin de travailler à la constitution d'un « fonds Baty ». Un coin bibliothèque a été créé dans la Maison et une partie des ouvrages (livres et DVD) est d'ores et déjà

disponible à l'emprunt à la Médiathèque.

La BatYsse deviendra ainsi un lieu de documentation et de mémoire autour de l'homme et de l'artiste Gaston Baty. Un temps fort doit d'ailleurs y être organisé en octobre 2012 pour le 60^{ème} anniversaire de sa mort.

A l'heure actuelle, une exposition présentant des marionnettes de chaque grand type de techniques traditionnelles, ainsi qu'un « portrait sonore » de Baty, est proposée au public avec un franc succès. On peut y entendre, entre autres, un collectage de parole de Pélussinois ayant connu Gaston Baty, et le marionnettiste Alain Recoing, qui fit partie de la troupe des *Marionnettes à la française*. A cela s'ajoutent des visites guidées destinées en particulier aux scolaires. Ainsi, des voix, des histoires pélussinoises viennent habiter la maison Baty pour être écoutées par les Pélussinois...

- **Autour de la diffusion du spectacle vivant sur le territoire.**

Il est important de donner à voir au plus grand nombre le large champ de la diversité de la marionnette aujourd'hui. Cette diversité se traduit dans la forme même des spectacles, souvent autonomes et adaptables. La BatYsse s'appuie donc sur le fait que beaucoup de compagnies peuvent répondre aux problématiques et aux conditions de la diffusion en milieu rural.

- **Un lieu ressource pour toutes les structures socio-culturelles, culturelles et les associations locales,** afin d'envisager des coopérations et de mettre en place des actions de médiation culturelle et de pratiques amateurs. La présence régulière de compagnies en résidence ou en diffusion permet à la BatYsse de mettre en place des actions auprès des publics (rencontres, répétitions publiques, présentations de fin de résidence etc...) Des nombreuses actions de sensibilisation sont aussi proposées en direction des enfants, des adolescents et des adultes pour partager la pratique de la marionnette et l'exigence artistique développée par l'équipe de la BatYsse.

Depuis 2011, le projet mené conjointement par la mairie de Pélussin et l'Ateuchus a pris corps, corps polymorphe derrière lequel se dessine peu à peu la nécessité d'une forme plus globale qui lui assurera une pérennité et fera éclore ce projet tel que l'ont rêvé ses acteurs...

Le Fracas Centre Dramatique National de Montluçon/Auvergne, Johanny Bert**> L'EMISSION**

De Sabine Revillet

Farce cathodique pour deux acteurs, objets marionnettiques et théâtre à domicile. Une femme et un homme dans leur cuisine regardent la télévision. Impossible communication. En parallèle, deux amis se promènent dans la rue, l'un des deux a participé à l'Emission, l'autre l'admire. L'Emission, attention, a des règles un peu spéciales : si le candidat perd, il perdra une partie de son corps... bras, jambe, coude, doigt... c'est au choix... au choix du candidat... Peu importe, l'essentiel est d'être vu, reconnu par un maximum de personnes, là est la vraie vie... ?

Création 2012

> LE GORET

Patrick McCabe (Traduction : Séverine Magois)

Dans un petit village d'Irlande du Nord, au début des années 60, Frank, un garçon fragile et monstrueux ébranlé par une vie familiale disloquée et un entourage hostile, vit son enfance de « p'tit cochon ». Ballotté entre une mère dépressive et un père sans envergure, Frank est rongé par un appétit démesuré pour obtenir de l'attention. Aujourd'hui il redonne voix à cette enfance marginalisée.

Création 2012

> MUSIC-HALL

Jean-Luc Lagarce

Trois artistes de music-hall, une chanteuse et ses deux boys, répètent à vue un numéro que nous ne verrons jamais vraiment complètement. A travers le récit de leurs tournées, quelques plumes qui traînent et quelques accessoires, ils se découvrent et laissent transparaître une fragilité, une drôlerie ironique. *Music-hall* est une pièce qui parle de la nécessité qu'il y a pour les artistes à monter chaque soir sur la scène pour rester vivants. Ce besoin intense d'exprimer ce qui est en eux. Les désirs, les folies, les grandes joies.

TOUT SAVOIR :

Le Fracas Centre Dramatique National de Montluçon/Auvergne, Johanny Bert
Tél. : 04 70 03 86 18
E-mail : contact@cdnlefracas.com

Compagnie Art Zygote**> ÇA VA PAS**

Un jour une petite fille rencontre la mort. Elle entend : « Tes-parents-sont-décédés-morts-partis-tu-as-perdu-ton-papa-et-ta-maman-pauvre-petite-orpheline », des mots à tire-larigot pour dire l'inexplicable, l'incompréhensible quand on a 2 ans. Heureusement, il y a autre chose que les mots, il y a le râteau qu'on passe dans les graviers du cimetière, il y a un tableau de Miró, il y a des taches de couleurs sur les vitres, il y a la danse. Alors cette chose lourde entrée par effraction se met en mouvement...

Création : 10 novembre à LAVAL (53) -

L'Avant-Scène

Jeune public

TOUT SAVOIR : Véronique Collet
Tél. : 06 81 89 96 13
E-mail : vecollet@free.fr

Clastic Théâtre**> ACTE SANS PAROLES 1**

De Samuel Beckett

Un homme est projeté sur la scène, en plein désert. S'il essaie de sortir par les coulisses, il en est violemment rejeté. Du haut des cintres arrivent divers objets : un arbre, des ciseaux, une carafe d'eau, des cubes, un lasso. Malgré de multiples tentatives, il ne pourra rien saisir ni conserver. Son emprise sur le monde est de l'ordre du rien. Il ne peut plus sortir de scène. « Ce conte aux accents kafkaïens, scandé par des coups de sifflets, comme autant d'actes divers, raconte « sans paroles » les tentations, les décisions, les actions et les résolutions d'un personnage en proie au désir de désirer, à la volonté de vouloir. »

Création : 20 et 21 octobre à Paris (20^{ème}) -

Théâtre aux Mains Nues

Tout public

Technique : Marionnette sur table

TOUT SAVOIR :

Tél. : 01 41 06 04 04

E-mail : clastic@clastictheatre.com**Compagnie La Cuillère****> NOM D'UNE POMME !**

Jo, le ver de terre, était en train de faire la sieste, lorsqu'il reçut une pomme sur la tête. Quand il vit le beau fruit, il eut tout de suite envie d'y plonger pour le manger. C'est alors qu'arriva un second ver de terre... Nom d'une pomme ! Ça se complique ! Oscillant entre dispute et jeu, ces drôles de vers de terre vont découvrir l'art de la négociation et le plaisir d'être ensemble.

Création : 10 octobre à ARRAS (62) -

Festival Tiots Loupiots

Public : À partir de 3 ans

Technique : Marionnettes sur table

TOUT SAVOIR : Isabelle PENARD

Tél. : 06 62 77 98 21

E-mail : contact@cielacuillere.comSite : www.cielacuillere.com**Succursale 101****> GRETEL**

Perdus au cœur d'une forêt peuplée d'animaux inquiétants, Hansel et Gretel découvrent une maison de sucre où les attend une vieille dame ensorceleuse et anthropophage. Le cadre de ce conte est bien connu... Mais si Gretel avait tout imaginé, transformant son quotidien en un cauchemar à la fois effrayant et magique ? Avec *Gretel*, Angélique Friant aborde les thèmes de l'abandon, du cannibalisme, du matricide, du rite du passage, de la perte de l'innocence et propose une adaptation visuelle oscillant entre forêt profonde et décors aux tons vifs et tranchés, comme un étrange rêve coloré.

Création : Du 20 au 23 novembre à REIMS (51) -

Comédie de Reims, Centre Dramatique National

et du 18 au 20 décembre à EPERNAY (51) -

Le Salmanazar

Public : À partir de 10 ans

Technique : Mixte

TOUT SAVOIR : Pauline Duquesne

Tél. : 06 98 92 09 69

E-mail : succursale101.prod@gmail.com**Dingue Dynamic Douceur Compagnie****> LE CREUX DU CORPS**

Quelqu'un est parti en laissant l'empreinte de son geste dans le volume d'un vêtement. Les autres, ceux qui restent, sont face à cette trace, ce fantôme. Ils ne connaissent pas le passé du corps absent, mais ils vont bien devoir s'en accommoder, car il y a plusieurs carcasses vides.

Création : 20 octobre à SAINT-OUEN (93) -

Espace 1789

Tout public

Genre : Sculptures-costumes manipulées par 3 danseurs et guidées par un environnement musical.

TOUT SAVOIR :

Tél. : 06 08 80 05 18

Site : <http://margueritedanguydesdeserts.fr>**Compagnie Lilliput****> LUNA, SES RÊVES ET SES COMPTINES**

Un moment de partage et d'éveil pour les plus petits. Une initiation douce et joyeuse au théâtre et aux marionnettes. Un voyage imaginaire dans un monde onirique. Une harmonieuse mixture des mélodies, des images, des mots, des couleurs et de la fantaisie.

Création : A partir du 5 septembre à

PARIS (18^{ème}) - Atelier Théâtre de Montmartre

Jeune public

TOUT SAVOIR :

E-mail : lilliput_asso@yahoo.fr**Collectif Scène Infernale****> LA RÉPUBLIQUE DES RÊVES**

Parties 1 et 2

Deux créations théâtrales, marionnettiques et sensorielles inspirées des nouvelles de Bruno Schulz.

Création : Du 12 novembre au 1^{er} décembre àPARIS (18^{ème}) - Lavoisier Moderne Parisien

Public : Adulte

TOUT SAVOIR :

Léonora Lotti

Tél. : 06 48 48 21 40

Site : www.sceneinfernale.org**Compagnie Arnica****> ON DIRAIT RIEN LONGTEMPS (ET PUIS TOUT À COUP TOUT)**

Cette petite forme est la première étape de création de la trilogie *Ecris-moi un mouton* initiée par la Maison du Théâtre de Jasseron. Cette trilogie écrite par Sébastien Joanniez s'intéresse aux traces laissées par la guerre d'Algérie aujourd'hui à partir des rencontres faites avec des personnes témoins.

Création : 13 octobre à BOURG-EN-BRESSE (01) -

Théâtre

Public : À partir de 12 ans

TOUT SAVOIR :

Compagnie Arnica

Tél. : 04 74 30 91 99

Site : <http://compagnie.arnica.free.fr/actualite.html>

Vélo Théâtre

> LA GRENOUILLE AU FOND DU PUIT CROIT QUE LE CIEL EST ROND

Cette nouvelle création serait au commencement l'histoire d'un collectionneur... Monsieur Brin d'Avoine avait 400 maisons et pourtant aucune ne lui donnait entière satisfaction. Il en possédait de toutes natures et de toutes dimensions. Nous sommes tous remplis des souvenirs de notre première maison et des premières expériences du monde que nous y avons faites ; elle est notre premier terrain de jeu, un lieu de rêverie qui ne nous quitte jamais. Par une forme d'installation/spectacle, le public est invité, en complicité avec le narrateur, à parcourir l'univers plastique et sensoriel de Monsieur Brin d'Avoine.

Création : Du 7 au 20 octobre à AIX-EN-PROVENCE (13) - 3 bis f

Du 19 au 25 novembre et du 10 au 16 décembre à APT (84) - Vélo Théâtre

Public : À partir de 6 ans

Technique : Théâtre d'objets et installation

TOUT SAVOIR :

Sabrina Lambert

Tél. : 04 90 04 85 25

E-mail : contact@velotheatre.com

La Madone des Sleepings

> KAMISHILAB

Une belle jeune fille, vêtue d'un tablier rouge, arrive sur son beau vélo rouge, avec son beau panier rouge, ses sacoches et une cagette bien remplies, sur son porte-bagage rouge aussi bien sûr !

Elle installe les spectateurs sur des petits tapis au sol et les invite à fabriquer une petite marionnette d'après les personnages du *Petit Chaperon rouge* ou un petit jeu de kamishibai d'après une comptine de notre répertoire.

Public : À partir de 4 ans

Technique : Atelier-spectacle de fabrication de marionnettes (rue et théâtre)

TOUT SAVOIR :

Sophie Charvet

Tél. : 06 30 25 22 01

E-mail : sophie.charvet@madone.eu

Compagnie Bakélite

> LA CARAVANE DE L'HORREUR Petit huis clos pour 13 victimes

Brenda est la figure féminine des films d'horreur américains qui, malgré une situation évidemment dangereuse, avance pas à pas pour se jeter tout droit dans la gueule du loup. Après un accident dans les sous-bois, elle cherche à se réfugier à l'abri de la tempête en pénétrant dans un château mal famé.

Pour cette petite forme de théâtre d'objet, la compagnie Bakélite s'attaque au thriller en détournant les mécanismes de la peur et en jouant avec les stéréotypes du genre.

Création : Automne 2012 à RENNES (35)

Public : À partir de 11 ans et demi

Technique : Théâtre d'objets

TOUT SAVOIR :

Manon Riquier

Tél. : 06 61 16 61 07

E-mail : admin.bakelite@gmail.com

Les Rémouleurs

> EXPROJECTION : Perpetuum

Utilisant plusieurs dispositifs de projection d'images originaux, les *Exprojections* transforment sols, façades et arbres en tableaux étonnants. A mi-chemin des arts de la rue, de la marionnette et du théâtre d'ombre, cette performance lumineuse fait redécouvrir les lieux sous un angle inattendu. *Perpetuum* est notre création pour les cent ans du Théâtre de Fontainebleau.

Création : 15 septembre à FONTAINEBLEAU (77) - Théâtre

Tout public

Techniques : Projections et ombres

> OCULUS IMAGINATIONIS

Oculus Imaginationis rassemble les boîtes optiques et machines de théâtre mises au point par Olivier Vallet ces dix dernières années. Inventeur autodidacte, créateur d'images inédites et surprenantes, Olivier Vallet donne ses lettres de noblesse à la Science Brute, sœur jumelle de l'Art Brut. Il s'agit donc à la fois d'un spectacle de manipulation, dans lequel les marionnettes traditionnelles auraient été remplacées par les éléments (lumière, images, reflets, films de savons) et d'une réflexion savante et drôle sur l'erreur scientifique.

Création : 13 novembre à AUBERVILLIERS (93) -

Les Rémouleurs, 4 rue Molière

Public : À partir de 10 ans

Technique : Projections et ombres

TOUT SAVOIR : Elise Blaché

Tél. : 09 54 63 98 13

E-mail : production@remouleurs.com

Tara Théâtre

> PARS DE LÀ !

Argil, Kali et Uriel vivent chacune sur une île en ignorant tout les unes des autres. Seul un oiseau blanc relie ces trois univers fermés. Dans cette aventure, chacune apprend, souffre et s'enrichit de l'autre. Cette création devrait parler à chaque spectateur et l'inviter à sortir de sa bulle, de son île pour se construire, se socialiser, pour mieux se connaître justement et mieux comprendre le monde.

Création : Du 13 au 18 novembre à TARBES (65) -

Théâtre Le Pari

Public : À partir de 5 ans

Technique : Théâtre noir de marionnettes

TOUT SAVOIR : Tél. : 06 64 24 57 50

E-mail : tara.theatre@gmail.com

Site : www.tara-theatre.com

Compagnie Tro-Héol

> LOOP

La compagnie Tro-Héol met son savoir-faire au service d'un voyage merveilleux, poétique et décalé au cœur de l'histoire de l'Univers, du big-bang à la formation des planètes et des galaxies, des nébuleuses et des trous noirs. Bidouilles et manips se mêlent aux technologies avancées, projections, effets lumineux et musique électronique en direct, pour nous faire ressentir le vertige du cosmos, de l'infiniment grand à l'infiniment petit.

Public : À partir de 5 ans

TOUT SAVOIR : Tél. : 02 98 73 62 29

E-mail : tro-heol@club-internet.fr

Compagnie Rêve Lune

> MYSTÈRE

D'après *Mystère* de Marie-Aude Murail

Une quatrième fille ! Le roi et la reine ne sont pas contents. Et comble de malheur, quand ses cheveux poussent, ils sont bleus ! *Mystère*, c'est son nom, vit comme une sauvageonne, mais à l'âge de huit ans, elle est si belle qu'elle fait de l'ombre à ses soeurs. Ses parents décident de la perdre au fin fond de la forêt... Là, elle aura affaire à un loup, un ogre, une sorcière et un prince charmant... qui repartira sans cette drôle de princesse qui préfère rester dans la forêt et préserver sa liberté et son enfance !

Création : Du 8 au 13 octobre à LA SEYNE-SUR-MER (83) - Espace Tisot

Public : À partir de 4 ans.

Technique : Marionnettes de table

TOUT SAVOIR :

Tél. : 04 94 87 80 32

E-mail : reve.lune@wanadoo.fr

Le Théâtre Elabore

> WANTED CALAMITY JANE

Quand on cherche à savoir qui était Calamity Jane, on s'aperçoit très vite que le mythe et la réalité sont indissociables : elle nous échappe constamment. Pour tenter de raconter son histoire, j'ai choisi d'utiliser une matière insaisissable : le sable. Le sable est le trésor de cette femme pas comme les autres, sa mémoire. Elle y puise ses souvenirs. Il devient son ventre rond lorsqu'elle est enceinte, puis le terrain de ses aventures. Il représente tout ce qui lui échappe, et par là même tout ce qui lui manque : ses amours perdus, sa fille abandonnée, sa famille.

Création : 19 et 20 octobre à AMIENS (80) - Maison du Théâtre

Public : À partir de 14 ans

Techniques : Théâtre, marionnettes et manipulation de sable

TOUT SAVOIR :

Tél. : 06 82 61 35 34

E-mail : letheatreelabore@gmail.com

Compagnie Pupella-Noguès

> UBU(S)

Notre Ubu sera notre dictateur par excellence. Il sera tour à tour domestique et sauvage, éloquent et maladroit, cruel et pitoyable, Reine de Cœur et pauvre Cavalier Blanc ; bref, attachant et repoussant. Un Ubu dictateur qui dévoile une machine trop bien huilée, trop criante et ronflante, trop tristement célèbre. La mécanique des pleins pouvoirs et l'avalanche des peurs qu'elle déclenche. Les séries et le modèle. Un « Ubu pour tous ! Tous pour Ubu ! »

Création : Du 18 au 21 décembre à QUINT-FONSEGRIVES (31) - Centre Odradek

Public : Adulte

TOUT SAVOIR :

Tél. : 05 61 83 59 26 / 06 37 06 38 71

E-mail : diffusionpupellanogues@orange.fr

Arketal

> LE CONTE D'HIVER

De William Shakespeare

C'est en pensant tout d'abord à la scène de la fin, celle où la reine Hermione, de statue, revient à la vie, que j'ai eu envie de travailler. Je m'exprime avec des marionnettes par nécessité de donner voix et corps à l'inanimé. La statue d'Hermione, artifice poétique, symbolise ici à merveille l'éternel recommencement de la vie et rejoint ici un thème cher à Shakespeare : le songe. *Le Conte d'hiver* questionne la représentation du vivant et de l'inerte, de l'illusion et de la réalité, de la croyance en l'humain. Le théâtre des marionnettes joue pleinement son rôle de mise à distance pour mieux interroger l'humain dans le jeu des apparences.

Création : 19 octobre à GRASSE (06) - Théâtre**Public : À partir de 11 ans****Technique : Marionnettes à tringles****TOUT SAVOIR :****Tél. : 04 93 68 92 00****E-mail : compagnearketal@wanadoo.fr**

Compagnie Samildanach

> DES ROSES POUR MON AMOUR

D'après un texte d'Anne Guiganti

Une déchetterie... Un vieil homme qui préfère recycler tout ce que les gens jettent plutôt que de vivre au monde. Un beau jour un petit garçon arrive chez lui, un enfant rejeté par sa famille, et qui rêve d'aller à la mer. Les deux apprennent à vivre côte à côte, à s'aider, à trouver un équilibre pour continuer à vivre.

Création : Septembre à AUBENAS (07) -**Théâtre de Mazade****Tout public****TOUT SAVOIR :****E-mail : deborah.maurice@sfr.fr**

Les Anges au Plafond

> LES MAINS DE CAMILLE
OU LE TEMPS DE L'OUBLI

Vous verrez, c'est la petite porte du fond. Vous ne pouvez pas vous tromper, c'est bruyant et poussiéreux.

Vous entrez sur la scène, avec nous, dans l'intimité de l'atelier.

L'atelier de Camille Claudel.

On vous prévient, ce soir l'histoire est plutôt triste. C'est une histoire d'oubli.

Comme pétrées des mains de Camille, surgiront d'un bloc des marionnettes de papier : les membres de la famille Claudel, des critiques d'art, des gens qui savent, des causeuses et autres colporteurs de rumeurs... Une voix, un violoncelle pour tisser le chant fragile de nos images.

Et quatre filles pour parler de presque hier, avec l'envie farouche de croire qu'aujourd'hui cette histoire n'aurait pas existé...

Création : 16 novembre à CHATEAUROUX (36) -**l'Equinoxe, Scène Nationale****Tout public****Techniques : Marionnettes et ombres****TOUT SAVOIR :****Rémy Gonthier****Tél. : 01 47 35 08 65 / 06 76 79 57 96****E-mail : angesauplafond@gmail.com**

Compagnie Créature

> L'ÉGARÉ

Deux hommes et une femme se souviennent. Eux étaient enfants quand c'est arrivé, elle n'était pas née mais on lui a raconté. Tragédie froide et banale qui conduisit les Iliens à commettre l'irréparable. Alors pour ne pas oublier, ils racontent à nouveau le destin de *l'Égaré* échoué sur l'une de leurs plages. A l'aide de fragments d'objets, de masques et de marionnettes, comme des morceaux de mémoire, ils retissent leurs souvenirs, faisant de nous les témoins de cette histoire, pour que « plus jamais ça »...

Création : Du 17 au 19 octobre à MAZAMET (81)**L'Apollon****Public : À partir de 10 ans****TOUT SAVOIR :****Claire Coutolleau****Tél. : 05 62 74 13 09****E-mail : le.dock@orange.fr**

Compagnie Tourneboulé

> COMMENT MOI JE

Au tout début, il y a ici et maintenant, ce temps présent qui nous lie les uns aux autres. Et puis arrive le temps de l'histoire...

Une histoire qui commence par une naissance. Un soir de neige. Une naissance inattendue (voire pas prévue du tout) qui laisse une petite fille seule face à elle-même. Sur son chemin elle rencontre Jean-Pierre, philosophe par nature (et de profession). Il s'est penché le premier sur son berceau, alors il devient marraine de l'enfant. Une histoire pour questionner ce Moi qui nous constitue. Une histoire pour le plaisir de poser des questions et entrer en philosophie. Semer des cailloux en forme de points d'interrogation.

Création : Du 13 au 16 novembre à**BETHUNES (62) - Espace 360****Tout public****TOUT SAVOIR :****Stéphanie Bonvarlet****Tél. : 06 76 35 45 84****E-mail : bonvarlet.stephanie@gmail.com**

Lutin Théâtre d'Images

> LIGNE(S) D'HORIZON

Ligne(s) d'horizon est une proposition artistique réunissant le théâtre d'objet, la danse, les arts plastiques et la vidéo. Le mouvement du pinceau, l'empreinte de l'encre noire, le son du papier qu'on froisse ou qu'on déchire habitent la scène et transportent le public dans un univers visuel et sonore qui trouble, questionne et captive.

Création : 25 novembre à TOURNEFEUILLE (31) -**Festival Marionnettissimo****Public : À partir de 8 ans****Techniques : Théâtre d'objet, danse, arts plastiques et vidéo.****TOUT SAVOIR :****Tél. : 05 34 25 17 70 / 06 08 91 06 18****E-mail : stephanie@le-lutin.org**

Théâtriciel

> CIRCULAIRES DU SERVICE DES
INSTRUMENTS DE MESURES

Les *Circulaires* sont de courts récits poétiques que lit l'unique personnage du spectacle (interprété par Roland Shön). Pendant vingt-cinq ans il a écrit une circulaire par mois dans le bulletin interne du Service des Instruments de Mesures. Elles décrivent la terrible et parfois cocasse vie de ceux qui se sont voués à compter, mesurer, peser, calculer, estimer. Maintenant que le Service a été interdit par les Autorités, cet homme prend le risque d'aller lire, dans des lieux secrets, quelques-uns de ces récits oubliés. Il ne se contente pas de lire. Il raconte l'étonnant parcours de son maître, le Grand Arpenteur, qui aimait dire : « Je suis un compteur, pas un comptable, mes mesures n'épuisent pas le mystère du monde, elles me le rendent habitable. »

Création : 11 et 12 octobre à ROUEN (76) -**Chapelle Saint-Louis et du 28 novembre au 23****décembre à PARIS (12^{ème}) - Le Grand Parquet.****Public : À partir de 12 ans****TOUT SAVOIR :****Karine Méraud Avril****Tél. : 06 11 71 57 06****E-mail : kmeraud@sfr.fr**

Compagnie Ka

> SCENES DE LA VIE ORDINAIRE

Hervé Blutsch

Un beau matin, Antoine découvre que sa femme Judith est en train de disparaître sous une couche de peau visqueuse qui la recouvre complètement jusqu'à effacer son visage. A partir de là, elle va commencer à se métamorphoser, passant par différents états, du plus incongru au plus inquiétant. Si, au début, le couple parvient à communiquer par la parole, Judith va, au fur et à mesure de ses métamorphoses, perdre le langage et s'isoler de plus en plus. Antoine vivait avec Judith, il vit maintenant avec une Créature.

Création : Du 8 au 12 novembre à BELFORT (90)**- Le Granit, Scène Nationale.****Public : Adulte****Techniques : Masques et marionnettes en transformation****TOUT SAVOIR :****Sarah Favier****Tél. : 06 89 37 76 31****E-mail : sarah.favier.dam.s@gmail.com**

Héliotrope Théâtre

> LEGUM'SEC

Fantaisie sensorielle avec petites graines et légumes secs.

Pour yeux, oreilles et petits doigts tout neufs...

Création : 7 novembre à NEUFCHATEAU (88) -**Espace Culturel François Mitterrand****Public : 12 mois à 3 ans****TOUT SAVOIR :****Julie Giguelay****Tél. : 09 51 64 61 91 / 06 70 38 09 04****E-mail : julieheliotropetheatre@yahoo.fr**

> L'exposition *Marionnettes, territoires de création*

Des traditionnelles marionnettes comtoises aux marionnettes contemporaines, avec un accent particulier sur la marionnette politique, l'exposition proposée par le Musée comtois invite à découvrir l'évolution de cet art du spectacle vivant, ouvert à la créativité et au rêve.

L'exposition

Pour répondre à cet objectif, le Musée comtois accueille l'exposition « *Marionnettes, territoires de création* » et met ainsi en valeur ses propres collections de marionnettes anciennes, pièces originales et uniques du patrimoine franc-comtois. Conçue par l'Association nationale des théâtres de marionnettes et des arts associés (THEMAA) et enrichie par le Musée comtois, l'exposition aborde la marionnette comme un art et met en avant la rareté et la richesse de ce patrimoine.

Présentée dans 6 salles (250 m²) comme une grande installation artistique, l'exposition nous dévoile les étonnantes facettes de l'univers de la marionnette. Objets, personnages, photographies, films et enregistrements sonores s'entrecroisent pour témoigner de la vitalité de cet art riche d'une histoire et en symbiose avec son temps.



L'atelier du marionnettiste : Jean-René Bouvret

Marionnettes, territoires de création à Laval

L'exposition *Marionnettes, territoires de création* s'est déroulée du jeudi 26 janvier au mercredi 15 février 2012 dans la salle de la Rotonde du Théâtre de Laval.

Cette exposition, produite par l'association THEMAA et conçue par la commissaire Evelyne Lecucq, était accueillie à Laval dans le cadre de la 1^{ère} biennale départementale de la marionnette et des formes manipulées intitulée *Onze à Table* et dans le cadre du conventionnement du Théâtre pour les arts de la marionnette.

Elle a connu un réel succès puisqu'elle a mobilisé 1700 visiteurs en quelques jours seulement.

Des visites commentées de l'exposition ont été organisées pour les groupes scolaires et extra-scolaires. Au total, 34 groupes - classes de la maternelle au lycée et centres de loisirs - et 870 individuels ont pu bénéficier du dispositif de médiation mis en place spécialement pour l'occasion.

« En général, les gens trouvent que l'exposition est « une bonne idée », que « c'est bien de chercher à les informer sur la marionnette contemporaine », et que celle-ci leur apprend des choses comme par exemple, l'existence d'une école des arts de la marionnette à Charleville-Mézières.

Beaucoup de gens trouvent l'exposition très belle, « magnifique » même, parfois

« étonnante » et un certain nombre relève aussi une bonne scénographie et une occupation de l'espace intéressante, surtout pour ceux qui ont l'habitude de venir dans la Rotonde pour assister à des spectacles. Les personnes sont heureuses de voir l'exposition, mais aussi de voir les lieux du Théâtre sous un autre jour : nouvelles salles pour certains (Crypte et Rotonde), nouvelle utilisation de l'espace pour d'autres.

Sur le contenu, beaucoup sont surpris de la diversité des marionnettes, tant au niveau des matériaux que des formes, remarquant parfois aussi la complexité de certains objets et étant admiratifs du travail des plasticiens et manipulateurs.

La nostalgie est un sentiment fréquent de la part des + de 50 ans envers la marionnette. J'ai pu entendre qu'il était dommage de ne plus voir de spectacles de marionnettes sur la place publique ou des exclamations comme « on redevient enfant, c'est fascinant ! », écrit Manon Thierry, médiatrice stagiaire au Théâtre de Laval.

La scénographie originale de l'exposition s'insérait parfaitement à la Rotonde du Théâtre, l'atmosphère sombre de la pièce permettait de jouer avec l'éclairage artificiel de l'exposition. La carte blanche présentait une rétrospective du travail artistique des deux compagnies mayennaises spécialisées dans le théâtre d'objets : la compagnie Label Brut et la compagnie Art Zygote. Ainsi, le public a pu se rendre compte de la vitalité des arts de la marionnette aux niveaux local, national et international.

Autour de l'exposition en octobre et novembre

SPECTACLES

| 6 ET 7 OCTOBRE |

Compagnie Ka : *L'araignée dans la plaie*

Spectacle retraçant les derniers instants du Christ sur la croix. La marionnette contribue ici à donner une distance humoristique à une apologie du désespoir.

| 4 ET 7 NOVEMBRE |

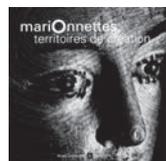
CréatureS Compagnie : *Opus* (avant-premières)

L'ATELIER DU MARIONNETTISTE

| Du 28 OCTOBRE AU 6 NOVEMBRE |

Avec Jean-René Bouvret et Alexandre Picard.

Véritable espace de rencontre entre le marionnettiste et le public, l'atelier sera le théâtre de démonstrations mais aussi de fabrication de marionnettes.



CATALOGUE D'EXPOSITION

Le catalogue de l'exposition permet d'aller encore plus loin sur les principales questions que posent les œuvres de cette exposition. Les nouvelles

marionnettes d'aujourd'hui, l'origine de Barbizier, la marionnette politique et la censure, etc.

[En vente à la boutique de la Citadelle

Prix de vente : 7€]

[TOUT SAVOIR] www.citadelle.com

[INFOS PRATIQUES] Horaires d'ouverture au public // Du 1^{er} septembre au 7 novembre inclus : de 9 h à 18 h // Musée ouvert les mardis

