04 OCTOBRE NOVEMBRE DÉCEMBRE 2005

manip

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE

enquête

Marionnettes : enquête nationale sur les compagnies

AVEC LA DIRECTION DE LA MUSIQUE, DE LA DANSE, DU THÉÂTRE ET DES SPECTACLES
(MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION)

Une publication THEMAA Association nationale des théâtres de marionnettes et des arts associés

02/Edito

La fin de l'année 2005 marque une nouvelle étape pour Themaa. Le renouvellement de la Convention triennale avec le Ministère de la Culture et de la Communication, la mise en place de l'enquête nationale avec la Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles, la poursuite de la réflexion sur notre profession à travers des rencontres et des débats, la mise en place de nouveaux partenariats, autant d'actions nécessaires à la principale mission de notre association : fédérer les énergies des compagnies et des lieux de création, de diffusion, de formation et de conservation du patrimoine.
L'année 2005 aura vu un accueil semble-t-il très favorable du journal ; le nombre d'adhérents a évolué de façon très significative ; les rencontres sur le terrain se sont multipliées...
L'Assemblée Générale du 19 février 2006 à Reims, dans le cadre des prochaines Rencontres Nationales de la Marionnette autour des «Technologies contemporaines» sera l'occasion d'apporter les premières réponses au questionnement collectif amorcé lors des Assises de Dives-sur-Mer 2005.

> Patrick Boutigny

/Lu...

«Libéré, il avait monnayé les bijoux volés à Rouen (...), ce qui lui avait permis de mettre sur pied un petit théâtre de marionnettes, tout à fait rudimentaire : une simple caisse en bois à double fond et une cinquantaine de poupées.
Transportant son attirail dans une fourgonnette, il avait commencé à donner autour de Paris des représentations pour les enfants dans les préaux d'école, des pensionnats, des orphelinats, des salles des fêtes ou, à la belle saison, dans les jardins publics et jusque sur des plages normandes. (...)
Las ! tout bonheur a une fin. En 84, âgé de cinquante-deux ans, Gastinel s'était mis à prendre un poids considérable, devenant obèse et frôlant l'éléphantiasis, une fâcheuse histoire de protéine manquante.»
(à suivre...)

"Ferdinand Céline" de Pierre Siniac (Rivage / noir)

manip 04 / OCTOBRE NOVEMBRE DECEMBRE 2005

Journal trimestriel publié par **l'ASSOCIATION NATIONALE DES THEATRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIES (THEMAA)**
24, rue Saint-Lazare 75009 PARIS
Tél/fax : 01.42.80.55.25
E-mail : themaa.unima.f@wanadoo.fr
Site : "http://www.themaa.com/"
Sur le site, une bande défilante vous accueille. Ce sont les dernières informations que nous avons reçues. Il suffit de cliquer sur le titre qui vous intéresse pour voir l'information développée.
THEMAA est le centre français de l'UNIMA
L'Association THEMAA est subventionnée par le Ministère de la Culture.(D.M.D.T.S.)
Directeur de la publication : ***Alain Lecucq***
Rédacteur en chef : ***Patrick Boutigny***
Ont participé à ce numéro : ***Emilie Valantin, Catherine Bouët, Marie Weill Patrick Boutigny, Alain Lecucq***
Conception graphique et réalisation : ***www.aprim-caen.fr***

Pour recevoir régulièrement MANIP :
Abonnement 1 an, 4 numéros : 10 euros
Chèque à l'ordre de "Association Themaa"

/Sommaire

Editorial 02

Portrait : Emilie Valantin 03-04

Actualité THEMAA : Enquête nationale 05

Marionnettes et Arts Associés :
Jørn Riel et le théâtre de marionnettes 06-07

International : Howard Barker et la marionnette 08

Bonne feuille : La marionnette : un objet anthropologique 09

Profession : le théâtre de marionnettes pour adultes
Départ, Arrivée... 10

La revue des revues : Panorama des publications 11

Créations : L'actualité des compagnies 12-13-14-15

Les Festivals 16

Agenda du trimestre : Cahier central

Cet automne, le Théâtre du Fust fête ses 30 ans au théâtre de l'Aquarium à Paris. Une occasion pour nous de visiter cette compagnie fondée et dirigée par Emilie Valantin.

EMILIE VALANTIN
LA VIE D'ARTISTE

Après 30 ans de vie artistique, quelles questions continuez-vous à vous poser ?
Emilie Valantin : En 30 ans, plus j'ai travaillé, plus je me suis posé la question de la réception de l'œuvre d'art, parce que les publics sont très hétérogènes, en raison de la nature et de l'histoire du moyen d'expression «marionnette». J'ai commencé à créer après trente-trois ans, déjà consciente de la nécessité de surveiller mon narcissisme artistique et très soucieuse du, ou des publics.
En 30 années, j'ai donc été témoin des changements du contexte social et politique, se manifestant dans l'éclosion, puis l'affaiblissement de la vie associative, relayée par le volontarisme d'un système culturel de plus en plus dépendant du politique. Sans avoir le courage de résoudre les incohérences stratégiques que lui imposait l'audio-visuel, l'Etat a soutenu le spectacle vivant d'une manière plutôt positive en comparaison d'autres pays, mais la marionnette en est restée le parent pauvre. Est-ce parce que nous n'avons pas eu assez de créateurs capables à la fois d'une création, d'une réflexion et d'une action politique solides. Nous avions pourtant eu beaucoup d'espoir au vu des efforts sur la danse contemporaine, le lyrique et particulièrement le baroque, les «musiques nouvelles», les Arts de la rue ou du cirque.
Mais la Marionnette a bien de la difficulté à ne pas être un art mineur dans l'évolution artistique générale, tout simplement parce que qui dit explosion médiatique, (explosion artistique ?) dit élargissement de la jauge pour des raisons économiques. Il s'agit d'une épreuve à laquelle la Marionnette n'a pas encore pu faire face parce qu'elle causerait la perte de ce qui fait sa spécificité et sa pertinence. Elargir la jauge serait prendre des risques fondamentaux avec le moyen d'expression.
Par ailleurs, la Marionnette survit difficilement à sa confrontation avec l'économique du fait qu'elle est aussi, paradoxalement, un luxe. Si on veut prendre le temps de bien fabriquer, de bien créer, c'est un luxe artisanal difficile à faire prendre en compte, tant le schéma «plus petit» donc «moins cher» a la vie aussi dure que «marionnettes» donc «enfants», et cela, même auprès de professionnels du spectacle.
La deuxième chose qui a changé, en 30 ans, sur la réception des œuvres d'art, c'est… le monde ! Lorsque j'ai commencé à créer, dans les années 1970 / 75, on était optimiste. L'art allait contribuer à améliorer la société, les relations Nord-Sud, cultiver les riches, enrichir les pauvres, etc… Non seulement nous avons constaté notre impuissance, mais pis : nous voyons en ce début de 21ème siècle la demi-culture couronnée par l'envahissement du tout-religieux, le compationnel brouillant toutes les valeurs. Le second degré, les libertés artistiques ne sont plus pertinents dans un monde aussi acculturé où ont cours les amalgames, les fausses interprétations, les dérives entre morale et esthétique. Je sens que quelquefois je suis pratiquement obligée de m'autocensurer. Le «formatage», à l'échelle mondiale, des opinions et des discours, oblige désormais à passer par des processus pédagogiques dans la création littéraire et plastique. J'ai la faiblesse d'essayer d'être comprise par une majorité de spectateurs… puis-que je me suis adonnée au «tout public».
Naturellement, ce qui est mystère pour les uns peut être cliché pour d'autres… Même devant un public universitaire, les propos ou les signes esthétiques risquent d'être rapprochés et raccrochés à des analyses dominantes manichéennes. Contrairement à une affirmation de Flaubert, l'indignation devient une conseillère dangereuse pour l'artiste !
On peut toujours faire de fausses avant-gardes dans le politiquement correct, utiliser la nudité, la sexualité, la scatologie, toute la panoplie des fausses provocations contre la maladie, la guerre, la mort ! Mais si on cherche des familles de pensées anticipatrices, c'est-à-dire attentives aux futurs effets pervers des opinions en cours, on est obligé d'être prudent parce que le public nous comprend mal.
Si vous vous permettez, par exemple, de critiquer un travers de la femme, vous avez trois féministes dans la salle qui ne vont pas le supporter, alors que le discours n'est pas antiféministe : il s'agit d'une meilleure «digestion» du féminisme.
Donc si on veut avancer, si on ne veut pas provoquer de mauvais blocages qui ne serviraient à rien, il faut jouer très fin. Au risque de lénifier.
Il y a peu de temps, j'ai été consternée qu'on me propose de monter un texte sur Hitler et Staline. De nos jours, la pensée doit être réactualisée ! Les fascismes d'aujourd'hui ne se présentent plus du tout de la même façon. Il faut être très vigilants sur les faux combats d'arrière-garde.
Il est difficile de renouveler son inspiration et de la garder en contact avec le monde actuel. Parmi les textes que l'on me propose, il y a beaucoup de textes d'arrière-garde qui se croient d'avant-garde. Peu ou pas d'action. Finalement, j'aime mieux choisir mes textes moi-même - je suis toujours en train d'explorer. Quand je trouve un sujet, j'aime le raconter pour mesurer l'intérêt que l'histoire suscite. Un sujet qui ne peut pas être raconté à plusieurs personnes de différents niveaux de conscience, mais seulement décrit techniquement - comme c'est le cas dans certains programmes - risque d'être fort ennuyeux…
Je dois aussi veiller à ne pas devenir ce que Clément Rosset (mon philosophe favori) appelle un "prédicateur de catastrophes", car les prédicateurs de catastrophes meurent, et les catastrophes qu'ils annonçaient ne viennent pas à bout du monde. Le monde trouve des solutions et continue sans eux…

Vous avez monté aussi des spectacles de commande ?
E.V. : Dans un répertoire, la commande, c'est ce qui permet de mesurer son professionnalisme. Il faut tout de même que la demande vous inspire un tant soit peu.
En ce qui concerne l'opéra *Philémon et Baucis*, ce sujet mythologique mis à la sauce judéo-chrétienne me convenait assez mal à la première lecture, mais j'ai fini par en extraire mes

oligo-éléments et à en faire mon miel, soutenue par l'enchantement du travail musical.
En adaptant beaucoup, j'en ai dégagé les valeurs archétypiques, les sources d'amusement et d'ironie.
C'est un travail d'école, un travail académique. Mais finalement, un spectacle joué assez simplement pour servir les meilleurs moments d'un texte et restituer l'époque est bon pour le public qui peut ainsi mieux apprécier les décalages ultérieurs. Mais à cet exercice, on est guetté par la ringardise. Cela dit, à force de vouloir éradiquer les ringardises, on a fini par faire perdre quelquefois de la substance à la Marionnette, à l'Opéra, etc…
On devrait d'ailleurs organiser un colloque sur ce sujet !!!

Cela nous amène à la réflexion sur la Marionnette …

E.V. : Il y a beaucoup trop de gens qui réfléchissent sur la Marionnette et pas assez qui en font vraiment. En 30 ans de parcours, j'ai vu des quantités de gens qui n'arrêtaient pas, ou de se regarder le nombril, ou de faire un travail de réflexion au lieu de se compromettre à produire des spectacles. Je suis plutôt dans l'action et la fabrication. Mon travail de réflexion, je le fais au fur et à mesure, quand les indignations ou les observations me viennent.
J'ai l'impression de n'avoir jamais fait un spectacle exactement comme rêvé. Je voudrais avoir un jour le temps de faire un spectacle sans compromis… en m'appuyant sur un plus large volant d'interprètes manipulateurs de bon niveau…

Vous avez quand même écrit un texte de réflexion important : «La grammaire de la manipulation»…

E.V. : Oui, et je pourrais encore l'étoffer, puisque je continue à faire des expériences, mais pour cela, il faut manipuler !
On vient de jouer sur 13 mètres de large au Palais du Facteur Cheval et il faudrait continuer l'expérimentation sur l'étirement du texte en temps-espace.
Mais il s'agit de pistes de travail offertes aux autres, jamais de conclusions définitives.
En Marionnette, il faut se compromettre, arrêter de se dérober à la création plastique, à la technique et à la pratique par des introspections ou des propositions fumeuses…
L'expérience nous apprend aussi qu'il existe de bonnes choses, comme le mélange comédien-marionnette, mais il ne faut surtout pas systématiser ces bonnes explorations.
Il faut qu'elles soient mesurées dans un temps juste. La Marionnette est le média de la petite touche, pas du parti-pris définitif. Et un spectacle doit être dosé en petites touches…

Comment transmettez-vous aujourd'hui ?

E.V. : J'aime bien transmettre, une fois que j'ai déblayé des choses. Mais la transmission se heurte au partage de quelque chose d'impartageable qui est l'entêtement pathologique et l'inquiétude artistique.
Je vois trop de stagiaires, sortant des écoles ou des études théâtrales, qui n'ont pas l'inquiétude que j'ai. Je ne comprends pas les artistes qui n'ont pas cette urgence, cette inquiétude à créer. Moi qui ai commencé tard, à 35 ans, je suis toujours dans l'urgence et je suis vite horripilée par la lenteur, le flegme, la rêvasserie, la fausse poésie…
Quand on commence à créer, il faut sans arrêt réalimenter la machine par des lectures et des recherches. En fait, je ne peux partager qu'avec d'autres stressés ! J'aime les inquiets. La marionnette souffre beaucoup de dilettantisme...

Comment choisissez-vous vos marionnettes ?

E.V. : Tout part de la scénographie.
Pour moi, avant même de penser aux marionnettes, je pense à l'organisation de l'espace. Quel espace demande ce texte pour pouvoir se dérouler. Sol apparent ? Ciel ouvert ? Espace fractionné et recadré ?
A partir de la scénographie, je sais quelles marionnettes je vais pouvoir essayer. Mon scénographe - qui est mon fils – cherche des systèmes modulables qui modifient les espaces plusieurs fois avec les mêmes éléments de décor. Cela tient dans le camion, et cependant organise plusieurs niveaux de jeu, d'où l'utilisation de plusieurs techniques de construction de marionnettes. Sauf dans les castelets Rouges ou Bleus, consacrés à la marionnette à gaine et marottes. C'est ce travail de scénographie que l'on voudrait exposer à l'Aquarium. Comment les marionnettes fonctionnent dans l'espace, comment travaille l'éclairagiste, ce qu'on fait du corps du manipulateur…

Y a-t-il des champs artistiques que vous aimeriez explorer ?

E.V. : Bien sûr, il y a la vidéo et la télé. J'aimerais tellement faire de la télé. J'ai fait plusieurs films, dont un sur le passage d'Hannibal dans les Alpes. Pour des raisons techniques, le film est aux oubliettes, mais il existe. Je voudrais en faire d'autres… Mais il me faudrait une deuxième vie pour déblayer les arcanes de la production vidéo et télévisuelle… J'aimerais aussi travailler pour l'industrie du jouet : proposer des personnages vraiment manipulables, dans de beaux matériaux d'aujourd'hui, avec des variantes de costumes et d'accessoires indispensables pour jouer des histoires. Je me flatte d'échapper aux esthétiques dominantes, sans dérober à la figuration nécessaire… mais il paraît que les lois du Marketing sont redoutables et se ficheraient éperdument de ma déontologie artistico-pédagogique !

Qu'est-ce qui fait qu'une compagnie peut durer pendant 30 ans ?

E.V. : D'abord, il faut une gestion prudente.
Je me censure très vite, je fais des compromis économiques quand je vois que je n'ai pas les moyens de faire les créations ambitieuses que mes engouements littéraires m'inspireraient.
Je n'ai jamais pris de risque artistique sans penser pouvoir retomber sur mes pieds. Mais quelquefois, paradoxalement, alors que le système culturel français a favorisé notre survie, nous avons été mis en danger financier par des partenaires institutionnels qui ne respectaient pas forcément les contrats signés ou leur propre calendrier. Dans ces cas-là, on surmonte les difficultés en empruntant, ou en ne se payant pas…
Ensuite, un chef de compagnie, qui est responsable devant l'Etat, le contribuable, les institutions, ne doit pas avoir un rapport d'autorité, mais de conviction artistique avec ses collaborateurs. Toute l'équipe doit être impliquée dans cette conviction artistique. Il serait difficile de travailler avec des collaborateurs, à quelque niveau que ce soit, qui ne partageraient pas un désir culturel fort.
Enfin, il est indispensable de travailler avec des gens agréables et qui aiment être ensemble ! Si je travaille avec des comédiens excellents, mais au pathos invivable, c'est la création qui en souffre.
Dans mon équipe, je suis vigoureusement épaulée sur le choix des textes et de l'interprétation par mon assistant à la mise en scène, Jean Sclavis.
Je travaille avec un éclairagiste depuis 22 ans et avec deux ou trois collaborateurs depuis plus de 15 ans. Mon fils, lui, travaille avec moi depuis plus de 20 ans, même s'il est difficile de travailler en famille… Depuis plusieurs années, son supplice s'arrête à la fourniture de la maquette, du projet scénographique des spectacles. Cela me suffit, puisque c'est l'Idée. Ensuite, la réalisation technique, c'est mon domaine et celui de mes régisseurs.

Et vos projets …

E.V. : J'aimerais faire de la création plastique pour la marionnette, avec la prétention de changer et de séduire par des contre-propositions aux esthétiques dominantes. J'ai déjà fait cela il y a une dizaine d'années avec des personnages au front qui se soulève et qui découvre le regard.
J'aime bien aussi reprendre des spectacles que je n'ai pas assez joués. Par exemple : *La disparition de Pline*, qui avait eu de bons échos en 1994 puisque c'est grâce à ce spectacle joué dans le Off que nous avons participé quatre fois à la programmation du Festival d'Avignon.
Ce montage de textes fut cependant très peu joué : la mode n'était pas encore aux cafés philosophiques…

Es-ce qu'on peut, finalement, définir la Marionnette ?

E.V. : Ce n'est pas un problème que je me pose ! L'expérience prouve que la Marionnette est extensible à l'excès. C'est un éternel sujet de colloque ; je vais m'abstenir de disserter là-dessus. J'en laisse le soin à Themaa !
Mais des marionnettes, il faut en faire d'urgence, et de belles, renouer avec le figuratif, même si le figuratif des uns dégoûte beaucoup les autres… Il faut arrêter de faire du vilain, du déglingué, pour faire contemporain. Parce qu'on refait l'univers à chaque spectacle, il faut sans arrêt passer de l'ambition la plus totale à l'humilité, également la plus totale. En art, on ne fait pas ce que l'on veut, mais seulement comme on peut.
Au bout de 30 ans, j'espère avoir trouvé une organisation administrative qui me permette de me faire moins de souci et d'être un peu plus libérée pour l'atelier et le plateau. En fait, je rêve de faire encore une ou deux créations avec plus de temps, plus de collaborateurs - y compris à la cuisine - et pas de première !
Je suis pour l'abolition des premières.
Et des secondes…

> Propos recueillis par Patrick Boutigny

Du 20 septembre au 16 octobre 2005

Le Théâtre du FUST fête ses 30 ans de marionnette au Théâtre de l'Aquarium à PARIS

Deux spectacles :
- *Merci pour elles*
- *La disparition de Pline*

et Une exposition scénographique

Contact :
Théâtre de l'Aquarium
La Cartoucherie
route du Champ de Manœuvres
75012 PARIS
01 43 74 99 61

> Enquête nationale

THEMAA et l'Observatoire des Politiques du Spectacle vivant de la D.M.D.T.S (Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles / Ministère de la Culture et de la Communication) lancent, dès la rentrée d'octobre, une grande enquête sur le monde de la Marionnette en France

Au travers des spectacles, des rencontres, des réflexions des uns et des autres, des publications, on connaît finalement le monde de la Marionnette dans une globalité souvent imprécise et incertaine.
On sait d'une façon parcellaire que les orientations artistiques sont très diversifiées - voire même contradictoires -, que les conditions de travail ne sont pas moins dissemblables.
On sait également que les moyens de la recherche fondamentale (peu nombreux) croisent un artisanat très empirique.
On ne sait pas parfaitement quels sont les moyens de production des compagnies.
On ne sait plus si la Marionnette reste un art populaire ou si elle est désormais intégrée au théâtre.

Autant d'interrogations qui demandent aujourd'hui une véritable connaissance de ce milieu pour une vraie reconnaissance des Arts de la Marionnette aujourd'hui.

Depuis les Assises Nationales de Dives-sur-Mer et les nombreuses rencontres organisées par Themaa ou par ses adhérents, nous pouvons dégager quelques constats qui demandent effectivement le regard objectif d'une véritable enquête :

1. La Marionnette, art protéiforme, alimente d'autres formes artistiques et le spectacle vivant l'utilise.

2. Le fond (autour du poétique et du politique) et la forme (choix techniques) sont liés intimement dans l'acte de création.

3. L'implantation d'une compagnie dans la cité ou sur un territoire détermine souvent ses choix politiques et culturels.

4. Même si la Marionnette a encore une connotation «enfance» aux yeux du grand public, elle peut aussi être destinée au public adulte.

5. La Marionnette n'est pas toujours programmée aujourd'hui de façon très lisible.

6. A la sortie de formation, en particulier de l'Institut, on ne connaît pas le devenir de tous les élèves en terme d'insertion professionnelle.

7. Les milieux éducatifs, sociaux, médicaux sont partenaires d'actions éducatives, sociales, thérapeutiques avec le monde de la Marionnette.

8. La mémoire de la Marionnette et son universalité nourrissent aujourd'hui les créations contemporaines en France et dans le monde.

L'enquête a donc pour objectif d'identifier les compagnies dans leur rapport à l'artistique, au culturel et à l'économique pour : comprendre les freins ou les ressorts de la vie d'une compagnie de marionnettes, évaluer l'image de la marionnette auprès des prescripteurs (diffuseurs, institutionnels, partenaires professionnels, médias) et du public, mesurer l'influence de la Marionnette dans les expressions artistiques d'aujourd'hui.

Une étude a été menée en mai 2005 par la D.M.D.T.S uniquement sur les compagnies financées par le Ministère. On y apprend en particulier que 36 compagnies sont aidées au titre de Compagnies conventionnées et 41 au titre de l'Aide à la production.
Le détail de cette enquête a été publié par la revue de la D.M.D.T.S. «Mesure pour mesure» (mai 2005 – N°12)

Dès le mois d'octobre 2005, l'Observatoire de la D.M.D.T.S. proposera à Themaa un questionnaire qui sera «testé» sur une cinquantaine de compagnies représentatives de la diversité de la profession.
Cette première phase permettra un réajustement du questionnaire qui sera, dès 2006, envoyé à toutes les compagnies répertoriées par notre Association.
Le bilan et la publication de cette enquête devraient se faire courant 2007.
Ainsi aurons-nous une idée plus précise du paysage professionnel de la Marionnette en France et ce, juste avant «Marionnette(s) 2008».

> Patrick Boutigny

ASSISES NATIONALES DE LA MARIONNETTE

Le compte-rendu et une synthèse des Assises Nationales de la Marionnette qui se sont déroulées en février dernier à Dives-sur-Mer sont disponibles sur le site de Themaa.
Ils ont été réalisés par Jean-Louis Lanhers.
D'autre part, la thèse de Jean-Louis Lanhers *«La politique culturelle de l'Etat et des collectivités territoriales en faveur du théâtre de Marionnettes de 1960 à 1990»* peut faire l'objet d'une publication en fonction de la demande.
N'hésitez pas à nous contacter si vous souhaitez vous la procurer.

Info

Rencontres d'été de la Chartreuse 22 juillet 2005 – Villeneuve-les-Avignon *Mémoires textuelles, mémoires vives :* le matériau, la transmission et les traces de la création.

Les contributions des différents intervenants de cette journée d'étude organisée par Themaa seront en partie reprises dans «les Carnets de la Marionnette n° 3» consacrés à la Mémoire et au Patrimoine. Pour cette raison, cette publication ne paraîtra pas à l'automne 2005, comme prévu initialement, mais au printemps 2006.

Les rendez-vous du trimestre :

- **2 octobre :**
L'écriture jeune public et la marionnette
Festival Art'Pantin
à VERGESE (30)

- **18 novembre, 17h30 :**
Marionnettes et Compagnonnage
Les Champs de la Marionnette
CHÂTEAU DE LA NORVILLE

- **décembre (date à déterminer)**
La politique culturelle en faveur du Théâtre de Marionnette
Institut International de la Marionnette à
CHARLEVILLE-MEZIERES (08)

A vos agendas !

- **16, 17, 18 février 2006 :**
3ème Rencontres Nationales de la Marionnette
Marionnette et technologies contemporaines à REIMS

- **19 février 2006 :**
Assemblée Générale Themaa
Centre Saint-Exupéry à REIMS

> Jørn Riel et le théâtre de marionnettes

Trois compagnies travaillent actuellement sur l'œuvre de l'écrivain danois Jørn Riel : La compagnie Arnika avec «*Les Racontars arctiques*», la compagnie Les Anges au Plafond avec «*Les Nuits polaires*» et la compagnie Par les Villages avec «*Ninioq*». Simple hasard du calendrier, ou découverte de l'univers de la culture inuit ? Pour en savoir plus, nous avons demandé à ces compagnies de répondre à nos questions.

Comment découvre-t-on Jørn Riel ?

Cie Arnika :
Par des amis, des lectures, des rencontres.

Cie Les Anges au Plafond :
C'est une amie qui nous a offert le premier tome des «*Racontars arctiques*». La dédicace, les commentaires de cette connaisseuse nous ont invités à la lecture… Une fois le premier livre terminé, on l'a offert à un ami pour pouvoir entamer le second… Il paraît qu'il y a comme ça plusieurs exemplaires qui voyagent, annotés de la main de chacun des lecteurs…

Cie Par les Villages :
La trilogie du «*Chant pour celui qui désire vivre*» m'a d'emblée enthousiasmée. La curiosité m'a poussée à lire d'autres œuvres de Jørn Riel et j'ai trouvé là le moyen de continuer à explorer (après Andersen) la littérature nordique.
Et d'ailleurs, on découvre J. Riel comme un explorateur découvre un continent…

Les premières images d'un spectacle viennent-elles de l'écriture de Riel, de l'univers du Grand Nord, des personnages et de leur universalité…

Cie Arnika :
À la fois de l'univers, du milieu qui fait apparaître l'essentiel chez les personnages, et donc l'universalité de ce qu'ils sont, leur humanité.

Cie Les Anges au Plafond :
On a construit les premières images du spectacle autour des trognes de nos personnages. On découvre, au fur et à mesure des «*Racontars*», toute une galerie de personnages forts en gueule, braillards, soiffards et terriblement humains. Une belle matière à fabriquer de la marionnette. On voulait que, sur les visages de ces petits vieux, marqués par la rudesse du climat et des conditions de vie extrêmes, on lise toute la beauté du Groenland. Car, pour ce qui est de donner à voir l'immensité de la banquise… c'est autre chose. On préfère la donner à imaginer.

Cie Par les Villages :
Les premières images mentales sont venues d'abord du personnage de Ninioq (personnage principal du roman «*Le Jour avant le Lendemain*»), puis de l'univers désertique du Grand Nord (qui faisait écho à un autre univers désertique découvert lors d'un voyage dans le sud-saharien) et où le dépouillement mène à l'essentiel.
De l'immense *univers* où se meuvent les personnages à *l'universalité* de leur situation, il n'y a qu'un pas, que l'écriture de Jørn Riel permet de franchir : le caractère initiatique du récit débouche sur des considérations qui dépassent largement la seule culture inuit.

Comment dégager une structure dramaturgique à partir d'une écriture narrative alliant à la fois du comique, du tragi-comique mais aussi de l'ethnographique ?

Cie Arnika :
Ce n'est pas facile ! Mais la marionnette s'accommode bien du mélange à la fois comique et tragi-comique. Dans notre spectacle le côté ethnographique apparaît plutôt dans les sons, les chants, l'univers plastique. La structure dramaturgique est composée de plusieurs histoires, dont l'une sert de fil rouge : celle où Hansen et son compagnon se retrouvent sur un iceberg à la dérive et se demandent ce qu'il y a de vrai et de faux dans les histoires qui arrivent dans le Grand Nord.

"Les Nuits polaires" / Cie Les Anges au Plafond

Cie Les Anges au Plafond :
Les «*Racontars arctiques*» se composent d'histoires brèves, qui ne nouent entre elles aucune intrigue, ne tirent aucun fil logique, chronologique ou dramaturgique… Et pourtant, en tant que lecteur, on est happé par l'univers, par le comique des situations, par les personnages…
Alors, pour tenir le spectateur en haleine, nous avons cherché à construire une problématique autour de la figure du marionnettiste. Seul, inadapté aux conditions de vie, perdu au beau milieu de l'hiver polaire, on découvre un homme en proie à ses hallucinations et sur le point de basculer dans la folie. Ce sont les marionnettes qui, par leurs récits, vont chercher à le tirer de cette crise de «vertigo polaire». Et l'on retrouve au chevet du malade tout l'humour, toute l'humanité de Jørn Riel, et l'ironie féroce de ses «*Racontars*». Une lutte de l'humour contre la folie et la mort, en quelque sorte…

Cie Par les Villages :
Il s'agit de rechercher ce qui, dans le récit, peut dégager un paradoxe propre à définir une véritable tension dramatique.
Ninioq, malgré son grand âge, vit intensément, stimulée par la vitalité de son petit-fils Manik et par la relation tissée avec lui. Cette force vitale et celle de son peuple s'opposent pourtant à la lente réclusion à laquelle va les confiner l'enchaînement de leurs aventures que croisent les événements de l'Histoire avec un grand H.
Régulièrement, Ninioq a la prescience d'un drame à venir. Y répond comme en écho la quête répétée de Manik d'un habitat lumineux qu'elle invente pour lui. Cette tension tragique se trouve au demeurant comme mise en abyme dans le titre même donné par Riel à son récit : «Le (sombre) *Jour avant le Lendemain* (radieux)».
Parallèlement, les observations ethnographiques et le comique lié, notamment, au personnage de Manik (qui n'a que sept ans), nourrissent les thèmes essentiels de l'apprentissage (acquisition d'un minimum de savoir-faire dans un monde dangereux et hostile) et de l'initiation (quête du sens à donner aux choses et aux mondes invisibles).

Comment l'art de la marionnette et du théâtre d'objets peut-il être porteur de la narration de Riel, souvent légère, rapide, et la vision de l'existence, porteuse d'humilité ?

Cie Arnika :
La réponse est dans la question ! C'est tout à fait cela, je crois, que nous avons ressenti instinctivement : on est dans une histoire, dans une narration, et en fait elle permet d'aller ailleurs, de nous renvoyer à notre propre humanité, à celle des gens autour de nous… La marionnette est comme ça : elle fait appel à quelque chose en nous de très archaïque, lié à notre enfance, et révèle donc des sensations et des images qui sont de l'ordre de l'essentiel, de la simplicité, de l'humilité.

Cie Les Anges au Plafond :
Le racontar est une histoire vraie tellement extravagante qu'elle passe pour un mensonge… ou l'inverse.
Un pacte tacite unit donc le narrateur à son auditoire pour accréditer les faits. Personne n'est dupe mais jamais personne ne criera au mensonge, à l'imposture !
La marionnette semble fonctionner avec la même complicité entre manipulateur et spectateur. On se laisse bercer par l'illusion, on veut croire en la vie de ces personnages de bois et de chiffon. Finalement, tout comme dans «*La vierge froide*», l'important est surtout ce que l'on imagine…

Cie Par les Villages :
Il y a une imbrication entre le choix du mode d'expression artistique (théâtre conté avec manipulation d'ombres et de marionnettes) et une thématique personnelle (qui m'est chère), explorant les frontières entre le visible et l'invisible, entre le réel et l'imaginaire, entre le monde des ombres et l'au-delà du monde des vivants.
Il en est ainsi des ombres et de la lumière : l'une n'existe pas sans l'autre.

Comment travaille-t-on pour arriver à donner à voir les paysages, à sentir les odeurs, à ressentir les émotions si particulières de l'univers de Riel ?

Cie Arnika :
Nous avons travaillé sur des sons, des ambiances sonores avec des voix soufflées, inspirées des chants inuit, et sur les personnages et les relations entre eux. Les marionnettes sont manipulées sur trois icebergs suspendus, ce qui donne un léger mouvement lors des déplacements : on n'a pas les pieds sur terre, on flotte un peu… Les marionnettes sont de tailles différentes et on joue des différences de plans (plan de la banquise avec des person-

"Les Racontars arctiques"/ Cie Arnika

nages tout petits, grandes marionnettes pour les scènes en intérieur). Grande place aux éclairages, aux ambiances ténues, aux couleurs qui donnent une autre banquise...

Cie Les Anges au Plafond :
On travaille sur l'imaginaire, justement... Dès les premiers «labos», nous avions abandonné l'idée de donner à voir l'immensité, la beauté des paysages arctiques, pour laisser le spectateur faire fonctionner son imagination... Nous avons isolé le spectateur au cœur de notre dispositif scénique, à l'intérieur de l'igloo. Un petit point posé au milieu de nulle part. Là, au coude à coude avec les autres spectateurs, tous ses sens sont mis en éveil pour évoquer la présence du Grand Nord.
Le son, la lumière et les ombres, en particulier, ont joué un rôle déterminant
Nous avons rencontré un bruiteur de cinéma, Xavier Drouault, qui a accepté de nous livrer quelques secrets de son art. Le craquement de la glace, les pas dans la neige, le blizzard polaire, les échos lointains d'une présence... Par petites touches, nous avons construit un véritable paysage sonore, plus évocateur que n'importe quelle représentation figurative.
Les lumières de Gerdi Nehlig se projetant sur la toile de l'igloo ont, elles aussi, contribué à la magie de cet univers polaire. Sacré challenge, puisque l'idée première était de travailler sur la période sombre, sur l'absence totale de lumière et cette formidable attente qui en découle.
Du son, de la lumière et des ombres et, à la fin seulement, une immense étendue de blanc, telle a été notre transposition de l'univers de Riel.

Cie Par les Villages :
Il ne s'agit pas ici de construire un «décor» qui produise un effet ornemental, mais plutôt de se faire les artisans d'une re-création du monde à partir d'une poétique des objets (l'association d'objets assurant l'association d'idées).
C'est d'ailleurs Riel lui-même qui suggère cette esthétique :

« - Tu m'avais promis une fois de me faire un renne si on attrapait des angmagssats, dit Manik, tu veux bien ? Ninioq approuva de la tête, prit une poignée de capelans dans le bateau et s'assit sur le bordage.
- Regarde, d'abord tu enlèves les nageoires comme ça, ensuite tu en découpes une dans le sens de la longueur, et tu enfonces les autres chacune dans un trou. Tu vois ? Ça, ce sont les pattes et les deux longues, les oreilles.
- Ça en fait des grandes oreilles, dit Manik. Les rennes ont de si longues oreilles ?
- On va en couper un petit bout, comme ça, ça ira mieux.
Ninioq tint le renne devant elle et le contempla les yeux plissés. C'était un renne pitoyable, mais c'était un renne que de tout temps les enfants avaient fabriqué avec ce petit poisson.» .

Extrait de *«Le jour avant le lendemain»*

La collecte d'éléments bruts effectuée au cours de multiples randonnées au bord des rivages marins, entre autres, est au cœur de cette démarche, et le détournement de ces matériaux en constitue l'expression. Les trois «règnes» sont mis à contribution : minéral (pierres, sable...), végétal (bois flotté, lichens, algues...) et organique (os, arêtes, peaux...), à quoi s'ajoutent quelques objets manufacturés, également ramassés à même le sol (gants, moufles, tissus) parce que le peuple inuit du Groenland a lui aussi, bien que tardivement, vécu avec le monde extérieur l'expérience d'échanges et d'agressions, et que l'agression fait irruption de manière violente dans le récit de Riel.
Conjointement, le travail plastique mené avec les ombres et la lumière assure à lui seul la traduction du phénomène lumineux propre au Grand Nord, cette lumière constituant un élément d'autant plus important que dans «*Le jour avant le Lendemain*» la lente progression de la nuit polaire est partie prenante (sinon la cause elle-même) de l'issue du récit.

Le message des textes de Riel, c'est aussi de livrer une philosophie, peut-être celle des derniers hommes libres ? Est-ce aussi important pour vous ?
Cie Arnika :
Ce qui m'a beaucoup plu quand j'ai lu les «*Racontars*», c'est que historiquement, le Groenland appartient au Danemark, et que pour bien montrer que c'était à eux, les Danois envoyaient des hommes vivre dans des conditions très difficiles, dans des cabanes en bois. Ceux qui voulaient partir là-bas étaient soit des repris de justice, soit des hommes qui fuyaient quelque chose dans notre monde moderne. Mais ce qu'ils croyaient fuir en partant là-haut revenait forcément dans les longs mois sans lumière. Et les histoires de Riel racontent cela aussi : ces hommes sont à la fois libres et toujours prisonniers de ce qu'ils sont, et le milieu constitue un révélateur, conditionne une introspection et un rapport simple à soi-même et aux autres. Finalement, au Groenland comme dans n'importe quel village ou quartier proche de nous, si on sait prendre le temps, on rencontre des «hommes libres», apparemment largués, «sur la touche», mais libres dans leur manière de voir et d'agir, en dehors des sentiers battus, proches d'eux-mêmes.

Cie les Anges au Plafond :
Des fous, des apaches, des hommes libres, oui... Mais pour ce qui est de la philosophie... Bien sûr, il se dégage de ce monde un message humaniste, comme si ces hommes, en lutte permanente pour la survie, avaient su développer des valeurs essentielles de tolérance, d'amitié, d'entraide... Mais avec un tel humour et presque involontairement... Ce qui comptait pour nous, c'étaient ces gestes quotidiens de résistance et cette présence concrète et brute, rempart contre la barbarie et la banalité du monde.

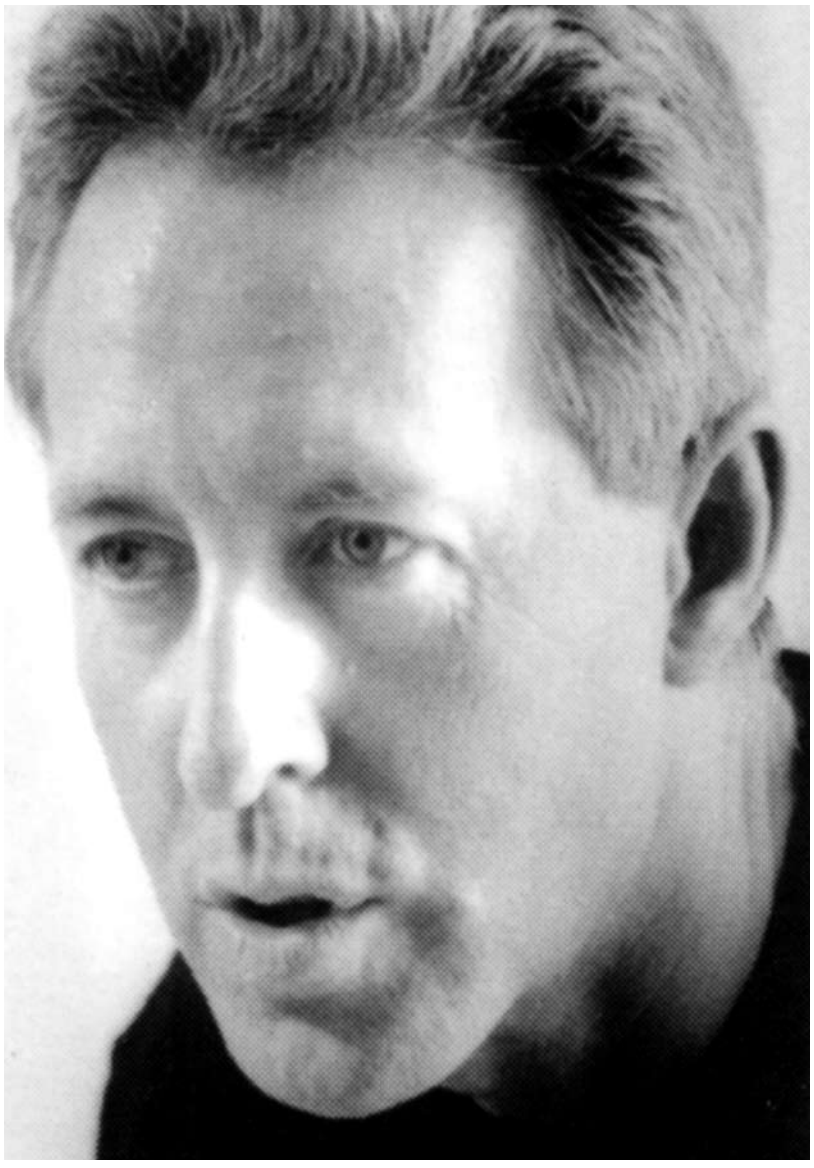
Cie Par les Villages :
Dans les faits, la «liberté» des personnages et, au-delà, celle du peuple inuit, est garantie par les techniques mises en œuvre : les marionnettes et les figurines sont aussi libres que peuvent l'être les matériaux bruts et inertes qui constituent leur essence et que les manipulateurs animent.
Un élément du dispositif scénique, construit avec les bois récupérés d'une vieille barrière clôturant un champ, assure à lui seul un espace de liberté : comment mieux évoquer cet espace de liberté (fût-il scénique) qu'avec des matériaux provenant du démantèlement d'une barrière ?
Les Inuit, de tout temps, ont conçu la vie sur Terre comme un passage que plantes, animaux et êtres humains se partagent harmonieusement ; un équilibre existe, qui doit être maintenu quelles que puissent être les agressions extérieures. Comme le dit J. Riel lui-même : «*Nous avons beaucoup à apprendre d'eux*».
Malgré la marche inéluctable de l'Histoire qui avance en détruisant les minorités, voici des hommes et des femmes qui ont su garder leur identité, revendiquer leur culture et la maintenir vivante en réinvestissant leur passé dans des modes d'expression artistique tels que la sculpture, ou en prenant en charge la gestion de leur société civile (le Groenland a récemment pris son autonomie par rapport au gouvernement danois).

Jørn RIEL est né en 1913 à Odense, ville principale de l'île danoise de Fyn. Romancier, mais aussi ethnologue, Riel a passé seize années au Groenland. Une vingtaine d'ouvrages consacrés aux Inuits sont nés de cette expérience et constituent la série des «Racontars arctiques». «Pour peu que l'on mesure le chemin parcouru depuis la publication en français de son premier recueil (1993), il crève alors les yeux que l'irruption de cet auteur tenait moins d'une simple découverte éditoriale que d'un véritable big-bang littéraire. Un continent émerge peu à peu sous nos yeux, à mesure que Jørn Riel compose, ouvrage après ouvrage, ce qui s'apparente à un livre total sur les confins septentrionaux du monde à travers une évocation de tous les aspects de la civilisation inuit - de la chasse à la pêche jusqu'au chamanisme et aux rites funéraires, sans oublier la vendetta ou la sexualité.»
Eric Naulleau (Le Matricule des Anges n°27)

> Howard Barker et la marionnette

A propos de la pièce pour marionnettes «*THE SWING AT NIGHT*» du dramaturge anglais Howard Barker, nous publions un texte de cet auteur sur le théâtre de marionnettes.

THE SWING AT NIGHT représente une nouvelle voie dans le spectacle de marionnettes qui, par le sujet choisi – celui du meurtre sexuel et de l'inceste – transgresse.
Ces thèmes sont (ou peuvent être) considérés comme grotesques, voire semi-parodiques, une sorte de méthodologie à la Barbe Bleue, mais THE SWING AT NIGHT opère de manière plus personnelle et plus intime ; c'est un spectacle qui vous hante, de telle sorte que le public ne peut pas se séparer des événements et chercher refuge dans le détachement. A cette fin, le contenu érotique doit être joué comme une vérité, et c'est là que la spécificité du théâtre de marionnettes, sa dislocation qui dérange, sa manière de toucher directement le subconscient, contribuent à en faire une expérience puissante, adulte à part entière.
Les principes qui ont guidé la production se devaient donc de combiner la force de l'authenticité et le renoncement à toute diversion, de telle sorte que le personnage féminin de Klatura séduise le public de la même manière qu'elle séduit les hommes qu'elle tue : elle ne peut pas être uniquement marionnette, mais nous devons établir une forme de relation érotique avec elle, et même les chiens morts doivent être de vrais chiens, pas des objets en peluche vaguement comiques...
Tout doit éloigner le public de la distraction et la voix puissante des personnages mis en paroles, émanant d'acteurs à la résonance particulière, devrait relier les émotions encore plus intimement.
Ceci constitue une démarche ambitieuse du théâtre de marionnettes en tant que genre qui insiste sur son droit (et plus particulièrement sur sa capacité) à traiter des sujets les plus dérangeants sans pour autant recourir à l'ambiguïté ou au rêve. La nature poétique du texte et de l'image fait que THE SWING sera vraisemblablement plus prenant / dérangeant que, disons, une œuvre cinématographique.
Le spectacle devrait attirer l'attention parmi d'autres formes d'art documentaire, ne serait-ce qu'en raison de l'échelle de son ambition qui jaillit ici de la forme pour atteindre une forme nouvelle. De la même manière, toute publicité devrait en souligner le danger immanent, plus particulièrement la manière dont la moralité est maintenue en suspension par des changements d'échelle (des vêtements grandeur nature ont soudain un impact énorme) ainsi que la beauté illicite à la fin de la pièce. Le public quittera inévitablement le théâtre submergé, peut-être incrédule quant à la forme réduite accordée à l'événement. Nous devrions remplir la scène d'émotions auxquelles – bizarrement – seules des marionnettes peuvent donner corps... , des émotions trop profondes pour des acteurs.
J'espère qu'il ne sera pas sacrifié au danger que ceci représente et nous devrions faire en sorte de nous attirer autant de soutien que possible de la part des journalistes (STAR WARS de Mc Diamid sort en mai...), ces mêmes journalistes qui peut-être ne reconnaissent pas encore le pouvoir exténuant du théâtre de marionnettes (bien qu'ils soient conscients de ses qualités, d'un surréalisme au charme vieillot).
Pour prêter notre assistance à cela, nous devons garder un contrôle très strict de l'esthétique, qui doit être de nature dépouillée, laissant le son et l'expression compter avant tout, et visant à des valeurs de tons et de couleurs relativement austères, mais exquises (peintures sépia, sous-vêtements blancs, ciels noirs, etc... ; oiseaux blancs, oiseaux noirs). Le saugrenu doit être exclu.
Tentons de revendiquer pour la compagnie THE PUPPET BARGE cette beauté dangereuse qu'on ne trouvera nulle part ailleurs à l'heure actuelle. Les billets devraient être détonants et les images publicitaires dérangeantes par leur érotisme (tout comme Klatura doit l'être).



> Traduction :
Marie-Paule Muller-Jaecki

A signaler :

«Les possibilités», œuvre majeure d'Howard Barker, est actuellement au répertoire de la compagnie Papierthéâtre d'Alain Lecucq :

«La question du pouvoir traverse l'œuvre de l'inventeur du «théâtre de la catastrophe», où l'ombre prédomine.(...) «***Les possibilités***», l'un de ses derniers textes traduits en français, traite plus précisément de l'oppression : les dix dialogues courts qui composent la pièce sont autant de paraboles sur la position de la conscience face à la barbarie en temps de guerre.(...)
La manipulation du théâtre de papier se distingue de celle des marionnettes : le mouvement, infime, est dans l'impulsion directe de la main du manipulateur. Chaque geste est calculé pour être en résonance avec le texte. «***Il faut éliminer ce qui n'a pas de sens et épurer pour être dans le mouvement juste***, précise Alain Lecucq. ***On est dans la retenue du geste***».
Les mouvements imprimés aux figurines, en matérialisant l'énergie qui irrigue le texte, font alors percevoir l'œuvre dans son intensité.»

Naly Girard
(les Cahiers de l'ORCCA)

Howard Barker est né en 1946, à Dulwich (Grande-Bretagne). Encore peu connu outre-Manche, il est considéré dans son pays d'origine comme un écrivain majeur. C'est un artiste polymorphe qui s'exprime aussi bien par l'écriture, la peinture, la poésie, que la mise en scène. Il a travaillé pour la radio, la scène, la télévision, l'opéra et le théâtre de marionnettes, cherchant à chaque fois à provoquer un événement catastrophique tel qu'il le définit dans son ouvrage théorique : «*Aguments for a theatre*» Alternatives Théâtrales N°57 – consacré à Howard Barker

Pièces pour marionnettes :
"All he fears" (création 1993)
"The swing at night"

> La marionnette : un objet anthropologique

L'intérêt porté à la marionnette semble confiné au domaine du théâtre et plus particulièrement aux questions de la théâtralité. Les quelques études anthropologiques semblent plutôt réservées à l'Afrique et à l'Asie, deux aires culturelles où la marionnette est intimement liée à la question de la sacralité. Toutefois, dans la mesure où la nature de cet objet nous confronte nécessairement à une contradiction qui réside dans la volonté d'objectiver l'individu, il nous a semblé que son approche anthropologique devait être d'autant plus pertinente. En effet, le recours au double chosifié de l'être humain nous laisse à penser que la marionnette a une signification particulière, liée à la nature même de l'homme. Objet à qui nous insufflons la vie en lui donnant la parole et le mouvement et à qui nous prêtons des sentiments humains, la marionnette fonde son principe d'existence sur le paradoxe. Sa présence dans des sociétés culturellement très différentes incite d'autant plus à réfléchir aux rôles que les hommes lui font assumer. Permettrait-elle une meilleure inscription de l'homme dans le monde qui l'entoure ? C'est à partir de ce questionnement initial que se situe notre principal intérêt pour la marionnette. Aussi aborderons-nous cet objet à partir d'une question générale qui est celle du sens : d'où vient le sens de la marionnette ?

Pourquoi les hommes fabriquent-ils des marionnettes ? Pourquoi produisent-ils des spectacles de marionnettes ? Pour quelles raisons l'être humain a-t-il besoin d'animer l'umanité ?

Cette étude se base sur l'analyse d'un spectacle de marionnettes contemporaines, car une marionnette seule ne pouvait constituer un exemple utile, hors du jeu qui la distingue d'une poupée ou d'un quelque autre objet. C'est la somme de l'intention du mouvement impulsé par l'homme investie dans l'objet, et sa place dans un contexte de perpétuelles interrelations entre le manipulateur et le spectateur qui lui confère son statut de marionnette. «Le Mioche» a été créé en 2003 par la compagnie AMK fondée par Philippe Aufort et Cécile Fraysse. Ce spectacle, qui traite des enfants-soldats et de l'embrigadement, s'adresse au jeune public et met en scène de grandes marionnettes portées, manipulées à vue par trois marionnettistes (1). Une fois dépassée l'image conventionnelle du divertissement, le spectacle de marionnettes doit être compris comme une occasion dans la vie quotidienne de rendre présente une action et de matérialiser l'impossible. Cet art offre des possibilités infinies parce que la marionnette est dégagée de l'étau imposé par les lois du naturalisme sur lesquelles nous basons tous nos critères, définissant ainsi ce qui appartient au monde réel, tangible, empirique et ce qui, au contraire, participe de l'imaginaire et du rêve. En effet, sa qualité d'objet réel et concret, associée à l'irréalité de ce qu'elle est, le temps de la représentation, lui donne le pouvoir de tout exprimer. L'élaboration d'un spectacle est donc avant tout, pour les praticiens, la création d'un univers extra-quotidien que le spectateur accepte grâce à la convention de l'illusion. Dans cette démarche démiurgique, toutes les composantes du spectacle s'articulent avec la même cohésion maîtrisée, depuis la création du répertoire jusqu'à la mise en lumière. Grâce à leur nature de signifiants, elles ont le pouvoir de transformer l'espace et de transcender la réalité, afin de faire pénétrer ceux qui sont à leur contact dans un microcosme où tout est contrôlé. Dans cette convention du faux légitimé par la différence de nature du spectacle où la vie est donnée à un objet, l'esprit parvient à se dégager des catégories mentales de la vraisemblance, parce que l'esthétique de la marionnette est symbolique. C'est pourquoi dans «Le Mioche», le personnage de la Folle, composé d'un porte-manteau à roulettes et d'un masque à gaz, n'enfreint en rien l'investissement des spectateurs dans la pièce. De la même manière, au cours de la représentation, Philippe Aufort décroche les jambes du Mioche pour lui en remettre de plus grandes. Abordant l'action comme un signe, nous comprenons que le Mioche a grandi et que du temps s'est écoulé. Mais à quel besoin répond cette volonté de transfigurer le réel ? Pourquoi l'être humain se met-il en scène par le truchement d'un objet ? Destiné à suppléer le vivant, le double se présente comme une réplique de l'homme lui-même, mais sans ses angoisses existentielles, libre des contingences du temps, immortel et démiurge.

Elles constituent, comme le dit très justement Alain Recoing, «*un moyen d'absolu*» (2), un instrument qui vient combler l'impossibilité de se saisir objectivement, comme nous le faisons pour le reste du monde qui nous entoure. Ainsi, tel un instrument d'optique par lequel l'homme s'observe selon d'autres échelles, d'autres degrés de précision, la marionnette permet à celui-ci de se connaître lui-même. Elle fait surgir un monde imaginaire commun dans lequel nous projetons du sens et des valeurs, et qui nous en renvoie à son tour. Elle produit donc une sorte de microcosme, réplique d'un macrocosme, mais complété, perfectionné et forcément hypothétique, où les frustrations de l'homme devant l'inconnu sont abolies. Elles nous offrent la possibilité d'avoir un rapport au monde dans sa globalité qui nous permet de lire un type de perfection de la vie et de l'être humain.

«De nos jours, l'homme a développé des extensions de toutes les parties ou presque de son corps, les objets matériels créés par l'homme peuvent être définis en tant qu'extension d'une activité ou d'un membre humain» (3). La marionnette apparaît donc comme un instrument que l'homme crée pour accéder à une connaissance de lui-même. Edward Twitchell Hall a dit : "Dans cette perspective, l'objet animé peut être considéré comme un prolongement de l'homme, afin d'atteindre sa propre intériorité. La marionnette nous propulse dans une sorte d'intemporalité et d'un éternel devenir." Echappant désormais aux contingences du temps humain, la marionnette ne serait-elle pas également un moyen d'agir sur l'espace et le temps ? C'est peut-être la peur du temps qui passe, l'imminence de la mort, qui explique que le mythe ou la religion cherchent à nier l'irréversibilité du temps, en le représentant sous la forme d'un cycle, ou d'un temps hors du temps qu'est l'éternité. Qu'il s'agisse de la machine à remonter le temps de H.G. Wells (4) ou du thème classique de la fuite du temps, les hommes semblent toujours s'être attachés à vouloir conjurer ou annuler les effets d'un temps dont l'irréversibilité suscite l'angoisse d'une fin prochaine. André Leroi-Gourhan (5) voit en l'homme : «un être obsédé par le temps et l'espace qui dominent ses préoccupations sous toutes les formes de sa pensée depuis l'apparition de la civilisation.» En effet, à travers ses spéculations sur l'astronomie et la météorologie, la recherche médicale, l'élaboration d'un calendrier ou encore sur les créations architecturales et bien d'autres encore, il se présente comme un grand organisateur du temps et de l'espace. Ces catégories permettent à l'homme de se penser dans son environnement. L'organisation de l'espace habité, par exemple, n'est pas seulement une commodité technique, c'est, au même titre que le langage, l'expression symbolique d'un comportement globalement humain. C'est parce que la vie sur Terre se trouve à l'intersection du temps et de l'espace, que les schémas intellectuels de l'homme sont envahis par le caractère fugitif du temps et par le mouvement. Mais cet auteur souligne également que «l'image de l'espace et du temps est neuve lorsque naît dans l'humanité la possibilité de vivre l'un et l'autre en disant : «Il était à la rivière, il est chez nous, il sera demain à la forêt». Celle manière d'envisager le phénomène spatio-temporel semble provenir d'une prise de conscience traduite par le dispositif symbolique dont dispose l'esprit humain et qu'il met en œuvre dans le langage. Cependant, le langage n'est pas le seul instrument de symbolisation ; les créations artistiques en sont aussi. Qu'il s'agisse de la peinture, de la sculpture, du théâtre, de la danse, les hommes sont capables, à travers ces figurations de la réalité, de recréer un espace et un temps dès lors possédés. La figuration substitue alors à l'échelle spatio-temporelle un cadre qui n'échappe plus à l'emprise de l'individu. Ces considérations semblent appropriées à la pratique du théâtre de marionnettes. Chaque spectacle, à travers le principe de *re-présentation*, permet une nouvelle création du temps et de l'espace. A la différence de la répétition mise en œuvre dans la circularité du temps religieux, où le passé se répète et où chaque chose retourne à ce qu'elle était, la représentation offre une grande liberté à l'homme. Ce n'est pas en effet seulement le passé que l'on peut réfléchir et se rendre présent de façon spectaculaire : dans le spectacle de marionnettes, on donne aussi à voir le présent. Par exemple, les cages à lapins dans lesquelles dorment les enfants du «Mioche», une fois mises en scène, ne sont plus cages, elles représentent des prisons : au cirque, le funambule représente un risque surmonté ; la messe représente un acte divin. Imiter la nature et reproduire ses effets, afin de jouir du contrôle ainsi exercé sur elle, semble avoir toujours été une grande quête de l'être humain. Ce dernier est mû par une nécessité biologique d'intégration spatio-temporelle qu'il accomplit à travers sa capacité d'imaginer, de rêver, de créer des symboles, tout en prenant comme point de référence le corps humain.

Ainsi la marionnette se présente comme un moyen privilégié permettant à l'individu d'habiter l'espace et de maîtriser le temps d'une manière, non partielle, mais globale et synthétique.

L'objet animé représente la vie, mais hors des catégories spatio-temporelles de la réalité humaine. Il figure donc plutôt la puissance suprême, le principe sacré de la vie qui échappe à la finitude et qui se présente à l'esprit humain comme transcendance. Ainsi, considéré indépendamment des faits réels et des réalités sensibles, l'être humain s'élève au-dessus de sa réalité précaire et limitée. Dans l'expérience du double objectivé dans la marionnette et dans la symbolisation qui s'opère, l'être humain s'exempt de l'incapacité à se saisir, à se penser. Il est difficile d'achever cette analyse sans être tenté de proposer d'interpréter la marionnette comme un objet anthropologique. En effet, si celle-ci répond à un besoin d'emprise sur la réalité qui nous entoure, sa fonction supérieure apparaît surtout comme un moyen d'accès à la connaissance de l'homme lui-même. Grâce à la matérialité de la marionnette, ce dernier se fait lui-même objet d'étude. L'existence de la marionnette est donc l'expression d'un besoin fondamental de l'homme. Elle contient en elle-même, en son essence, la nécessité qu'a l'individu d'interroger la condition humaine pour lui donner un sens.

> Marie Weill

(1) Philippe Aufort, Cécile Fraysse et Aude Rivoisi
(2) in Gilles Annie, *Le jeu des marionnettes*, Presses Universitaires de Nancy, 1981
(3) in *Le langage silencieux*, Paris, Mame, 1973
(4) *La machine à explorer le temps*, écrit en 1895
(5) in *Le geste et la parole*, La mémoire et les rythmes, p.106-108

Le Théâtre de marionnettes pour adultes
Esquisse d'une situation

En s'intéressant au théâtre de marionnettes pour adultes depuis la deuxième guerre mondiale, on s'aperçoit de la présence ininterrompue de cette forme, des cabarets - avec Yves Joly, Lafaille, puis les Dougnac ou André Tahon - à la scène avec Hubert Gignoux, Alain Recoing, Philippe Genty ou encore Hubert Japelle, sans oublier Raymond Poirson, cas unique de compagnie ayant joué un spectacle une saison entière dans un lieu consacré à la marionnette, situé de plus en région. A partir des année 80, on découvrira Houdart - Heuclin, Daru, le Fust, Jean-Pierre Lescot, le Nada, les Marionnettes de Nantes (avec Les Aigles de Victor Haïm) et d'autres encore.

Il semble cependant que depuis quelques années de plus en plus de compagnies proposent des spectacles «pour adultes».

Les Giboulées de la Marionnette à Strasbourg nous ont proposé de commencer une enquête sur ce sujet et les premiers résultats sont assez surprenants.
La méthodologie en a été simple : nous avons envoyé un questionnaire portant sur les années 2000 à 2005 à toutes les compagnies répertoriées à Themaa. Sur 700 compagnies, nous avons reçu 64 réponses. Nous avons décidé de ne pas intégrer les spectacles dits «tout public» mais de nous concentrer sur les spectacles voulus par les créateurs comme s'adressant plutôt aux adultes, même si, de fait, ce champ couvre en général aussi le public des lycées et des collèges. On retrouverait la même différenciation avec le théâtre d'acteurs. Les spectacles réservés aux adultes stricto sensu sont au nombre de 17 (1 en 99, 1 en 2000, 4 en 2001, 3 en 2002, 3 en 2003, 5 en 2004). Parmi les auteurs : Max Rouquette, Heiner Müller, Xavier Durringer, Matéi Visniec, Jean-Pierre Siméon et des marionnettistes comme Stéphanie Lefort, Guy Baldet ou Massimo Schuster.
Si l'on considère l'ensemble des données (de l'adulte au collégien), nous avons obtenu les réponses de 49 compagnies pour un total de 85 spectacles. Ce qui nous donne, par année : 1 en 96 (Ginette Guirolle qui tourne toujours), 5 en 99, 10 en 2000, 13 en 2001, 10 en 2002, 18 en 2003, 23 en 2004 et 6 en 2005 (un certain nombre de créations à la rentrée ne pouvaient pas être prises en compte). 18 compagnies ont créé au moins deux spectacles dans la catégorie mais certaines en produisent encore plus régulièrement (Chés Panses Vertes : 6, Eclats d'Etats : 3, Egregore : 5, Houdart-Heuclin : 3, Morbus Théâtre : 5, Papierthéâtre : 4, les Rémouleurs : 3 et Via Cane : 5)
Remarquons que ces 8 compagnies sur 49 proposent 34 spectacles sur 85 et que ces mêmes compagnies donnent 1388 représentations sur un total de 3448 comptabilisées (ce qui est dans le même rapport nombre de spectacles/représentations).
Les prix de vente de ces spectacles s'étalent sur une fourchette très large, allant de 200 à 15000 € (2 à 200 €, 8 de 400 à 600 €, 15 de 750 à 1000 €, 12 de 1100 à 1300 €, 13 de 1400 à 1700 €, 6 de 1800 à 2000 €, 7 de 2200 à 2500 €, 12 de 2600 à 3000 €, 4 de 3800 à 6000 € et 2 à plus de 13000 €. Les spectacles les plus chers sont ceux qui ont le plus de participants sur scène (dans ce cas, ce sont des opéras), mais la corrélation entre le nombre de comédiens-manipulateurs (et de techniciens et le prix de vente n'est pas probante entre 1000 et 3000 €. A noter : 26 spectacles se jouent avec 1 personne sur scène, 21 avec 2 personnes, 20 avec 3 personnes, 3 avec 4 personnes, 7 avec 5 personnes, 1 avec 6 et 1 avec 8. Alors que le nombre de techniciens employés par les diverses compagnies est de 0 pour 46 spectacles, de 1 pour 20 spectacles, de 2 pour 11 spectacles et de 3 pour 2 spectacles.
A ce jour, les spectacles créés en 2000 ont été joués 642 fois (moyenne par spectacle : 80,25), ceux de 2001, 491 fois (moyenne : 40,91), ceux de 2002, 480 fois (moyenne : 48), ceux de 2003, 633 fois (moyenne : 39,56), ceux de 2004, 381 fois (moyenne : 21,11). Bien évidemment, il manque l'étude sur le nombre de représentations de chaque spectacle depuis sa création : nous touchons là au problème récurrent de toute étude sur le monde de la marionnette, à savoir la difficulté pour les compagnies de donner des informations qu'elles ne gèrent pas régulièrement et qui demandent un travail qu'elles n'ont pas le temps de faire. Nous persisterons dans nos investigations car ce sont des données importantes : on peut seulement supposer au vu des chiffres globaux que de nombreux spectacles pour adultes restent au répertoire des compagnies et qu'une longue exploitation est souvent profitable (sans méconnaître les difficultés de reprise...). La situation de la marionnette pour adultes est plutôt favorable. Rappelons que la moyenne des représentations par création théâtrale en France est de 25. Ajoutons que les chiffres concernant notre art sont d'autant plus importants qu'il n'existe pratiquement pas de lieux de diffusion consacrés à la marionnette dans notre pays et que c'est en tournée que ces résultats sont atteints (qu'en serait-il de la réalité de la création théâtrale hors diffusion dans les lieux permanents des compagnies ?). Loin des réflexions, «il n'y a pas de public» ou «les programmateurs ne s'y intéressent pas», la réalité est autre, même si, pour la majorité des compagnies, faire un spectacle pour adultes est ressenti comme une prise de risque plus grande qu'un spectacle pour enfants. Certes. Nos compagnies sont habituées aux tournées très importantes en scolaire petite enfance et primaire (toutes les études montrent que la marionnette est majoritaire dans ces domaines) et se trouvent d'autant plus déçues par les résultats enregistrés.
Et pourtant, comme l'écrit Laurent Contamin, en résumant le débat sur ce sujet à l'occasion des Giboulées de Strasbourg :

«Les choses commencent à bouger : les comédiens, les metteurs en scène, les auteurs ont une considération de la marionnette aujourd'hui : des compagnies sont sollicitées pour aider à intégrer la marionnette ou de l'objet dans des spectacles non seulement de théâtre mais de danse et de cirque.

Les compagnies qui ont travaillé sur l'objet (Vélo Théâtre, Théâtre de Cuisine, Théâtre en Ciel... et d'autres) ont beaucoup fait pour cette ouverture du public adulte au monde de la marionnette.
La qualité de jeu des marionnettistes s'est améliorée. D'autre part, on commence à récolter les fruits des sorties des différentes promotions de l'Ecole Nationale de Charleville-Mézières. Ce qui se traduit d'ailleurs par un début d'intérêt de la presse : articles dans Mouvement, Télérama, Zurban...
La programmation de spectacles de marionnettes pour adultes dans les Scènes Nationales, par exemple, a pour objectif de partir à la recherche d'un nouveau public. On a pu remarquer dans la programmation de la Scène Nationale de Fécamp des pages «Marionnette» au même titre que «Théâtre», «Danse» ou «Musique».
La relation aux écritures contemporaines a favorisé considérablement la création en direction du public adulte : de nombreux auteurs sont aujourd'hui joués grâce à ce travail entrepris depuis plusieurs années. Le Centre National des Ecritures du Spectacle à la Chartreuse de Villeneuve les Avignon a favorisé ces rencontres (voir article dans Le Monde cet été), les chantiers ouverts par le Clastic Théâtre sont un exemple parmi d'autres.»

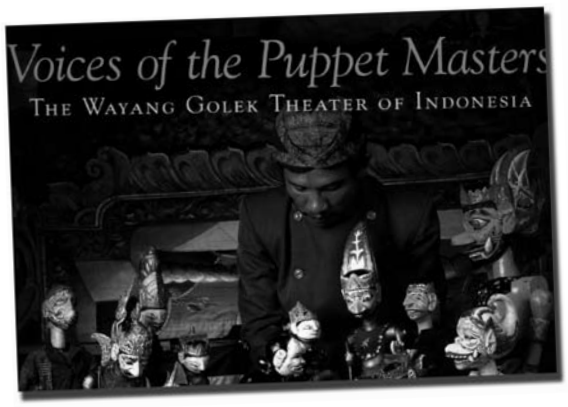
De cette première approche, nous avons envie de tirer deux remarques :
l'absolue nécessité de mieux connaître la réalité du travail des compagnies et donc la confirmation de l'importance de l'enquête approfondie que nous avons demandée au Ministère de la Culture, l'importance de la présence de la marionnette dans le paysage théâtral français d'aujourd'hui, importance d'autant plus remarquable qu'il semble bien que cela ne soit pas du tout une réalité dans les autres pays d'Europe.
A suivre...

> Alain Lecucq

> Départ, Arrivée...

A l'Ecole Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette, le départ de la 6ème promotion...
Au mois de juin, les élèves ont présenté deux spectacles de fin d'études : un spectacle de théâtre d'ombres, «le Guignol au gourdin», mis en scène par Luc Amoros et Richard Harmelle et un film pilote de télé-hyper-réalité, dirigé par Terry Lee et Laurence De Jonge.
Après 5 jours de représentations, les 15 étudiants de la 6ème promotion de l'ESNAM sont passés au rang de jeunes professionnels. Ils ont tous obtenu leur Diplôme des Métiers des Arts de la Marionnette (DMA), dont 5 avec mention bien.
Ce sont désormais des acteurs-marionnettistes professionnels, dont la formation permet, dès aujourd'hui, de croiser tous les champs du spectacle vivant par leur capacité de propositions. Comme dans les promotions précédentes, certains d'entre eux développeront leurs recherches personnelles et viendront renouveler la création dans notre domaine artistique.
Plusieurs ont déjà été repérés par des professionnels et sont engagés sur des créations ou des spectacles en tournée...
L'Ecole s'affirme plus que jamais comme une «école de la création». Cette promotion aura présenté pas moins de 46 solos en trois ans et plusieurs projets collectifs sous la direction de metteurs en scène...

Une nouvelle page de l'histoire de l'ESNAM va s'écrire avec **l'arrivée d'une nouvelle promotion**, le 26 septembre prochain.



/ Publications

LE CHOIX DE L'INSTITUT INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE

VOICES OF THE PUPPET MASTERS,

The Wayang Golek Theater of Indonesia

Mimi HERBERT et Nur S. RAHARDJO

Fondé sur cinq années de recherches en Indonésie, cet ouvrage présente tout d'abord une histoire générale du théâtre de marionnettes *Wayang Golek* (théâtre de marionnettes à tiges en trois dimensions et en bois sculpté). Il propose ensuite dix chapitres consacrés à des *dalang* (ou marionnettistes) ou à leurs familles qui s'expriment sur leur expérience, leurs contes favoris... Ces maîtres de marionnettes bénéficient d'ailleurs souvent de l'hoirie de sept à huit générations de *dalang*... Des biographies, un glossaire et une liste des principaux personnages du *Wayang Golek* complètent ce livre magnifiquement illustré grâce aux photographies en couleur de Tara Sosrowardoyo.
La tradition du *Wayang* remonte au IX^{ème} siècle. Les premiers spectacles ont eu lieu dès 930 ap. J.C : ils étaient notamment joués dans les cours royales de Java, telles que Surakarta... Les *Wayang Golek*, quant à elles, sont nées dans la région de Tegal-Cirebon (côte nord de l'île de Java). Ces marionnettes étaient et sont encore employées pour mettre en scène les versions javanaises des récits épiques indiens du Mahabharata et du Ramayana, aussi bien que des contes islamiques ou des Panji, contes indonésiens.
Le *dalang* est beaucoup plus qu'un simple marionnettiste. Il joue en réalité un rôle de pont entre les mondes matériel et spirituel : un *dalang* fort spirituellement est donc censé pouvoir contribuer au bien-être de sa communauté. Malgré une baisse de fréquentation des représentations de *Wayang Golek*, les événements de la vie quotidienne et sociale continuent d'être ponctués par les spectacles des dalang : plantations, inaugurations d'immeubles, mariages, anniversaires... L'impact culturel de la tradition *Wayang* en Indonésie est, du reste, aussi fort que celui de la Bible en Occident.
A Java, la marionnette est en effet utilisée depuis des siècles pour promouvoir la religion, l'éthique, la politique... Telles des histoires à portée universelle, les représentations de *Wayang Golek* posent donc aussi un autre regard sur le monde actuel.
Cet ouvrage lève ainsi le rideau sur l'univers du *Wayang Golek* en faisant vivre ces marionnettes dans leur contexte, où les *dalang* leur donnent vie.

Catherine Bouët

Editeur : Univ. of Hawaii
Pr Published, 2002.

NOUS AVONS REÇU...

LA MARIONNETTE-MATÉRIAU

Philip Ségura

Analysant le rapport «marionnettiste-objet», Philip Ségura s'interroge sur la possibilité de percevoir ce rapport par l'existence d'un objet indéterminé, en considérant que celui-ci serait l'ombre d'un lien non dialectique entre l'acteur et son objet à manipuler.
Il s'attache ensuite à étudier les modalités et les qualités établies autour de ce lien dialectique.
Dans l'histoire du théâtre, de nombreux créateurs (Craig, Kantor, Gabily...) ont tenté de remodeler ce lien dialectique qui unit l'acteur à l'objet. Philip Ségura s'est appuyé sur l'histoire de cette forme théâtrale pour critiquer le lien dialectique afin d'en montrer les limites.

Editeur : L'Harmattan

LE FILOU

Revue du Théâtre Massalia pour une réflexion sur les pratiques culturelles et artistiques du Jeune Public, développée autour des pratiques du spectacle vivant et ouverte sur d'autres disciplines et pratiques artistiques.

Ce premier numéro nous raconte des aventures culturelles autour de l'enfance amenant la réflexion pour «refuser la crétinisation de l'enfant», comme l'explique Patrick Ben Soussan, président du Théâtre Massalia : l'expérience de Nathalie Garraud autour de la pièce d'Edward Bond «Les enfants», ou celle de Pascal Platel et de la Compagnie Bronks.
On ne parle pas d'enfance sans parler de l'école : Jacques Bartolomei, instituteur, et Christian Carrignon, co-directeur du Théâtre de Cuisine, nous montrent, chacun à sa manière, comment les enjeux esthétiques peuvent être de puissants moteurs pédagogiques.
En fait, l'ultime interrogation reste, à la sortie de la représentation, ce double élan, «entre contemplation et dévoration», décrit par Philippe Foulquié, directeur du Théâtre Massalia.
Enfin, ne boudons pas notre plaisir de lire les belles pages écrites par Armand Gatti en 1959.

P.B

Revue éditée par Théâtre Massalia
La Friche la Belle de Mai - MARSEILLE
E-Mail : massalia@lafriche.org

FIGURA

Nos amis de l'UNIMA Suisse viennent de publier le numéro 50 de leur trimestriel : *Figura*. Cette revue doit faire face à une situation particulière : le pays utilise trois langues : l'allemand – majoritaire -, le français et l'italien. Depuis le numéro 48, la formule a changé. Sur un papier plus léger, avec un encart central présentant l'activité des compagnies suisses membres de l'UNIMA, Figura ouvre sur un dossier, dit «Thème actuel». Au sommaire des trois derniers numéros : le Mouvement , Faust, et Pédagogie du Théâtre. Et si tous les articles ne sont pas traduits de l'allemand, il y en a beaucoup plus qu'auparavant. Nos collègues de Suisse romande souhaitent une plus grande collaboration avec les pays de culture francophone. Pourquoi ne pourrions-nous pas publier sur notre site la traduction des articles les plus importants, à condition qu'ils nous adressent ces traductions ? A suivre...

A.L

Figura Postfach 1546, 1701 Fribourg – Suisse /
Abonnement : 32 euros pour 4 numéros.

UN FILO SULLA PAGINA

Depuis de longues années, Albert Bagno est la mémoire de la marionnette transalpine. Passionné par tous les documents imprimés - 2500 livres, 35 000 documents de 1975 à nos jours de son pays ou d'ailleurs dans sa bibliothèque, sa collection de timbres du monde entier sur la marionnette est célèbre. Membre du Conseil d'administration d'UNIMA Italie, il vient de produire un CD comprenant la bibliographie des ouvrages et revues parus en Italie de 2000 à 2004, la liste des éditeurs ou des associations qui les éditent, ainsi que la liste des centres de ressources, et de leur contenu. Saluons ce travail qui nous inspire deux remarques : l'extraordinaire quantité d'ouvrages publiés en quatre ans : près de 80 - nous en sommes loin ici - et l'engagement d'un chercheur qui partage avec les autres, c'est encore plus rare qu'un éditeur français qui s'intéresse à notre art.

A.L

Albert Bagno, via Don Achille Bolis 21,
23801 Calolziocorte (LC) Italie /
Coût : 13 euros, port compris.

Agitez le Bestiaire

> LA TERRE NOURRIT TOUT... LES SAGES ET LES FOUS

Création collective

Les jardins sont de vastes mondes. Ils contiennent des histoires à foison, qui ne se disent pas forcément avec des mots mais avec des formes, des goûts et des parfums. Notre spectacle sera à l'image de ces jardins : dédié au plaisir des sens, à la contemplation de la forme du monde et des curieuses habitudes des gens qui y vivent, à l'invention d'histoires au pluriel et à des promenades en liberté sur des sentiers peu fréquentés.

Public : à partir de 3 ans
Equipe artistique : Gwenaël Le Boulluec, Nicolas Vidal, Bernard Sultan
Contact : Sotira Dhima
ANNEX 12, 21 rue du Grand Prieuré
75011 PARIS
Tél. : 01 43 67 61 04

Compagnie Art Zygote

> LA CHAUSSETTE JAUNE

d'après l'album d'Hélène Riff

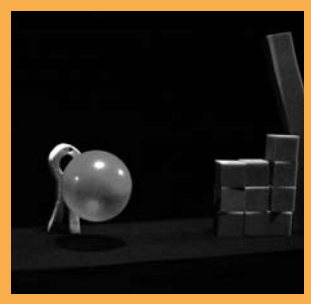
Elles ont les mains dans les poches. De la poche de l'une d'elle dépasse un fil. Le fil est tiré et c'est le début d'une histoire : sous le lit, il y a un petit Mouton qui a perdu sa chaussette jaune. À la recherche de la chaussette jaune, elles feront parcourir à «Mouton» et aux autres le chemin qui sépare le dessous d'un lit d'une surface lunaire, et d'un fond de poche.

Public : à partir de 5 ans
Interprétation-manipulation : Valérie Berthelot, Virginie Gaillard
Mise en scène : Anne-Claude Romarie
Scénographie et costumes : Elodie Grondin
Création sonore : Benoît Pelé
Création lumière : Joël Viot
Regard extérieur : Jack Percher
Graphisme : Hervé Pellé
Contact : Compagnie Art Zygote
Centre Multi-activités
225, avenue de Tours
53000 LAVAL
Tél. : 02 43 53 20 34
E-mail : artzygote@aol.com

Compagnie du Chat Pitre

> LA BALLE ROUGE

de Denis Garénaux et Franck Jublot



La Balle rouge est un spectacle sur le thème de la séparation. Deux manipulateurs invisibles donnent vie à des formes géométriques en mousse. Cet opéra visuel nous transporte dans le monde imaginaire de Jacques Trupin, musicien, seul en scène avec ces objets vivants.

Public : à partir de 6 ans
Mise en scène : Franck Jublot
Décor / objets : Denis Garénaux
Composition musicale : Jacques Trupin
Comédiens : Denis Garénaux, Franck Jublot
Musicien : Jacques Trupin
Contact : Cie du Chat Pitre
260, rue des Ecoles
45 560 SAINT-DENIS-EN-VAL
Tél. : 02 38 64 25 38
E-mail : spectaclelaballerouge@wanadoo.fr

Compagnie Enfance et Théâtre

> UNE JOURNEE EN MER

de Thérèse Bonnétat

C'est l'histoire de la journée insolite d'un réfugié des mers et d'un oiseau migrateur. Après une longue traversée, ils perçoivent tous deux la proximité d'une terre inconnue. Une lumière clignote à l'horizon : celle d'un phare habité par une drôle de femme. C'est aussi l'histoire d'une rencontre : celle du soleil et de la lune.

Public : à partir de 4 ans
Mise en scène : Christelle Mélen
Marionnettistes : Adama Diop et Christelle Mélen
Régie générale : Georges Torky
Lumières : Thierry Lenain
Musique : Julien Valette
Marionnettes : Philippe Payraud
Images : Lionel Jaudon
Costumes : Mélissa Mattéi
Contact : Compagnie Enfance Théâtre
57 enclos Roger Vaillant
34 130 MAUGUIO
Tél. : 06 87 50 16 47
E-mail : enfancetheatre@wanadoo.fr

Compagnie Azika

> ZAZPI EGUN ou LE VOYAGE EN SEPT JOURS

De par le vaste monde, un marionnettiste part à la recherche des contes d'Andersen, doux pays de son enfance. En six séquences plus une, des marionnettes et des musiques illustrent différents contes du génial écrivain. Alors le marionnettiste parvient enfin à retrouver le goût de l'enfance...

Genre : marionnettes, acteur et piano acoustique
Techniques : lumière noire, marionnettes à gaine et à tige.
Marionnettes : Beñat Lefever et Laetitia Laborde
Piano : Rémi Brel
Technique : Miren Bilbao
Contact : Azika Passemillon, 2
64 100 BAIONA / BAYONNE
Tél. : 05 59 25 77 62 / 06 86 06 40 52
E-mail : contact@azika.org

Compagnie Tro-Héol

IL FAUT TUER SAMMY

de Ahmed Madani

Imaginons Vladimir et Estragon «attendant Godot» dans 50, 80 ou 120 ans. Imaginons également que la température ait augmenté de 6°C, que l'eau potable et les ressources naturelles soient épuisées. C'est sur cette planète aride que (sur)vivent Ed et Anna.Ed et Anna rêvent de départ et de liberté, mais auparavant, il faut tuer Sammy !

Mise en scène : Martial Anton (sur une proposition de Séverine Coulon)
Jeu et création des marionnettes : Christophe Derrien et Séverine Coulon
Scénographie, création lumières : Martial Anton et Cédric Frémaux
Régie générale : Cédric Frémaux
Contact : Cie Tro-Héol
22, route de Kergoat
29180 QUEMENEVEN
Tél. : 02 98 73 62 29
Fax : 02 98 73 63 05
E-mail : tro-heol@club-internet.fr

Compagnie Javah

> PACOTILLE DE LA RESQUILLE
de Lise Martin

Euphosine, Aglaé et Talie, sont chargées par leur père, Zeus, de trouver les nouveaux «héros» de ce monde afin de comprendre ce qui, désormais, compte le plus pour les hommes. Très vite, elles rencontrent un personnage singulier au langage étrange : Pacotille de la Resquille. «Je vends j'achète, j'achète je vends», c'est sa devise. Prêt à tout pour devenir riche, il trahirait bien les trois déesses…

Public : à partir de 8 ans
Mise en scène : Gilbert Epron
Jeu : Marie-Isabelle Mehault, Stéphane Giletta
Création lumière : Arnaud Bouvet
Son : Pascal Epron
Vidéo : Gilbert Epron, Boris Carrete
Contact : Compagnie Javah
35, 37 avenue de la Résistance
93 100 MONTREUIL
Tél. : 01 42 87 42 47
E-mail : javah@wanadoo.fr

Compagnie Coatimundi

> NOUS ON SEME
de Sylvie Durbec avec Coatimundi

Les vies minuscules des simples herbes : c'est l'espace intime de notre enfance. Nous voulons croire que la Nature triomphera toujours, mais nous souffrons de la pollution des hydrocarbures, des émanations empoisonnées de la chimie, de l'envahissement du plastique, des décharges puantes… Par ce spectacle, nous voulons provoquer une réflexion sur notre place dans la nature.

Public : jeune public et public familial
Mise en scène : Jean-Claude Leportier
Marionnettes et décors : Compagnie Coatimundi
Interprètes : Catherine Kremer et Jean-Claude Leportier
Techniques : marionnettes et jeu d'acteurs
Contact : Compagnie Coatimundi
Maison de la Vie associative
7, rue Antoine Ginoux
13160 CHÂTEAURENARD
Tél. / Fax : 04 90 94 54 49
E-mail : cie.coatimundi@club-internet.fr

Ches Panses Vertes

> INTERIEUR – PIERROT LUNAIRE
Pièce pour cinq musiciens et une voix parlée d'Arnold Schönberg. Livret d'Otto Erich Hartleben (d'après les poèmes d'Albert Giraud)

Pierrot Lunaire d'Arnold Schönberg et *Intérieur* de Maurice Maeterlinck. Deux pièces, l'une musicale et l'autre dramatique, qui vont se côtoyer un même soir sur un même plateau. La première impose un espace avec ses musiciens où l'on «parle-chante» les poèmes d'Albert Giraud ; alors que la seconde nécessite un espace où, pourrait-on dire, on «chante-parle» les paroles des personnages de Maeterlinck.

Mise en scène : Sylvie Baillon
Dramaturgie : Raymond Godefroy
Scénographie : Antoine Vasseur
Marionnettes : Eric Goulouzelle
Lumières : Yvan Lombard
Costumes : Sophie Schaal
Avec 5 musiciens, une chanteuse et une comédienne.
Piano : Cécile Emery
Violon, alto : Jeanne-Marie Conquer
Flûte : Diane Frossard
Clarinette : Thierry Wartelle

Violoncelle : Laurent Rannou

Voix : Donatienne Michel-Dansac
Jeu, manipulation : Bérangère Vantusso
Chargée de production : Nathalie Szlamowicz
Contact : Compagnie Ches Panses Vertes
24 rue Saint-Leu
80000 AMIENS
Tél. : 03 22 92 19 32
E-mail : chespansesvertes@wanadoo.fr

Clastic Théâtre

VALISES de Rémi Checchetto

Un chantier de marionnettes à propos du départ, de l'arrivée, du voyage, de la séparation, des retrouvailles, de la migration, de l'errance et de l'exil.

Mise en scène et jeu : Aurelia Ivan et François Lazaro
Scénographie : Aurelia Ivan
Date et lieu de création : 14 Octobre BORDEAUX (Scène d'Aquitaine)
Contact : Clastic Théâtre
62 boulevard Victor Hugo
92110 CLICHY
Tél. : 01 41 06 04 04
E-mail : clastic.theatre@wanadoo.fr

Compagnie Arnica

> RAFISTOLER L'HORIZON
Textes de Vladimir Maïakovski, Jean-Pierre Siméon, Grégory Motton, Patrick Dubost, Kateb Yacine

L'horizon est-il une passerelle entre aujourd'hui et demain ? Sur une passerelle circulent en transit les constructeurs de mondes, observateurs de leurs propres constructions, recherchant l'adhésion de tous. Un peuple de marionnettes, personnages satiriques, grotesques, pauvres bougres… qui cherchent, subissent, se révoltent, qui croient et foncent, avant de s'arrêter et de se retourner.

Public : à partir de 12 ans
Comédiens marionnettistes : Alexandra Vuillet, Mathieu de Chabalier
Musicien chanteur : Thierry Küttel
Metteur en scène et marionnettes : Emilie Flacher
Scénographe : Colette Pouliquen
Lumière, régie : Rémi El Mahmoud
Visuels : Laurence Polignone
Contact : Compagnie Arnica
Hôtel de Ville
01160 NEUVILLE-SUR-AIN
Tél. : 06 10 17 32 82
E-mail : arnica@yahoo.fr

Théâtre du Mayapo

> LE MOUTON SUR LE TOIT
d'Elisabeth Paugam

Un mur
et deux maisons.
Un mur et
deux jardins.
Un mur et
deux voisins.
Monsieur rond
est tout rond
et débonnaire
apparemment.
Monsieur Carré
est pointu et très
austère assurément.
On ne se parle pas.
On ne se voit même pas.
Un mur, c'est fait pour ça.
Et la vie passe ainsi, tout est bien carré
et ça tourne bien rond, jusqu'au jour où…

Public : 2 à 6 ans
Mise en scène, marionnettes et décors : Théâtre du Mayapo
Interprètes : Brigitte Barrier, Elisabeth Paugam
Techniques : marionnette et jeu d'acteurs
Contact : Théâtre du Mayapo
7, rue Dolaizon
43 000 LE PUY-EN-VELAY
Tél. : 04 71 09 61 50
E-mail : lemayapo@wanadoo.fr

Théâtre en Ciel

> LE MONTREUR D'ADZIRIE
de Roland Shön

Parmi les découvertes de l'explorateur Volter Notzing, celle de l'Adzirie fut une des plus hasardeuses. Car l'Adzirie est un pays flottant, et un pays flottant, chacun le sait, on le perd facilement. Les premiers perdus, ce sont ses habitants : un moment d'inattention et les voilà abandonnés.
Quand vient à ces habitants le besoin de se retrouver, ils font appel à un Montreur et à ses marionnettes pour rejouer des moments qu'ils ont vécus. C'est pourquoi on les nomme en Occident : les Marionnettes traditionnelles du futur…

Textes, marionnettes, ombres, vidéo : Roland Shön
Mise en scène : Hervé Lelardoux,
Interprètes : Roland Shön, Bertrand Lemarchand, Ludovic Billy
Musiques : Bertrand Lemarchand
Lumières : Claude Couffin
Construction et régie : Ludovic Billy
Costumes : Aurélie de Cazanove
Contact : Théâtre en Ciel
43, avenue Vauban
76 200 DIEPPE
Tél. : 02 35 84 72 30
E-mail : theatre.enciel@free.fr

Théâtre Ovipare

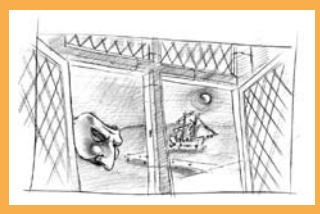
> AU-DELÀ de Fabrice Guérin

Dans ce spectacle, nous explorons à travers religions, légendes, mythologies du monde entier, les manières dont les hommes se sont représentés l'après-vie ; cet au-delà jamais entrevu, nourri par l'imaginaire individuel et collectif : celui de notre devenir après notre mort.

Public : à partir de 8 ans
Création : du 14 au 19 novembre : BLAGNAC
Comédiens, manipulateurs : Jano Bonnin, Pierre Madelaine, Magali Frumin
Contact : Compagnie Ovipare
Michèle Maximin
Tél. : 05 34 26 19 52 / 06 07 48 57 91
E-mail : michele.maximin@free.fr

Théâtre Mu

> IAGO d'après "Othello" de W. Shakespeare et "Jalousie" de Claude Nougaro
1er volet de la trilogie : "Jalousies"



Premier volet d'une trilogie, «Jalousies», cet épisode nous permet de vivre le drame d'Othello à travers les yeux de Iago.
Deux comédiens / marionnettistes masqués à la vénitienne interprètent Iago sous ses deux aspects : sa bonne figure et son vrai visage. Ils manipulent à vue les autres personnages de ce drame, incarnés par des marionnettes en bois, grandes pièces d'un jeu dont Iago est le maître.

Genre : théâtre d'objets et d'acteurs
Public : à partir de 7 ans
Adaptation, mise en scène et scénographie : Ivan Pommet
Musique : Christophe Roche
Costumes : Florence Gil
Création lumière : en cours
Graphisme : Yab
Comédiens / manipulateurs : Christophe Roche, Johanny Bert
Contact : Bob Mauranne
Théâtre Mu
43 rue des Hérideaux
69 008 LYON
Tél. : 04 78 76 44 43 – 06 85 02 19 14
E-mail : theatremu@wanadoo.fr

Compagnie Tsurukam

> KAGOME d'après une légende japonaise

Une aigrette blessée est soignée par un homme. Touchée par sa générosité, l'aigrette se transforme en femme pour remercier son bienfaiteur et lui offre un tsulunosenbaori (tissu tissé avec mille plumes d'aigrette) pour célébrer leur union. Ce tissu va attirer la convoitise de deux personnages peu scrupuleux.

Adaptation et interprétation : Kaori Suzuki, Sébastien Vuillot
Mise en scène, chorégraphie : Christian Remer, Kaori Suzuki, Sébastien Vuillot
Scénographie, marionnettes, masques, costumes : Kaori Suzuki, Sébastien Vuillot
Lumière : Christian Remer
Contact : Compagnie Tsurukam
5, rue Paul Dukas
75 012 PARIS
Tél. / Fax : 01 44 75 88 06
E-mail : nino35@wanadoo.fr

Compagnie Par les Villages

> NINIOQ
Adapté du roman de Jørn Riel : Le Jour avant le Lendemain

L'histoire se situe chez les Inuit du Groenland.
Le dernier été qu'une vieille femme, Ninioq, partage avec son petit- fils, Manik, alors qu'ils se retrouvent isolés sur une île dans un territoire pillé par des puissances étrangères.

Public : pour tous, à partir de 10 ans
Adaptation, réalisation : Hélène Phillipe et Arnault Lecarpentier
Regard : Mathias Mlekuz,
Images : Jean Denys
Construction : Alexandre Frydman
Lumière : Anne-Marie Guerrero
Costumes : Dominique Rocher
Musique : Benoît Urbain
Contact : Compagnie Par les Villages
Chez B. Larsonneur
50210 SAVIGNY
Tél. : 06 16 81 48 90
E-mail : ln@wanadoo.fr

Théâtre Sans Toit

> LE JEU DE L'OIE DU THEATRE SANS TOIT

«D'entrée de Jeu», est la première partie d'un «Jeu de l'Oie théâtral».
«D'entrée de jeu, les Dés sont jetés» en est la seconde partie. Elle insère dans la représentation la résultante d'actions culturelles.
Au concept de «jeu (game)», se superpose celui de «jeu (play)». Les comédiens du Théâtre Sans Toit jouent et montrent d'antiques histoires.

Conception et mise en scène : Pierre Blaise
Assistant à la mise en scène : Eric Malgouyres
Construction : Nicolas Vanderboch, Sébastien Puech, Pierre Bailly
Lumière : Gérald Karlikov
Costumes : Evelyne Guillin
Interprétation : Gilbert Epron, Nicolas Quilliard, Natacha Markovich, Veronika Door, Eric Malgouyres ou Pierre Blaise
Percussions : Gérard Siracusa
Contact :
Théâtre Sans Toit :
16, rue des Bourguignons
92 600 ASNIERES
Tél. : 01 47 93 28 28
E-mail : pierreblaise@ifrance.com

Papierthéâtre

> MOBY DICK
de Matéi Visniec d'après Melville

Un quai. Trois marins se préparent à embarquer, au milieu des caisses à charger sur un bateau.
L'un d'entre eux, Ismaël, va raconter son voyage sur le Pequod, le fameux navire, commandé par le capitaine Achab, parti, sur toutes les mers du globe, à la quête de Moby Dick, la baleine blanche.
En adaptant le livre, Matéi Visniec approfondit en le théâtralisant le point de vue de Melville pour qui il n'y a pas une vérité, il n'y a pas un sens, mais des visions multiples du monde.

Genre : théâtre de papier
Mise en scène : Annie Bizeau, Alain Lecucq
Scénographie : Annie Bizeau
Musique : Johann Candoré
Lumières : Grégory Serres
Distribution : Johann Candoré, Alain Lecucq, Grégory Serres
Contact : Papierthéâtre
1, rue de l'Eglise
BP 25
51400 MOURMELON-LE-GRAND
Tél. / Fax : 03 26 64 36 89
E-mail : papier.theatre@wanadoo.fr

Compagnie La Loupiote

CaLLiGRaFFiTi ou Le Monde au pied de la lettre

Esperluette fait la tête. Elle ne comprend rien à rien car, autour d'elle, les lettres font la fête ou chuchotent mystérieusement. Parfois, elles s'unissent pour lui faire des histoires sans queue ni tête mais, petit à petit, elle apprend. Un son pour chaque lettre, un sens pour chaque mot, un mot pour chaque chose, et justement quelque chose l'embête : on ne peut pas tout dire avec les mots, c'est donc qu'il doit manquer une lettre…

Genre : théâtre d'ombres et musique
Public : à partir de 3 ans
Création : 30 novembre, 1er décembre : RIXHEIMTextes,
musique, mise en scène, interprétation : Anne Amoros, Pierre Schall
Comédien / régie : Régis Reinhardt
Contact : Compagnie La Loupiote
4, rue des Tisserands
67290 WINGEN-SUR-MODER
Tél. : 03 88 89 83 22
E-mail : laloupiote@wanadoo.fr

Le Grand Manipule

> LA BOITE

Quatre petites histoires à tiroirs racontées dans un bahut roulant en carton. Mêlant grotesque, absurde et manipulation d'objets, un personnage-tronc au système pileux extravagant, obnubilé par le papier, bondit dans la boîte et y fait son remue-ménage.

Mise en scène : Gilbert Epron
Comédiens manipulateurs :
Gilbert Epron, Mathieu Gervaise

> UNE PARTIE DE MAINS EN L'AIR

Roucoulade fantaisiste à mains nues.
Deux silhouettes sombres, assises devant un rideau noir; leurs mains attendent, s'impatientent, s'agitent, s'échappent…
C'est un monde vif au rythme de Tex Avery qui nous tend la main.

Mise en scène : Gilbert Epron
Comédien, manipulateur : Mathieu Gervaise, Mélanie Devoldère.
Contact : Le Grand Manipule
24, rue Eugène Jumin
75019 PARIS
Tél. : 06 88 18 72 32
E-mail : gilbert.epron@wanadoo.fr

Compagnie Passages

> PARLES-TU POEMES

Un voyage autour du monde à dos de poésie pour les enfants.
Ici, la poésie n'est pas seulement à entendre, elle est aussi à voir, des images, ombres colorées et mouvantes soutiennent et traduisent les mots. Les enfants peuvent s'amuser à situer les pays d'où viennent les auteurs sur une mappemonde illuminée.

Spectacle de et avec : Sabine Rosnay, Violaine Roméas
Lumière, son : Pascal Monneau
Musiques : Hervé Bourde, Bojan Z, Karim Touré et musiques traditionnelles
Contact : Passages
Sabine Rosnay
«Le Champ-Feuillet»
72400 AVEZE
Tél. : 02 43 71 87 49
E-mail : violaine.romeas@laposte.net

Compagnie Foul'bazar et La Mauvaise Herbe

> HOUPS !
de Myriam Attia et Kham-Lhane Phu

En fond de scène, un mur… Au milieu du mur, une armoire… Dans l'armoire, un castelet… Dans le castelet, le monde d'Armand…
Dans le monde d'Armand, une boîte à musique… Sur la boîte à musique, deux fées ! Leur mission : "Prononcer les vœux et veiller à ce qu'ils soient respectés !"

Genre : clowns et objets
Public : à partir de 6 ans
Mise en scène et en sons : Serge Dangleterre
Interprétation : Myriam Attia et Kham-Lhane Phu
Scénographie et marionnettes : Kham-Lhane Phu
Lumière et effets spéciaux : Fabrice Blaise
Costumes : Irène Loucel
Date et lieu de création :
du 15 au 19 novembre
Théâtre des Roches
10, rue des Roches
93100 MONTREUIL
Contact :
Compagnie Foul'bazar et La Mauvaise Herbe
10, rue des Roches
93100 MONTREUIL
Tél. : 01 49 88 79 87 - 06 03 44 72 66
E-mail : foulbazar@tiscali.fr

Théâtre Jeune Public – CDN d'Alsace

> DON QUICHOTTE
d'après l'œuvre de Miguel Cervantès

Encastré dans une bibliothèque, Don Quichotte se veut chevalier, tout en s'identifiant aux héros de ses lectures. Les marionnettes à gaine chinoise de l'Opéra de Pékin et les marionnettes portées évoluent au milieu des rayonnages de livres. Don Quichotte provoque mille aventures dont il sort souvent moulu, mais jamais abattu.

Public : à partir de 10 ans
Adaptation : Peggy Schepens, Grégoire Callies
Mise en scène : Grégoire Callies
Scénographe : Jean-Baptiste Manessier
Marionnettistes : Peggy Schepens, Eric Domenicone, Yeung Faï, Henri Claude Solunto
Contact : Théâtre Jeune Public
1, rue du pont Saint-Martin
67 000 STRASBOURG
Tél. : 03 90 23 68 64
E-mail : tjp@theatre-jeune-public.com

Compagnie Illusia

> LE ROI OCEAN d'après Gengis Khan

Le *Roi Océan* est la traduction littérale de Gengis Khan. Le spectacle est l'évocation poétique et onirique de sa vie. Sa sauvagerie est comme un rêve, parfois terrifiant, parfois envoûtant.
Comment un enfant nomade devient le khan des khans mongols.

Public : tout public à partir de 6 ans
Techniques : marionnette sur eau et gaine chinoise
Mise en scène, dramaturgie : Marja Nykänen
Recherche thématique : Jean-Christophe Canivet, Thierry Lachkar
Décors : Jean-Christophe Canivet, Jean-Luc Galiné, Nicolas Saraiva
Lumières : Jean-Luc Galiné, assisté de Nicolas Saraiva
Univers sonore : Sanna Salmenkallio, Kalle Sinkkonen
Régie : Nicolas Saraiva
Marionnettistes : Jean-Christophe Canivet, Marek Douchet
Conteur : Thierry Lachkar
Création : du 3 au 10 novembre : ROUEN (Chapelle Saint Louis)
Contact : Compagnie Illusia
275, rue Léon Blum
76308 SOTTEVILLE-LES-ROUEN
Tél. : 02 35 73 36 69
E-mail : cieillusia@aol.com

Compagnie A.M.K.

> VOYAGE AU CENTRE DE ROSE
d'après «Le Monde est rond», de Gertrude Stein

Rose. Rose discrète, Rose en pot, Rose rose. Et puis Rose sauvage, Rose qui pique, Rose ronce. C'est l'histoire d'une rose grimpante palissée qui part à la recherche de sa vérité, de sa vraie nature, de son instinct, de ses piquants qu'on lui a doucement poncés. Domestique et sauvage. Quel animal sommes-nous ?

Mise en scène : Cécile Fraysse, avec la complicité de Philippe Aufort
Scénographie, diapositives et marionnettes : Cécile Fraysse
Jeu : Evelyne El Garby Klaï, Kristin Fredrikson, David Lippe
Création son : Francine Ferrer
Création lumière : Violaine Burgard
Régie : Ydir Acef
Contact : Agence Sine Qua Non
Tél. : 02 51 10 04 04
E-mail : info@agence-sinequanon.com

Erratum :
Le titre de la création de la compagnie «Le Bruit du Frigo» est «CORPS CONTONDANT»
Toutes nos excuses à la compagnie

ART'PANTIN 2005
du 30 septembre au 2 octobre 2005 : VERGESE (30)

AREMA
4, chemin du Creux de l'Argile, 30 111 CONGENIES, Tél. : 04 67 73 95 67

Spectacles en salle :
Le Regard des 2 Mains : La véritable histoire du Chat Botté, **Les Petites Choses :** Le syndrome de Pénélope, **Compagnie Anonima :** Si deux mains m'étaient contées…, **Compagnie des Chrysalides :** Tous les goûts sont dans la rature, **Compagnie d'Arlette :** Ça, c'est ça ! **Ratatouille Théâtre :** De mieux en mieux, **Compagnie Emeronox :** Abracadiva, **Compagnie Boléga-Boléga :** L'héritage de l'oncle Jules, **Théâtre de Mathieu :** L'arbre généreux
Spectacles en rue :
Compagnie Do-minot : Chiffonnette, **Compagnie les Petites choses :** Le très grand récital, **Compagnie les Gens du Sud :** Marionnettes géantes, **Compagnie Liliane Temporal :** Les fabuleuses fabulette, **Compagnie Poguipan :** Kamishibaï, **Compagnie Zouak :** Drôle de gaine, **Compagnie Boléga – Boléga :** titre en cours.
En chantier de vous rencontrer :
Des compagnies montrent leurs travaux.
Exposition :
Compagnie Cartoun, Théâtre de Mathieu, Compagnie Zouak.
Débat :
L'écriture jeune public pour la marionnette. Débat organisé avec Themaa.

LES SALLES MOMES
(3ème édition) du 17 au 22 octobre 2005

Théâtre à la Coque, Bouffou Théâtre
3 rue de la Paix, 56 700 HENNEBONT, Tél. : 02 97 85 09 36
E-mail : bouffou.theatre@wanadou.fr

Spectacles :
Compagnie Tro-Héol : Il faut tuer Sammy, **Compagnie Bouffou Théâtre :** Bynocchio de Mergerac, **Compagnie Eskemm :** Quand il fait beau, il pleut des bulles.

CONFLUENCES
(5ème édition) du 24 au 30 octobre 2005

La Compagnie du Petit Monde, rue de l'Ardoise – BP 54, 37420 AVOINE
Tél. : 02 47 58 40 02, E.mail : ptimonde@club-internet.fr
site web : http://perso.club-internet.fr/ptimonde

Spectacles :
la Carrerarie : Mâcheurs de mots, **Compagnie du Petit Monde :** Cinq sur cinq, **Compagnie Café Crème :** Chapeau de beurre, souliers de verre, **Bouffou Théâtre :** Mauvaise herbe, **les Zanimos :** Andrée Krupp, montreuse, dresseuse de légumes, **La Balançoire :** Sable doux, **Cincle Plongeur :** Hopo'e, **Denino :** Théâtre à Nino, **Compagnie des Vilains :** Le nez de cochon de Cyrano, **Compagnie Extravague :** On ne sait jamais.

PETITES FORMES MOUVANTES ET EMOUVANTES
(5ème édition) du 8 au 12 novembre 2005

Compagnie du Faux Col
5 rue des Mauves, 45 130 MEUNG-SUR-LOIRE, Tél. : 02 38 44 44 95
E-mail : compagnie.dufauxcol@wanadoo.fr

Compagnies présentes :
Siebel compagnie, Aie Aie Aie, Fragments de Mémoire, Ciné-Meung, Compagnie du Faux Col.

LES CHAMPS DE LA MARIONNETTE
(7ème édition) du 18 novembre au 17 décembre 2005

Compagnie Daru
Pôle marionnette en Essonne, 5/7 rue Victor Hugo, BP 51 La Norville, 91 292 ARPAJON, Tél. : 01 64 90 69 88
E-mail : cie.daru@polemarionnette.com

Spectacles :
Bouffou Théâtre : Mauvaise herbe , **Théâtre du Petit Miroir :** L'archer Yi et les neuf soleils, **Théâtre du Petit Miroir :** Le roi des singes, **Les Mille et une Vies :** Seul(s) (résidence de création 2005), **Les Mille et une Vies :** Les aventures de Germain Lenain, **Le Cri du Papillon :** Mambo de la mort, **Stuffed Puppet Theater :** Schikl Grüber alias Adolf Hitler, **Théâtre de l'Olifant :** Marionnettes blues, **Nam Co Théâtre :** Histoire d'eux, **Théâtre de la Cave :** Faust, **Compagnie Jean-Pierre Lescot :** Les rêveries d'Angèle, **Action Théâtre Enfance :** Hérisson et Ourson, **Compagnie Daru :** Trésor-Café ou Ali Baba, **Centre Dramatique National d'Alsace - T.J.P. :** La neige au milieu de l'été, **Créa-Théâtre :** Nez en l'air, **Créa-Théâtre :** Alpha Bêta Zut.