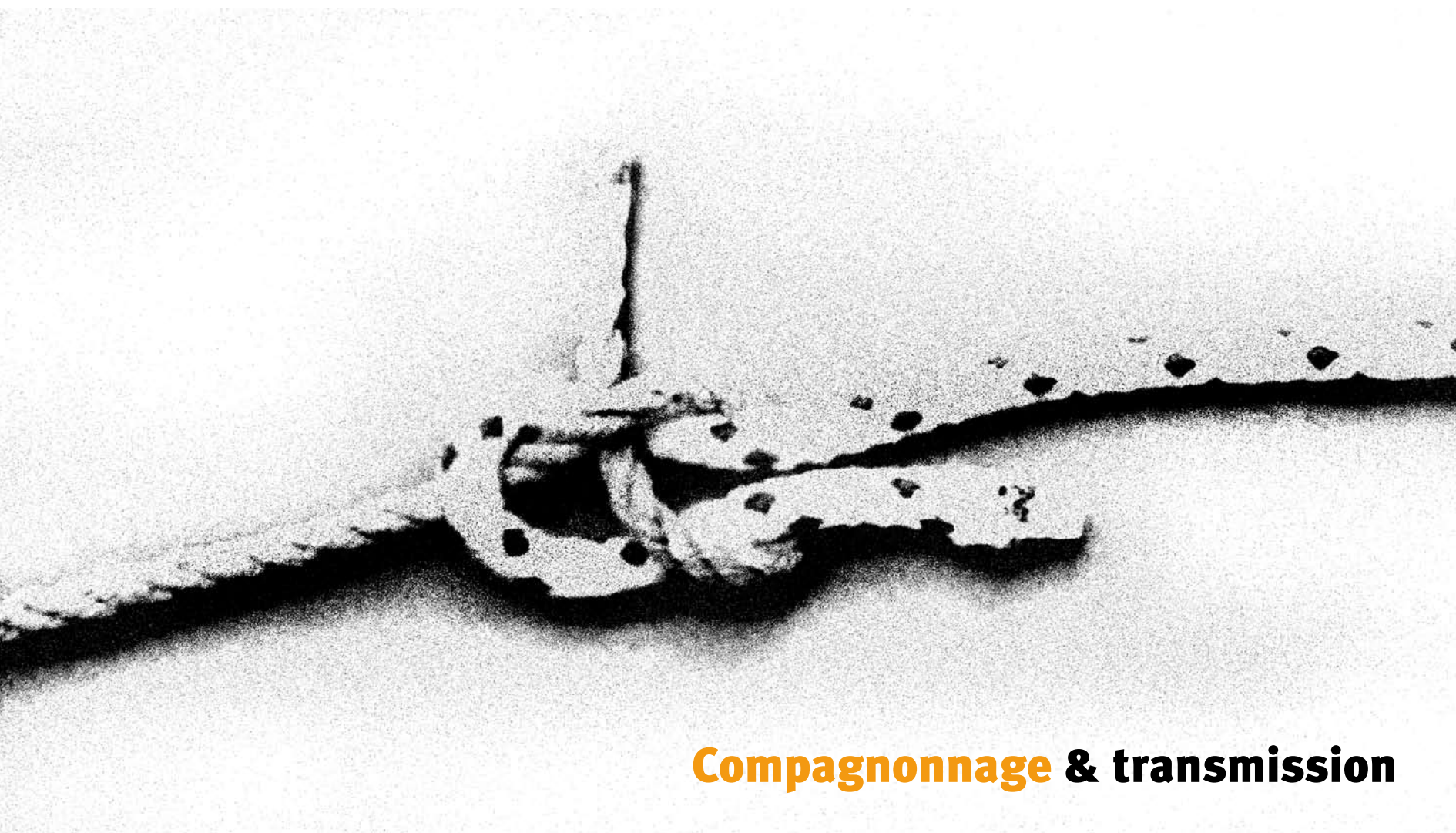


manip

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE



Compagnonnage & transmission

Ce numéro de MANIP est consacré pour une grande part aux différentes rencontres organisées par Thémaa et d'autres (Théâtre de la Marionnette à Paris, T.J.P. de Strasbourg, Théâtre aux Mains Nues, Clastic Théâtre, Compagnie Daru) sur ce qu'évoque la notion de compagnonnage pour les compagnies de marionnettes. Le portrait de Yeung Fai et l'article sur le troisième Festival des Ecoles de marionnettes en Pologne complètent l'éclairage sur cette thématique ainsi que les deux articles publiés dans la revue Dédale sur la fréquentation des grands artistes.

Sans vouloir ressembler à un programme d'action commun à nos différentes structures, nous avons pour objectif de structurer une réflexion autour de ce thème : faire en sorte que ces paroles diverses et variées - mais néanmoins communes - puissent servir à l'ensemble de la profession. L'entreprise reste encore modeste, car cette notion de compagnonnage, à travers les différentes prises de parole, n'a pour l'instant pas été plus loin que les mots. En réalité, ce qui est difficile c'est d'être attentif aux rapports entre signifié et signifiant. Le signifié, c'est ce dont on parle. Dans ces rencontres, on parle des choses, ou on peut faire semblant de parler des choses. En fait, ce qui se passe d'important s'entretient avec le signifiant : la réalité, le travail sur le terrain, les procédures, les manières de faire... Cela dit, nous avons pu vérifier ensemble que c'est en mobilisant l'intelligence raisonnée de tous que nous pouvions avancer sur ce terrain. Notre objectif à venir reste que ces rencontres prennent un chemin rigoureux pour construire une parole qui puisse être prise en compte par l'institution.

> Patrick Boutigny

/ Lu...

A la Libération, dans un manoir près de Paris, Raphaël resta près de ces enfants, ceux dont les parents ne rentrèrent pas de déportation. Là, ils ont joué et chanté. Ils ont ri aussi parce que c'est ainsi qu'on vit. Parce que c'était des enfants.

Et parce que de leur histoire ils ne disaient rien, avec eux, Raphaël monta un théâtre de marionnettes. Cela dura près de trois ans. Un soir, il se retrouva à l'Echelle de Jacob. Francis Lemarque y chantait *Rue de Lappe* et *Quand un soldat*. Ils firent connaissance et, à croire qu'ils ne vivaient que dans l'immigration, ils s'absorbèrent bientôt dans d'entêtants souvenirs sur lesquels ils restèrent un moment penchés. A la fin de la soirée, Lemarque entraîna Raphaël à la Rose Rouge, un cabaret de la rue de Rennes et le présenta à Yves Joly qui y animait un spectacle où seules les mains gantées devenaient dans leur promenade de poétiques marionnettes. Peu de temps après, les mains de Raphaël participèrent à un spectacle appelé *Baignade interdite*.

Robert Bober

/ Sommaire

Editorial 02

Portrait : Yeung Fai 03-04

Dossier : Le compagnonnage 05-10

Bonne feuille 11

Une question d'histoire

La fréquentation des grands artistes

International : Puppet-no-Puppet 12

La revue des revues : Panorama des publications 12-13

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

Les festivals : 16

Agenda du trimestre : Cahier central

/ Les rendez-vous du trimestre :

• 6 octobre :

De la nécessité (ou non) de créer un regroupement de marionnettistes ?

Dans le cadre du festival « Art Pantin » à Vergèze (30).

• 15 novembre :

Deux débats animés par Thémaa :

- *La littérature jeunesse et le théâtre de marionnettes* : 10h - 12h

- *Le spectacle de marionnettes pour le jeune public et le tout public et sa diffusion* : 14h - 16h

Dans le cadre du festival « Marionnette au fil de l'eau » à Tierce (49)

• 18 novembre :

Voies et voix de la Marionnette

Dans le cadre des « Champs de la Marionnette » à La Norville (91).

• 21 novembre :

Marionnette et cinéma

Dans le cadre de « Marionnettissimo » à Tournefeuille (31).

manip 08 OCTOBRE NOVEMBRE DÉCEMBRE 2006

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

24, rue Saint Lazare 75009 PARIS

Tél./ fax : 01 42 80 55 25

E.mail : themaa.unima.f@wanadoo.fr

Site : 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 : **Lucile Bodson, Stéphane Bossuet, Patrick Boutigny, Grégoire Callies, Isabelle Dewintre, Yeung Fai, Jean-Luc Langlais, Alain Lecucq, André Malicot, Marie-Hélène Muller**

Pour recevoir régulièrement MANIP :

Abonnement 1 an, 4 numéros : 10 euros

Chèque à l'ordre de "Association THEMAA"

Né en Chine, Yeung Fai est le dernier représentant d'une famille de marionnettistes depuis cinq générations. Formé très tôt par son père, il vit aujourd'hui à Hong-Kong où il pratique son art, en maître incontesté de la marionnette à gaine chinoise. Durant la saison 2003/04, il a été l'invité du TJP qui lui a demandé de développer une pédagogie de l'apprentissage de la marionnette chinoise. Il a ainsi animé pendant six semaines un stage pour comédiens professionnels. Il est aussi interprète et conseiller artistique dans la création de Grégoire Callies, *La neige au milieu de l'été*, une pièce du XIII^e siècle chinois.

YEUNG

FAI

MAÎTRE DE MARIONNETTES

Où il est question de marionnette à gaine chinoise, de transmission et d'apprentissage...

Dans notre famille, depuis plusieurs générations, il n'y a que deux métiers : marionnettiste et enseignant.

J'ai appris à jouer à la maison, il y avait des marionnettes partout et aussi des marionnettistes : mon père, mon frère... Je jouais tout le temps aux marionnettes avec mon frère - qui est mon cadet de cinq minutes - et nous montions des spectacles pour les autres enfants. À l'époque, c'était la Révolution culturelle. Les pièces traditionnelles de l'Opéra de Pékin étaient interdites, alors nous jouions de petites pièces que nous inventions. En deuxième année d'école primaire, vers sept ou huit ans, je me souviens avoir apporté des marionnettes à l'école. Je m'amusais avec, sous le pupitre. Le maître, d'abord surpris, m'a proposé de montrer ce que je savais faire. Avec mon frère cadet, nous avons préparé une pièce. Ça s'appelait *Le chant du coq à minuit*.

Mais alors que j'étais encore enfant, nous avons été chassés par les Gardes Rouges et nous sommes partis vivre à Hong-Kong. Plus tard, en 1989, je suis parti vivre en Amérique du sud. J'y ai travaillé deux ans en tant que

marionnettiste. Puis je suis retourné à Hong-Kong où vivait ma femme. Aujourd'hui, j'ai beaucoup d'activités professionnelles en Europe, en France, en Espagne. J'aime mieux travailler en Europe, car à Hong-Kong tout est trop conservateur pour ce qui concerne l'artistique. Et toucher à l'artistique, c'est aussi se mêler du politique et ça, je n'aime pas trop. Si je dois monter une pièce là-bas, ça ne peut être que quelque chose qui sera traditionnel. Or ce qui m'intéresse, c'est la création artistique mêlée à la tradition.

C'est ce que je fais ici, au TJP, avec Grégoire Callies dans *La neige au milieu de l'été*, qui est un texte traditionnel du répertoire chinois, mais auquel nous réfléchissons de manière contemporaine. Aujourd'hui, dans notre famille, il n'y a plus personne qui puisse donner des représentations de marionnettes. La marionnette, c'est l'art de notre famille, et je ne veux pas voir cet art disparaître après moi. Pourtant, de cette famille, je suis le dernier marionnettiste et je ne transmets pas cet art à ma fille. Pour moi, cet art appartient au monde entier et pas seulement à une nation. Le public ne connaît pas

>>



>> très bien l'art de la marionnette. Il pense souvent que manipuler, donner une représentation avec des marionnettes, est quelque chose de très simple. Il ne considère donc pas l'expression marionnettique comme un art. Or cet art classique demande un long apprentissage. C'est le désir de faire connaître cet art qui me donne le goût de la transmission. L'art de la marionnette allie un travail du geste, du mouvement, mais aussi de la peinture, de la sculpture et d'autres connaissances encore.

Les marionnettes chinoises racontent des scènes de la vie courante, comme les relations entre les époux, par exemple. Il y a beaucoup de beauté dans ce que racontent ces scènes. Une beauté de vie... Ce n'est pas facile à représenter, mais comme un peintre se sert de son pinceau, on peut se servir des marionnettes pour présenter la beauté interne des scènes de vie. Pour ce qui est de la transmission de cet art, je souhaite m'adresser à la nouvelle génération, et ne pas m'arrêter à reprendre pour elle les vieux chemins déjà empruntés. C'est important d'avoir les acquis de la tradition, mais personne ne les utilise plus. En fait, les codifications du jeu des marionnettes de l'Opéra de Pékin sont d'un intérêt très limité. Il vaut mieux que les étudiants expriment leur propre culture, une fois qu'ils auront acquis des bases solides de manipulation. Mais pour cela, il faut avoir la patience de tenir la distance dans le travail car, au début, on ne voit pas les résultats. La marionnette chinoise demande une rigueur, une gymnastique qui s'apparente à la danse classique. L'élasticité des mains est fondamentale : les phalanges, la séparation de l'index d'avec

les autres doigts - l'index porte la tête de la marionnette, il doit être capable de se tenir droit. Mais c'est la correspondance entre les mouvements de la marionnette et la respiration du marionnettiste qui demande le plus de travail.

Au début, je donne aux étudiants de quoi posséder une bonne base, acquise grâce à des exercices, à une grammaire des doigts et de la main. Je transmets ce que j'ai moi-même appris. Il faut du temps pour que les stagiaires dépassent cette première étape d'apprentissage et qu'ensuite je puisse donner ce qui m'appartient en propre : la force du théâtre, la nature de la respiration, la sensibilité de la vie, le rythme, l'art de l'acteur en quelque sorte.

Au TJP, en stage de formation, nous faisons chaque jour deux heures d'exercices avec les doigts. A l'école de marionnettes, quand j'étais jeune, nous entraînions nos mains toute la matinée, l'après-midi nous avions des cours de culture et le soir seulement nous pouvions travailler sur les spectacles. J'ai fait cela pendant cinq ans dans la province de Fujian dans le sud-est de la Chine, en face de Taïwan, dans l'école qu'avait fondée mon père. Pendant cet apprentissage, je n'ai pas eu de véritable transmission : les sept maîtres qui m'ont enseigné l'art de la marionnette n'avaient pas fait beaucoup d'études ; de ce fait, ils n'avaient pas les moyens d'exprimer en théorisant ce qu'ils avaient eux-mêmes acquis. Ils transmettaient ce qu'ils avaient appris par la démonstration et sublimaient cette démonstration. Les maîtres du temps passé avaient tous une chose très forte qui leur appartenait. Il fallait que l'élève soit doué pour capter cette chose.

C'est pour cela que je souhaiterais mettre au point une méthode d'apprentissage, basée sur mes propres connaissances et sur celles que j'acquies encore, en confrontant mon expérience à celle d'autres manipulateurs. Je voyage et je lis beaucoup et j'aimerais arriver à faire une synthèse de toute cette somme de connaissances pour mieux transmettre. Ici, j'apprécie le temps qui m'a été réservé pour l'apprentissage avec les stagiaires. Ce temps m'a permis de mener un bon travail, qui permettra d'alimenter ma réflexion. La France me semble l'endroit idéal pour développer une réflexion artistique. Espérons qu'elle le reste...

Propos recueillis par Grégoire Callies
et traduits par Ling Song,
Juin 2003

Les publications du T.J.P.

Deux collections :
> **Collection En Jeu : des textes écrits pour le théâtre**
> **Collection Enjeux : des textes théoriques sur le théâtre**
(En vente au TJP)

Déjà parus :



« **Le petit specta(c)teur** »
Le petit specta(c)teur vous emmène au théâtre et raconte aux enfants les codes et les rituels liés au spectacle vivant. A lire et à faire lire aux petits comme aux grands.
Collection Enjeux



« **(Pro)vocations marionnettiques** »
Dans ce livre, des artistes se sont donné pour vocation de provoquer la marionnette dans ce qu'elle interroge de plus profond, en prêtant leur voix, leur plume et leurs pinceaux.
Collection Enjeux



« **Fasse le ciel que nous devenions des enfants !** »
et « **Chambre à air** »,
Textes de deux créations du TJP, écrits par Grégoire Callies et Laurent Contamin (dans un même ouvrage).
Collection En Jeu

A paraître :



Don Quichotte

« **Le dernier guerrier** » de Massimo Schuster
et « **Don Quichotte** » de Peggy Schepens et Grégoire Callies (dans un même ouvrage).
Collection En Jeu

BRÈVES

Marionnettissimo

Pour sa 9^{ème} édition, le Festival International de formes animées pose ses valises à Tournefeuille et transite par différentes villes de la Couronne toulousaine et de la Région Midi-Pyrénées.

Depuis 1990, le projet MARIONNETTISSIMO s'est développé sans relâche autour d'objectifs s'inscrivant dans l'intense mouvement créatif qui agit au sein du monde de la marionnette. Que ce soit par le Festival, par les actions de formation, d'accompagnement ou par les résidences de création, c'est une intense activité qui s'est ainsi déployée depuis de nombreuses années, activité soutenue par toutes les collectivités publiques du territoire et par la DRAC Midi-Pyrénées.

L'association ET QUI LIBRE est aujourd'hui la structure juridique qui sera désormais porteuse et gestionnaire du projet MARIONNETTISSIMO.

Au Musée Guimet, en novembre : les marionnettes du Kerala

23 novembre :

• **Les marionnettes du Kerala**
Conférence par Laurent Aubert, directeur des ateliers d'ethnomusicologie de Genève. Cette conférence sera suivie d'un film documentaire : « *Le temps des marionnettes* » de Laurent Aubert, Ravi Gopalan Noir, Damiàn Plandolit et Jonathan Watts.

29 novembre :

• **Les marionnettes à gaine du Kerala**
Le théâtre Kathakali est relativement connu en Occident. Le Pāvakathakali en est la « version miniature », présentée par des marionnettes à gaine absolument splendides. Reproduisant à la perfection l'esthétique des personnages du théâtre « humain », elles y ajoutent la magie d'une manipulation très vive et dynamique, se développant à

la lumière d'une grande lampe à huile qui contribue à l'aspect féérique du spectacle. Le répertoire du Pāvakathakali est centré sur les deux grandes épopées du Rāmāyana et du Māhābhārata, ainsi que sur certaines légendes du Kerala. Anciennement joué par les baladins errants appartenant à la basse caste des Andiparan du Kerala oriental, le Pāvakathakali est aujourd'hui un art qui risque de disparaître. Il n'en existe actuellement plus qu'une seule troupe, réanimée grâce au soutien du Natana Kairali d'Irinjakuda. Dans le cadre de cet Institut, le Pāvakathakali a développé un degré d'excellence qu'il n'a probablement jamais eu auparavant, et qui l'a déjà plusieurs fois porté sur les scènes des festivals internationaux.

Pour tous renseignements :
E-mail : auditorium@guimet.fr

Unima

Conseil de l'Unima à Tolosa du 29 novembre au 3 décembre, organisé par le C.I.T. et Unima Espagne. Le Conseil de l'Unima est composé des Conseillers démocratiquement élus par les Centre Nationaux pour une période de quatre ans, des Représentants accrédités, des dix Conseillers supplémentaires, élus pendant le congrès précédent, des membres du Comité Exécutif et des membres présents. Bien que seuls les Conseillers et membres du Comité Exécutif aient le droit de voter, tous les membres de l'Unima ont le droit de prendre la parole et sont les bienvenus pour participer au Conseil.

Pour tous renseignements :
consejounima2006@cittolosa.com

> Le compagnonnage

Il y a juste un an, Thémaa lançait une vaste réflexion autour de la notion de compagnonnage (voir Manip N°3).

Il permet « l'échange d'un savoir-faire par l'exercice de ce qu'on apprend » (Alain Recoing), tout en posant un certain nombre de questions :

> Retrouve-t-on dans la notion de compagnonnage l'idée d'accompagnement qui donne du temps entre l'acquisition et la maturité ?

> Le compagnonnage permet-il la singularité et la diversité indispensables à la propre découverte de l'artiste-élève et permet-il d'accéder à ses désirs ?

> Encourage-t-il le renouvellement des esthétiques en s'ouvrant, par exemple, sur d'autres champs artistiques ?

> Est-ce qu'« enseigner, c'est apprendre de ses élèves » ? (Piotr Fomenko)

> Le compagnonnage est-il réservé aux jeunes artistes et, sinon, comment l'envisager pour les « moins jeunes » ?

> Quelle(s) articulation(s) envisager entre le compagnonnage et une formation dite « continuée » ?

> Quels liens établir avec les lieux de production ou de diffusion ?

> Le compagnonnage est-il une pratique artistique basée plus sur un savoir-faire que sur un savoir-être ?

En somme, le compagnonnage se fait-il par « contamination », par imprégnation, par accompagnement ?

Ces questions ont fait l'objet de débats et de rencontres organisés par Thémaa et d'autres. Nous pouvons aujourd'hui rendre compte de cette réflexion pour la profession.

Des mots à définir...

Le débat sur le compagnonnage organisé avec Thémaa à La Norville dans le cadre des « Champs de la Marionnette », avait le souci de tenter de donner des définitions communes aux mots que nous employons tous sans forcément y mettre le même sens : formation, éducation, transmission...

Jean-Luc Langlais, philosophe, adjoint à la culture de La Norville et complice de longue date du Pôle de la Marionnette en Essonne et de la compagnie Daru était l'invité principal de ce débat en novembre 2005.

Jean-Luc Langlais : Il faut effectivement prendre en compte le souci de définir les mots.

Ce n'est pas simplement un point de vue philosophique, mais c'est la condition même de tout dialogue. Donc : compagnonnage, formation, transmission.

Est-ce qu'effectivement on peut placer le compagnonnage entre transmission et formation ? En fait, la transmission m'apparaît comme un terme beaucoup plus générique sous lequel le compagnonnage et la formation peuvent se ranger, comme l'espèce relativement au genre.

La transmission est en réalité le cœur même de la culture au double sens d'ensemble de modes de vie, de façon d'être, de s'identifier et aussi de savoirs, d'arts et de connaissances. Je dirai que toute culture est transmission parce que la culture est d'abord héritage. Bien sûr les modalités de l'héritage sont très différentes selon que l'on retient tel ou tel sens de la culture : on peut dire alors que la transmission se décline sous des formes telles que le compagnonnage ou la formation : ce sont des modalités de la transmission et donc des modalités de la culture.

Il faut aussi faire une distinction très claire entre compagnonnage et formation quand on évoque, par exemple, les rapports entre maître et élève, maître et disciple comme tandem ou dualité qui sont en jeu dans la formation d'un côté et le compagnonnage de l'autre.

Patrick Boutigny : La mutation de formation à transmission ne modifie-t-elle pas la notion de filiation dans les rapports dialectiques entre maîtres et élèves ?

Jean-Luc Langlais : Rappelons la définition même du compagnon : « C'est celui qui partage son pain avec. »

C'est une tradition qui rappelle tous ces compagnons du Tour de France, ces ouvriers, ces artisans vivant dans une forme de communauté à caractère familial.

Quand on parle de formation aujourd'hui, c'est tout autre chose. Quel type de relation pense-t-on trouver dans cette forme de transmission qu'est le compagnonnage et qui serait différente de ce que l'on pourrait trouver dans les institutions de formation comme l'Ecole ?

La relation fondamentale entre le maître et l'élève - pourvu que le maître soit un magister, celui qui transmet un savoir - c'est que dans cette relation, le maître est principalement soumis à la discipline d'un savoir. Cette discipline n'est pas simplement la discipline du maître, mais celle du savoir. Et, en tant que savoir, elle enveloppe nécessairement une mise en question, une critique, car tel est le savoir. En revanche, dans la relation de compagnonnage, savoir et savoir-faire ne me semblent pas avoir le même statut et du coup la même relation de transmission. Ce qui fait la différence, c'est que dans le compagnonnage, le maître transmet une

tradition dont il a fait « sa » discipline - le possessif est important. L'élève est convoqué à reproduire une tradition qu'incarne le maître. La liberté se déploie alors dans l'habileté à reproduire, à s'identifier au maître, plutôt que dans la construction d'une autonomie.

Jean-Pierre Lescot : En fait on peut voir deux types d'enseignements. Le premier qui s'appuie sur la tradition : on a juste à faire découvrir un art où toutes les règles sont définies sans discuter les objectifs esthétiques de cet art. C'est tout l'art de l'Extrême-Orient, où on vient apprendre une technique au service de toujours la même esthétique. Cette formation a fonctionné sur des traditions ancestrales et sur des cultures autarciques et semble aujourd'hui dépassée. Aujourd'hui, le monde s'échange culturellement et de plus en plus. On voit une multitude d'expériences qui apparaissent sur le plan des esthétiques.

Il y a donc un deuxième type d'enseignement, qui s'appuie bien entendu sur des bases, des fondamentaux de l'apprentissage de techniques, mais aussi sur l'esprit critique. C'est à partir de là que l'élève pourra choisir un maître.

Jean-Luc Langlais : Effectivement, dans la façon dont on forme aujourd'hui, il y a - ou il devrait y avoir - un procès d'autonomisation par la fonction critique - construire sa démarche, devenir artiste. On peut donc distinguer compagnonnage et formation. Je le répète, dans le compagnonnage il s'agit de se réapproprier pour les réutiliser des techniques, des façons de faire, des esthétiques ; on transmet pour simplement prolonger, reproduire. Mais s'il faut bien distinguer ces deux formes de transmission, on peut toutefois se demander s'il ne serait pas finalement ruineux de les séparer totalement. C'est là que se pose la question de la création dans la transmission, entre une tradition reproductrice et une formation créatrice, sachant que si la première connaît son dessein, la seconde peine à trouver sa forme !!! Là aussi se pose l'inquiétante question du maître. Tout cela ne fait qu'ouvrir le débat !!



Les pratiques actuelles

Le 18 mars 2006, à la Maison du Développement Culturel de Gennevilliers, dans le cadre de la manifestation « Coups de Mains - Jeunes Théâtres de Marionnette » avec Clastic Théâtre et le Théâtre aux Mains Nues, Thémaa réinterrogeait cette notion de compagnonnage avec ses pratiques actuelles dans les arts de la marionnette, leurs nécessités et les moyens possibles de leur financement, voire de leur institutionnalisation.

Monsieur André Malicot, Directeur de la formation, des études et de la recherche à l'Association ouvrière des Compagnons du Devoir a remis en perspective la notion de compagnonnage en dehors du champ artistique et a permis de re-préciser nos questionnements, tout en dégagant des pistes possibles dans le champ de l'artistique. La rencontre avec un mode de formation et de transmission affirmé et reconnu depuis plusieurs siècles et qui a su évoluer dans ses cadres pour « s'officialiser », donnait un écho constructif à nos incertitudes. (Voir encadré)

Dans le secteur artistique, le terme de compagnonnage tend à désigner des pratiques relevant de champs très différents, bien qu'elles aient pour point commun de répondre à un manque de l'ordre de l'accompagnement, du soutien, de la formation ou de la transmission.

On peut regrouper ces champs autour :

- de la formation initiale.
- de l'insertion professionnelle des jeunes interprètes, mais aussi techniciens, administratifs.
- de la formation continue, de l'échange d'expérience et de recherche avec des professionnels.
- de l'accompagnement et du parrainage de jeunes créateurs.
- de leur accueil en résidence.
- de la production ou co-production, dont celle de premiers projets d'artistes ou de compagnies.

Ces champs d'actions sont tous légitimes et se sont construits dans une urgence, pour répondre à un besoin, ce qui explique aujourd'hui les difficultés :

- à définir des processus de formalisation des pratiques avec les différents interlocuteurs institutionnels susceptibles de les valider et de les financer.
- à se référer à ces différents dispositifs existants, en terme de professionnalisation et de formation.

Ces champs peuvent trouver une ouverture dans une formule - que Patrick Conan avait formalisée pour Thémaa - ayant une forme proche du « Tour de France », pour effectivement aller vers le perfectionnement d'une formation initiale par l'intégration des jeunes artistes dans des compagnies existantes, tout en soulevant les mêmes questions : Comment intégrer ces jeunes dans les productions

en cours ? Sous quel statut ?

Comment rémunérer le travail effectué, rémunération légitime et nécessaire dans une démarche d'insertion professionnelle ?

Cela suppose :

- La nécessité d'une vraie reconnaissance du métier : « Pour imposer le besoin d'une formation, il faut affirmer le champ du métier. » (André Malicot). Cette question de la définition du champ du métier revient souvent dans nos débats sur la formation, car elle fait écho à une confusion entre l'acquisition d'une technique artistique, le désir d'expression personnelle au travers de son art, et le champ d'une création professionnelle. (Réalisation personnelle, droit de rechercher, droit de produire un spectacle). La difficulté dans le milieu artistique est, comme le fait remarquer François Lazaro, la disparité du public concerné par ces formations.

- Une formation initiale des interprètes, solide et variée, devant constituer un bagage nécessaire pour que le chantier soit un champ d'expérimentation de l'acquis tout en étant utile à la compagnie pour effectivement justifier un salaire. Or les formations initiales existantes (Institut International de la Marionnette de Charleville et Théâtre aux Mains Nues à Paris) sont très peu nombreuses. La formation aux arts de la marionnette dans des cursus de formation initiale (classes théâtre des lycées, conservatoires, universités, ENSAT, écoles d'arts appliqués, etc...) est très insuffisante.

L'alternance pose donc un certain nombre de problèmes d'organisation, d'accueil et de financement :

- La mise à disposition d'outils et de compétences (plateaux, ateliers de construction, moyens de communication, personnel technique et administratif...) relève de l'aide à la création ou à la co-production. Comment une compagnie qui a la capacité de produire et de diffuser ses propres créations, reconnue et soutenue dans une convention, peut-elle être amenée à être porteur d'autres projets issus de jeunes « en compagnonnage » ? Comment les coûts de ces moyens de production investis peuvent-ils être pris en compte, en plus de la rémunération du temps de travail

de l'équipe accueillie ?

- Par ailleurs, la mise en commun de moyens, l'accueil en résidence n'est pas nécessairement un accompagnement ou une transmission d'expérience et de compétences. Toutes les structures d'accueil potentielles n'en ont pas forcément ni les moyens humains, ni le désir.

On ne peut être « compagnon artistique » par obligation contractuelle. Le compagnonnage procède d'un désir réciproque de transmission. Il faut qu'il y ait choix et reconnaissance mutuelle de « l'adoption », dimension réaffirmée par les compagnons présents au débat, ainsi que par les structures ou les professionnels qui pratiquent le compagnonnage (Clastic Théâtre, Théâtre aux Mains Nues, Alain Lecucq...).

André Malicot a donné cette définition de la transmission : il s'agit de « mettre ce que l'on possède en la possession d'un autre », ce qui suppose « un acte de confiance et un pari sur la capacité à transformer bien ce qui a été donné ».

- Ce temps d'alternance pourrait aussi être intégré dans le cursus de formation initiale (4^{ème} année de L'ESNAM, 2^{ème} année du Théâtre aux Mains Nues). C'est encore le cas des Compagnons : l'enseignement dispensé dans les Maisons des Compagnons est financé sur les enveloppes d'heures prévues dans le cadre des contrats de professionnalisation. Les Compagnons du Devoir ont défendu une adaptation du contrat de professionnalisation : contrat en alternance qui suppose, pour l'employeur, un allègement des charges, une prise en compte des frais liés au tutorat, à la formation de formateurs. S'agissant d'une démarche de professionnalisation, la prise en charge du coût de la formation reçue ne peut relever de l'AFDAS dont la mission est celle de la formation continue des (déjà) intermittents du spectacle.

- Le ministère de la Culture et certaines collectivités territoriales ont affirmé la nécessité de mieux accompagner l'entrée dans la profession et ont mis en place des premiers dispositifs (aide à la maquette, mission de compagnonnage des compagnies conventionnées). Si l'amorce de cette réflexion est une avancée positive, il semble cependant que les outils mis en place portent les mêmes dangers de confusion entre parcours individuel de formation et mutualisation des moyens de production. D'autre part, dans le cadre des contrats d'insertion, l'investissement du personnel de la structure d'accueil, en terme d'encadrement et de formation par le biais du tutorat, semble d'emblée reconnue et financée. Pourquoi n'est-ce pas aussi évident dans le secteur artistique ?

> Isabelle DEWINTRE

**Administratrice du Théâtre aux Mains Nues
Membre du C.A. de Thémaa**

Le compagnonnage

Avec dix-huit siècles d'histoire, le compagnonnage continue à travailler autour de trois grands objectifs :

- Toujours rester libre.
- Développer des solidarités.
- Transmettre le savoir.

Notre but est de former des professionnels accomplis, mais surtout de faire comprendre qu'au lieu de considérer le travail comme une réponse à

un besoin matériel, financier, il faut le considérer comme une occasion permanente d'accomplissement de sa personnalité.

Le compagnonnage est avant tout une morale qui utilise le métier comme source de culture et d'éducation. La base de la méthode du compagnonnage reste le contact avec le métier, la rencontre avec les hommes de métier. Afin de multiplier les occasions de rencontre de professionnels dans des contextes différents, le Tour de France continue à être un élément

important de la formation compagnonnique.

Ce contact se traduit par la transmission de l'expérience à l'occasion du travail, ce qui nous paraît essentiel comparativement à la formation scolaire basée sur un programme. Nous pensons d'abord métier.

Pour un compagnon, la transmission de son métier fait partie du métier lui-même. La plupart du temps, ces hommes, chargés de la transmission de leur métier, sont des compagnons formés en leur temps par les mêmes

méthodes et qui se sont engagés à transmettre leur expérience. Cette transmission de l'expérience n'est pas seulement la transmission de techniques, mais aussi celle de l'appartenance à un groupe social, à une morale.

Replacé dans son environnement économique, social, historique, le métier devient pour nous une culture. Alors, la formation professionnelle compagnonnique s'inscrit dans une visée éducative plus large, transmise sur le terrain par les compagnons,

pendant la formation théorique par les « enseignants » et enfin par la vie quotidienne vécue dans les « maisons des compagnons ».

L'actualité du compagnonnage se dégage autour de :

- L'action d'information et d'orientation.
- L'action de formation (initiale, perfectionnement - le Tour de France -, formation continue et internationale).
- L'action d'étude et de recherche (publication, etc ...).

La formation et la professionnalisation à l'ESNAM

Au cours du débat organisé par le T.J.P. de Strasbourg dans le cadre des Giboulées de la Marionnette en mars 2006, Lucile Bodson, Directrice de l'Institut International de la Marionnette, est intervenue sur la formation et la professionnalisation à l'ESNAM :

En Europe et ailleurs, les lieux d'enseignement supérieur qui se consacrent aux arts de la marionnette tentent chacun à leur manière de répondre à la même question : quel marionnettiste veut-on former ?

L'ESNAM (Ecole nationale Supérieure des Arts de la Marionnette), unique école française à délivrer un Diplôme des Arts de la Marionnette, a fait le choix depuis sa création en 1987 par Margareta Niculescu, de se consacrer à la formation d'un acteur-marionnettiste, dont les apprentissages fondamentaux par des cours réguliers (jeu, corps, voix, manipulation, construction) sont autant d'outils qui lui permettent d'appréhender le plateau avec une très grande liberté. Cet acteur différent est peut-être, plus que d'autres, préparé à appréhender l'espace du plateau dans sa globalité par le prolongement de son jeu à travers la marionnette et à répondre ainsi aux écritures scéniques contemporaines.

La rencontre, au cours du cursus, avec des univers artistiques singuliers, l'approche de la création, vécue de l'intérieur, sous la direction de différents artistes, permettent aux élèves d'acquérir une méthode et de se forger une démarche personnelle. Cet enseignement, sous forme de stage ou de réalisation sous la direction de metteurs en scène, est une pratique largement partagée aujourd'hui dans les écoles européennes et ailleurs.

Préparer la sortie de l'Ecole

L'engagement professionnel à la sortie de l'Ecole n'est pas toujours simple. Le temps de la formation où tentatives, recherches et erreurs sont permises, représente une sorte de cocon protecteur dont il n'est pas toujours facile de sortir. Il faut préparer les élèves à cette sortie. La première des sensibilisations leur est apportée au sein des études par les cours d'administration, de communication et de connaissance des réseaux de diffusion. Elle est alimentée constamment par les contacts des élèves avec les différents intervenants, engagés eux-mêmes dans la vie professionnelle. Conseils et questionnements sur la vie professionnelle peuvent être partagés. Les élèves ont ainsi la chance de pouvoir se constituer un réseau.

Les compagnies sont par ailleurs régulièrement associées aux présentations des travaux d'élèves, favorisant ainsi le repérage et les propositions d'engagement. La création de compagnies à la sortie de l'Ecole n'est pas encouragée et n'est d'ailleurs pas souhaitée par les jeunes diplômés, qui préfèrent poursuivre leurs travaux personnels sur le long cours, parallèlement à leurs engagements salariés.

Le compagnonnage

Les trois années consacrées aux études se révèlent courtes. Comme dans d'autres établissements d'enseignement, l'ESNAM encourage pour les élèves la pratique de stages professionnels au sein de compagnies. L'importance de ce compagnonnage est un complément indispensable des études pour des élèves coupés, dans une grande mesure, de la réalité du terrain.

Afin de favoriser cette continuité entre apprentissage scolaire et pratique, un dispositif nouveau a été mis en place en 2005. A l'issue du diplôme, un tiers des jeunes diplômés de l'ESNAM ont ainsi pu aller travailler dans une compagnie pour un stage allant de 2 à 6 mois.

Le projet personnel de l'élève est déterminant pour bénéficier de ce dispositif et intégrer une compagnie. Un rapport de stage permet une évaluation menée entre l'Ecole, la compagnie et le jeune professionnel. Durant la période d'insertion, les indemnités, les frais de logement et de transport sont partagés entre l'Ecole et la compagnie.

Spécialisation, insertion professionnelle et création

Un autre dispositif prend en compte la dimension de la spécialisation et de l'insertion professionnelle après la sortie de l'Ecole.

Proposé à des diplômés sortant des deux dernières promotions et sélectionnés après auditions, il permet aux jeunes professionnels, encadrés par un metteur en scène et des intervenants de différentes disciplines, de perfectionner leurs connaissances tout au long d'un processus de création.

La tournée de cette production permet de faire connaissance avec le réseau de diffusion et d'y trouver de futurs partenaires pour des projets personnels.

En 2006, dans *La conquête du Pôle Sud* de Manfred Karge, Jean-Louis Heckel a ainsi mis en scène 5 diplômés de l'Ecole, issus des 5^{ème} et 6^{ème} promotions, et associé également un ancien élève à la scénographie.

Le projet d'un Studio itinérant de création, autour de cette production, permettra sur l'année 2007 d'aller à la rencontre des lieux de production et de diffusion et des publics, lors d'une résidence d'une à deux semaines, en y présentant la création et en y réalisant ateliers, petites formes et rencontres...

Professionnalisation

Les Ecoles supérieures sont amenées à développer des programmes d'accompagnement professionnel, qui permettent aux jeunes diplômés de développer dans de bonnes conditions leurs recherches, en « compagnonnage » cette fois avec la structure d'enseignement, ce qui équivaut à une suite cohérente donnée à la formation initiale, et de leur donner ainsi l'occasion de rencontrer le réseau professionnel par la diffusion, ou de l'élargir.

Notons à ce propos les propositions de plus en plus nombreuses de festivals qui consacrent une part de leur programmation à ces projets de jeunes professionnels, lorsque ce ne sont pas des temps forts entièrement consacrés à cette thématique.

Dans la perspective d'ouvrir plus large le champ de rencontre de la marionnette avec les autres arts, d'accroître le niveau artistique et l'exigence professionnelle, il est important de donner les possibilités de la recherche et de la création aux jeunes artistes.

L'Institut propose ainsi des programmes d'aide à la création, sous forme de bourse et d'accueil dans un espace de travail sur des durées variables (*Création/compannisme et Recherche/Expérimentation*). L'un des critères obligatoires de sélection repose sur la certitude d'autres partenariats qui assurent la viabilité du projet après sa réalisation.

Par ailleurs, afin de favoriser le développement de la création en région dans le domaine des arts de la marionnette, l'Institut soutient des équipes implantées en Champagne-Ardenne, dans le cadre des Scènes professionnelles, afin qu'elles puissent présenter leur production et espérer ainsi développer leur réseau de diffusion.

La formation professionnelle ou formation continue

Beaucoup de marionnettistes ne suivent pas de formation particulière. Ils acquièrent leur expérience en s'engageant directement dans la création, créant leur propre compagnie ou intégrant une production. Le manque de pratique et de travail systématique des disciplines fondamentales qui mènent à la maîtrise professionnelle du jeu, de la manipulation ou du corps, se fait parfois sentir. Le risque existe également de ne pas se ressourcer en suffisance en travaillant de façon isolée.

La formation sous forme de stages, qui apportent des rencontres artistiques et des pratiques renouvelées, est donc un enjeu d'importance pour l'ensemble de la profession et le renouvellement de la création.

Encore faut-il que les stages soient conçus comme des laboratoires de recherche autant que comme des espaces de transmission, sur une vraie durée, ce qui est de moins en moins le cas aujourd'hui pour des raisons économiques. Ils sont le terrain privilégié de rencontres avec des maîtres et des savoirs, mais aussi entre artistes. Ils encouragent également des allers et retours fructueux entre les arts de la marionnette et les autres langages artistiques.

Il est indispensable de réfléchir à l'avenir et de proposer des cycles longs de formation portant sur des problématiques et des enjeux rencontrés aujourd'hui dans le théâtre de marionnettes. On peut citer la mise en scène et la dramaturgie, qui restent souvent en deçà des propositions plastiques, mais d'autres points, notamment la rencontre avec les autres langages artistiques (image, danse...), d'autres savoir-faire sont aujourd'hui essentiels pour le développement de la profession.

Plus que jamais, formation et recherche sont au cœur des préoccupations et portent le renouvellement de la création pour les années à venir.

> Lucile BODSON



Le compagnonnage dans les compagnies conventionnées

Lors du débat organisé par le Théâtre de la Marionnette à Paris, dans le cadre des Scènes Ouvertes à l'Insolite sur « la nécessité ou non pour un jeune artiste de se constituer en compagnie », les représentants du Ministère ont consacré un temps important au dispositif du compagnonnage dont nous reproduisons le texte officiel intitulé : « Le compagnonnage dans les compagnies conventionnées ».

(A noter que ce dispositif, mis en place à titre expérimental, a concerné 14 projets pour l'ensemble de l'année 2006, pour une aide de 20 000 € par projet...)

*Le compagnonnage
dans les compagnies conventionnées.
(Texte DMDTS, fiche 9)*

La philosophie du projet

Le Ministère de la Culture et de la communication aide plus de 300 compagnies au titre du conventionnement, ce qui représente 80 % des moyens que l'Etat consacre aux compagnies dramatiques.

Le conventionnement permet d'établir un lien contractuel avec les compagnies dont la régularité de la qualité professionnelle, le rayonnement national et les capacités de recherche, de création et de diffusion sont soulignés par le comité d'experts et le service de l'inspection de la DMDTS.

Elles constituent le noyau dur des compagnies, le socle le plus solide de cet ensemble toujours fragile de structures indépendantes. Il s'agit là d'un acquis formidable de savoir-faire artisanaux et d'inventivité artistique.

La politique de l'Etat en direction des compagnies est donc aujourd'hui mise en œuvre principalement sur des bases contractuelles.

Dans un esprit de préservation et de transmission de ces savoir-faire, accompagné de la volonté de faciliter l'entrée dans le métier, le Ministère de la Culture et de la Communication met en place un nouveau dispositif destiné à des jeunes artistes. Il permettra à des compagnies conventionnées disposant d'une équipe expérimentée et de locaux adaptés, d'accompagner un jeune artiste sous la forme du compagnonnage.

Ce dispositif devrait permettre à des jeunes artistes d'appréhender concrètement l'ensemble des aspects du métier, et plus particulièrement de concevoir et réaliser des spectacles, sans avoir à constituer une structure juridique, grâce aux appuis logistiques, administratifs, artistiques et financiers de la part de la compagnie d'accueil.

La procédure

Pour la première année, les compagnies intéressées par cette démarche devront présenter leur projet en DRAC avant le 1er mars 2006. Les dossiers retenus par les DRAC seront transmis la première année à la DMDTS qui pourra appuyer plus particulièrement, grâce à la mobilisation de mesures nouvelles, les démarches qui nécessitent des périodes longues d'emploi de l'artiste en compagnonnage.

Les critères de sélection porteront d'abord sur la qualité des liens artistiques et du soutien professionnel apporté à « l'artiste compagnon » dont le choix est laissé à la libre appréciation du directeur de la compagnie.

Ils tiendront compte également de la solidité financière et administrative de la structure, des conditions de travail de la compagnie (locaux de répétition, voire salle de spectacle) et de son rayonnement régional et national.

Alternatives coopératives

Dans ce même débat, ainsi que dans celui organisé à Strasbourg par le Théâtre Jeune Public dans le cadre des Giboulées de la Marionnette dont le thème était « Premiers pas », Stéphane Bossuet a présenté les coopératives d'activités et d'emploi qui peuvent représenter une véritable alternative économique pour les compagnies.

En qualité de Directeur adjoint de l'OGACA et gérant de la SCOP Arténriel, je souhaite m'exprimer à partir d'expériences ou de témoignages de chantiers en cours, concernant les nouvelles formes d'emploi dans la culture : les groupements d'employeurs et les Coopératives d'activités et d'emploi.

- La première piste hors champ coopératif, mais autour des mutualisations, concerne les groupements d'employeurs. Actuellement, l'OGACA collabore avec l'INNEF (Institut des nouvelles formes d'emploi) et OPALE (CNAR Culture) et assure pour le compte du Ministère de la Culture une mission de repérage des expériences ou projets de mutualisation et de coopération.

- On remarque que les groupements d'employeurs ne sont pas encore réellement développés dans le secteur culturel, au-delà d'intentions ou de projets en cours. Notons tout de même l'expérience, depuis quelques années, de la compagnie des « Trois Huit » à Lyon sur un groupement d'employeurs qualifiants pour des comédiens en contrat de professionnalisation.



- En tant qu'association, le GE (groupement d'employeurs) permet à plusieurs personnes morales ou physiques de se regrouper dans le but d'embaucher des salariés pour les mettre à disposition du groupement. Il peut ainsi permettre à plusieurs compagnies de salarier un administrateur ou un chargé de production en temps partagé. C'est le groupement qui embauche directement les salariés entrant dans le cadre de la mutualisation. Un règlement intérieur établit le planning de travail et de répartition entre les compagnies, responsables pour chaque salarié de la mutualisation, des conditions d'exécution du travail.

- En Alsace, des projets de mutualisation existent ou sont en cours d'étude ou de réflexion. Le groupement Compt'act, initié par l'OGACA, fédère depuis quelques années une cinquantaine de compagnies et d'associations culturelles et partage 3 salariés chargés de les accompagner et de les conseiller dans le cadre des obligations sociales et fiscales inhérentes à leur vie associative (bulletins de paie, DADS, préparation des comptes de résultat, budget et bilan comptable...).

- Actuellement, nous accompagnons un groupe de compagnies circassiennes volontaires pour envisager une mutualisation dans le cadre d'un groupement d'employeurs ou autre forme coopérative.

- Une réflexion est en cours avec le TJP et des compagnies de marionnettes autour d'un groupement d'employeurs qualifiants pour des jeunes marionnettistes, à l'image de l'expérience lyonnaise déjà citée.

L'enjeu de la mutualisation est de taille : mutualiser et partager pour faire des économies d'échelle, certes, mais à partir d'un projet global, fort, lisible, politique.

Une autre expérience, en dehors de la forme associative groupement d'employeurs, mais dans



le champ de la coopération, a vu le jour il y a un peu plus d'un an, à travers Artenréel, Coopérative d'activités et d'emploi sous la forme juridique d'une SCOP (Société Coopérative Ouvrière de Production), dont je suis l'initiateur et le gérant.

Artenréel est né d'un projet politique : recomposer le collectif à partir des individus eux-mêmes, qui amène à :

- Repenser de nouveaux lieux de débats pour la culture.
- Avoir une capacité d'innovation et de transformation et savoir anticiper les mutations professionnelles.
- Associer au sein de ce lieu le caractère transdisciplinaire des pratiques artistiques contemporaines.
- Articuler les politiques culturelles et les problématiques de l'emploi artistique.
- Répondre au nouvel enjeu de « La gouvernance ».

Une Coopérative d'activités et d'emploi (CAE) est une entreprise partagée qui propose à quiconque souhaite vivre d'un savoir-faire de façon autonome, de créer progressivement son propre emploi salarié au sein d'une entreprise coopérative qu'il mutualise avec d'autres entrepreneurs, et dont il a vocation à devenir le sociétaire.

Le cadre « entrepreneurial » de la CAE permet de tester, développer et pérenniser une activité économique en sécurité, et de bénéficier d'un accompagnement dans la durée, pour « apprendre en faisant » le métier d'entrepreneur. Outil de développement local et d'innovation sociale, la CAE promeut l'idée d'« entrepreneurial » collectif et coopératif comme alternative à l'entreprise classique.

Les CAE du réseau « *Coopérer pour entreprendre* » poursuivent un double objectif :

- Permettre à tout porteur de projet de vivre de son savoir-faire en autonomie économique et professionnelle, en lui procurant une alternative à la création d'une entreprise classique.
- Inventer au quotidien des entreprises innovantes, exigeantes et exemplaires, qui contribuent au développement économique des territoires dans lesquels elles sont ancrées et à la diffusion des valeurs de l'économie sociale. Ces deux objectifs sont indissociables et d'égale valeur ; la poursuite de l'un contribue à la recherche de l'autre.

L'entrepreneur-salarié, nouvel acteur économique, est la figure centrale des CAE, étant pleinement entrepreneur et pleinement salarié.

• **Pleinement entrepreneur** car il choisit de prendre son destin professionnel en main et de vivre en toute autonomie de son ou ses savoir-faire.

Il est propriétaire de son activité, de sa clientèle, et commercialise sous son nom ou sa propre marque. Il est libre de ses choix professionnels, de sa politique commerciale, de l'organisation de son travail et du traitement de son résultat. Lui seul finance son propre emploi, c'est-à-dire, principalement, son salaire et les cotisations sociales afférentes.

• **Pleinement salarié** car il choisit d'exercer son activité, plus ou moins durablement, dans le cadre d'une entreprise coopérative qu'il partage avec d'autres salariés. Il en connaît les valeurs, les règles, les possibilités et les limites, et se doit de demeurer dans le cadre juridique, professionnel et assurantiel établi de concert avec la CAE. Les relations qu'il entretient avec elle relèvent du droit du travail : il se soumet pleinement à ses obligations de salarié, au même titre que le représentant légal de la CAE se soumet pleinement à ses responsabilités d'employeur.

Au-delà du paradoxe, la double nature d'entrepreneur et de salarié puise la force et la cohérence de son articulation dans la confiance réciproque que nouent l'entrepreneur et la CAE, ainsi que dans le projet collectif que portent l'ensemble des parties prenantes de la Coopérative et qui se résume par la phrase : « *Travailler pour soi, réussir ensemble* ».

La CAE s'inscrit dans un triple maillage qui garantit le sérieux et la transparence de son fonctionnement. Elle s'inscrit dans :

- **Le mouvement coopératif** : une CAE est une SCOP (Société Coopérative Ouvrière de Production). Elle respecte toutes les règles de démocratie, d'égalité, de transparence et de responsabilité qui, depuis 150 ans, caractérisent le mouvement de la coopération en France et dans le monde. Artenréel, représentée par son gérant, se distingue cette année en qualité d'élu au conseil d'administration de l'Union Régionale des SCOP.
- **Le tissu économique local** : la CAE entretient des liens forts et travaille en partenariat avec les collectivités locales, les organismes sociaux et les acteurs locaux du développement et de l'emploi dans le territoire. Artenréel a pour associé de la SCOP l'OGACA, organisme « tiers confiance » pour les acteurs du secteur culturel en Alsace, mais aussi pour ses interventions au niveau national. Cette association, au service de la gestion de la culture depuis 20 ans, nous fait bénéficier d'une dynamique partenariale

exemplaire des réseaux d'acteurs en charge de l'animation, du développement et de l'emploi dans le secteur de l'économie sociale.

• **Le réseau national et international** : la CAE est adhérente de l'Union d'Economie Sociale « *Coopérer pour Entreprendre* », véritable centre de ressources d'un réseau de près de 60 CAE sur le territoire national et international. Ses missions de mise en place de recherche et développement, d'essaimage, d'appui et d'accompagnement à la pérennité de nouvelles CAE, rassemblent les adhérents qui respectent une charte d'engagement, d'obligations et de réciprocité vis-à-vis du réseau.

Artenréel est représentée par son gérant qui est élu pour 3 ans en qualité d'administrateur du réseau Coopérer. De ce fait, nous participons à l'animation des Coopératives membres du réseau, et de par notre mandat, aux décisions et résolutions politiques de l'UES, d'enjeux sociétaux tels que l'emploi et le développement économique dans les territoires.

L'enjeu consiste bel et bien à proposer une pédagogie nouvelle à l'entreprise culturelle par la dimension collective, participative, qu'offre la coopération.

L'horizon que fixe ce projet est certainement celui de l'émancipation économique de ses membres. Aujourd'hui, 40 professionnels des métiers artistiques sont salariés dans la SCOP Artenréel.

La mise en œuvre de ce projet passera par le renforcement du sociétariat, qui constitue la traduction du pouvoir politique des hommes et des femmes sur l'organisation économique de leur entreprise partagée (gouvernance).

C'est ainsi, en premier lieu, l'attachement à la mise en œuvre de la double qualité qui permet de mesurer l'appartenance à l'économie sociale.

> Stéphane BOSSUET



>>

« Au XIV^e siècle, Zeami, maître de Nô, rappelait à ses élèves combien il importait pour l'acteur de prendre le temps de façonner avec le plus de méticulosité possible sa propre marionnette. Celle-ci risquait de ne rester qu'une belle poupée inerte si l'acteur oubliait de tisser des fils invisibles pour devenir son propre manipulateur et ainsi insuffler vie à son corps-marionnette, du bout à peine perceptible de ses doigts. »

Sans doute le mode d'enseignement oriental repose-t-il beaucoup sur l'imitation et le modelage corporel fondé sur la répétition et l'entraînement. Il s'ensuit un long processus d'apprentissage, commencé souvent depuis l'enfance. Pourtant, et contrairement à bien des idées reçues, l'essentiel réside peut-être moins dans l'acquisition d'une série de techniques, néanmoins indispensables, que dans le questionnement qui naît de la transmission d'une pratique longuement mûrie par l'observation et l'expérience de générations d'acteurs. »

Jean-François Dusigne

Pour conclure

Il est évident que nous ne pouvions répondre à toutes les questions posées au départ, mais à travers ces différentes rencontres organisées par Thémaa ou par d'autres structures, il apparaît que cette question de la formation, au-delà de la formation initiale, soit une véritable préoccupation pour tous. Il est loin, aujourd'hui, le temps où l'apprentissage se faisait « en famille », où le marionnettiste transmettait son savoir à celui qui allait lui succéder.

Préoccupation professionnelle, sociale, culturelle, artistique, la formation est aussi une préoccupation politique, car on est bien en train de se poser la question de la responsabilité politique et culturelle de l'art et de sa place dans la société.

Rappelons...

En 1998, Thémaa avait commandé une étude à Aurélia Guillet sur la formation aux pratiques de la marionnette en France. Elle préconisait un dispositif « *pensé en complémentarité et en cohérence avec tous les acteurs du champ marionnettique, à la manière d'un réel compagnonnage* ».

Ce dispositif pouvait s'adresser aux marionnettistes, mais aussi à des comédiens ou des amateurs, et partait du constat suivant :

Les marionnettistes souffrent d'un manque d'échanges. Ils sont trop isolés au sein des compagnies. Celles-ci apparaissent souvent imperméables, repliées sur elles-mêmes, pas assez convaincues que l'osmose, le partage, la confrontation, le risque et la critique sont des conditions d'amélioration et des gages d'excellence. Elles doivent enfin reconnaître que la faiblesse des moyens, même si elle est réelle, n'est pas toujours la seule excuse au manque de considération des institutions.

Le dispositif consistait à mettre en place des compagnies-relais réparties sur le territoire national dans le cadre d'un accord de partenariat comportant des volets pédagogique, administratif et technique.

C'est aussi l'idée de Patrick Conan qui proposait dès 2002 « *un réseau national constitué de compagnies-relais proposant des actions de formation* ».

L'objectif était de proposer aux artistes intéressés un dispositif souple, ouvert et attractif, leur permettant d'assouvir leur besoin légitime de formation, afin d'affiner leur pratique et d'en découvrir d'autres, dans le but de produire des créations d'encore meilleure qualité et d'être encore plus compétents dans leurs actions culturelles.

A l'issue des rencontres et débats de cette année...

L'objectif essentiel qui s'est dégagé de cette notion de compagnonnage est la relation qui doit s'établir entre la formation initiale et les réalités artistiques, culturelles, politiques, économiques et sociales du monde professionnel.

- **C'est à la fois un enseignement technique qui apprend qu'il n'existe pas de technique objective et l'enseignement d'une éthique pour s'assumer et se réaliser.**

Le compagnonnage peut être une réponse à ce double objectif en proposant des sources différentes, ouvertes, diverses, qu'il faut mettre en lien pour éviter l'uniformisation et la standardisation des savoirs et des enseignements : il offre des perceptions du monde, tout en développant l'intégrité propre du jeune artiste.

Les lieux de compagnonnage doivent être pensés comme des laboratoires, lieux de parole, lieux du temps, lieux d'essai, de bricolage... pour permettre aux créateurs l'assimilation des techniques jusqu'à les rendre invisibles.

- **Le compagnonnage doit être également le lieu et le moment de l'insertion professionnelle : de la formation à la vie professionnelle. C'est aussi un temps de travail pour comprendre le fonctionnement administratif, juridique et financier d'une compagnie,**

son implantation dans un territoire, ses possibilités d'obtenir des accompagnements financiers, pour ouvrir le champ de la connaissance du milieu professionnel et celui de la défense de la profession, pour permettre de découvrir l'action culturelle et le partenariat à travers la médiation culturelle. C'est l'aider à rentrer dans les réseaux de diffusion et, à travers ces réseaux, apprendre l'histoire de la décentralisation en France.

- **C'est aussi une histoire de désir :** désir d'un élève d'aller vers tel ou tel maître. Désir d'un maître repérant tel ou tel élève sorti de l'école.

L'essentiel est dans cette volonté d'être porteur des interrogations des uns et des autres pour ne pas à avoir à se libérer l'un de l'autre.

Chaque marionnettiste doit donc pouvoir organiser son propre compagnonnage à travers un cadre de lieux repérés ou repérables, entre « *des compagnies émergentes et des compagnies émergées* », selon les termes d'Ismail Safwan (Flash Marionnettes), pour que « *l'artiste précise le langage artistique qui exprime le mieux cette pulsion créatrice permettant une synthèse des apprentissages et une confrontation de sa véritable symbolique* ». (Martine Beaulne).

- **L'institution a permis, à travers l'Ecole ou d'autres dispositifs, la formation des artistes.**

C'est aussi l'affaire de l'Etat que de permettre la mise en place de conditions de travail dans le cadre d'une compagnie ou d'une coopérative afin d'affirmer une pérennité du travail de l'artiste. Si l'Etat fait son devoir en formant des artistes, il se doit également de leur donner les moyens de pouvoir exercer leur métier par la création. C'est la seule condition d'une reconnaissance sociale de l'artiste dans notre société.

> DOSSIER COORDONNÉ PAR PATRICK BOUTIGNY

A lire :

L'école du Jeu

Former ou transmettre : les chemins de l'enseignement théâtral
Sous la direction de Josette Féral
Editions Entre-Temps

Les nouvelles formations de l'interprète

Théâtre, danse, cirque, marionnette
Sous la direction d'Anne-Marie Gourdon
Editions du CNRS

Transmettre

Carte blanche à Elsa Solal
Les Cahiers de Prospero N°11
Revue du Centre National des Ecritures du Spectacle

Pro-Vocation l'Ecole

Revue Puck N°7
Editions Institut International de la Marionnette

Les penseurs de l'enseignement

De Grotowski à Gabily
Alternatives théâtrales N° 70-71



> Une question d'histoire

Nous empruntons à l'essayiste Georges Banu cette typologie des pédagogies les plus courantes de la formation artistique de l'interprète.

Banu rappelle que l'enseignement du théâtre a émergé en même temps que la mise en scène qui lui accorda un rôle prééminent. L'enseignement se met alors au service d'une démarche originale du metteur en scène, qui détermine le sens et le type de formation. La pédagogie se personnalise.

Tous les metteurs en scène qui se sont réclamés du théâtre d'art, (Meyerhold ou Stanislavski) ont ouvert des espaces de formation : laboratoires, ateliers ou studios. D'autres lient l'acte de pédagogie à celui de création au sein des troupes (Mnouchkine, Brook), abolissant les frontières entre les espaces.

On peut distinguer trois formes de pédagogie :

- **La pédagogie processus**, dont le chef de file est Stanislavski, s'inscrit dans la durée en tablant sur une maturation progressive du jeune interprète. L'enseignant se charge d'une classe et assure

sa progression dans la connaissance réciproque qui s'instaure. L'évolution s'engage du chemin le plus simple au plus difficile. Ce processus supposé ascensionnel s'appuie sur une confiance faite en l'éducation, à la manière de Socrate, pour accoucher de la créativité du comédien. Dans ce système, tout se joue dans le fragile équilibre entre imprégnation et résistance à l'enseignement du maître.

- **La pédagogie événement** : à l'opposé, elle se définit dans la brièveté de la rencontre et la nature exceptionnelle de l'intervenant. L'évolution par la maturation est remplacée par la rapidité et l'étonnement. On la pratique au cours de stages, d'ateliers ou de chantiers. En tablant sur le désir, cette pédagogie ne s'inscrit pas dans une progression, mais une découverte dont on parie qu'elle laissera des traces dans l'élève. Elle relève d'un principe fragmentaire (modèle vitezien) développé dans de nombreuses écoles qui proposent une pluralité d'événements censés mettre l'élève au contact avec des intervenants d'exception. Cela concerne aussi

des matières rares ou des pratiques hétérogènes qui permettent d'élargir le champ artistique donné. Cela brise le cours prévu de l'enseignement et peut ouvrir des horizons inattendus. Cette pédagogie peut aussi conduire à l'errance ou l'atomisation, là où la pédagogie processus présentait le danger de l'identification ou de la monotonie.

- **La pédagogie alternée** : elle table sur une présence artistique convenable, mais insuffisamment riche pour assurer seule la longévité d'une relation pédagogique. Le désir de renouvellement sera alors assuré par l'intervention ponctuelle d'intervenants qui relancent la vie du groupe grâce à des événements.

Cela nécessite que le processus continu soit fort pour résister aux séductions de l'événement. Cette pédagogie permet de garder la vitalité d'un enseignement bien pensé entre cohérence et diversité.

> Anne Quentin,
Revue Dédale N°5, Janvier 2005

> La fréquentation des grands artistes

La formation à la mise en scène en France repose sur la rencontre des maîtres auprès de qui les stagiaires apprennent par contamination ou imprégnation, parfois dans un véritable compagnonnage.

En France, la fréquentation des grands artistes de la scène a souvent servi d'alibi à la carence de formation à la mise en scène. L'idée était que cette simple proximité suffisait pour que, par imprégnation sans doute, un certain savoir puisse être distillé. Et peu importe que « les maîtres » aient été disposés et disponibles pour faire acte de transmission... Plein gaz aussi sur le système de l'assistantat. Mais on est plutôt revenu de ce mode - par défaut - de transmission, peut-être parce qu'enfin on l'a jugé insuffisant. En revanche, le système des rencontres et des stages auprès des grands maîtres de la profession continue à connaître de beaux jours grâce notamment aux actions menées dans ce domaine, dans les années 90, par l'Académie expérimentale des théâtres dirigée par Michèle Kokosowski. Toute une génération de metteurs en scène, Stanislas Nordey, Antoine Caubet, Jean-René Lemoine, Eugé Nil, Moïse Touré, Eric Vigner, Bruno Meyssat, et bien d'autres, a pu côtoyer Heiner Müller, Klaus-Michael Grüber, Luca Ronconi, Anatoli Vassiliev... De son côté, l'Unité nomade de formation à la mise en scène, inventée par Josyane Horville et reprise désormais par le CNSAD, a fondé son action sur le système de stages auprès de grands metteurs en scène : Piotr Fomenko, Kristian Lupa, Bob Wilson à l'étranger ; Jacques Lassalle, Jean-Pierre Vincent, Alain Françon, en France.

Les heureux élus choisis par un jury doivent donc effectuer un certain nombre de stages (de cinq semaines) auprès de ces metteurs en scène et rédiger un rapport pour dresser le bilan (artistique, logistique, technique) de leur travail. Le sont bel et bien les stagiaires (c'est une lapalissade) qui doivent répondre à la question de savoir si le fait de « travailler » (il conviendrait d'ailleurs de s'interroger sur ce terme) avec de grands artistes peut ou non faire pédagogie...

Sous le feu des projecteurs, avec leurs dernières productions, Célie Pauthe, Sandrine Lanno et Laurent Hatat ont fait partie de la première promotion, celle de 2001. Ils n'étaient pas des débutants, avant de s'engager dans cette aventure. Tous ont été marqués par leurs stages dont ils reconnaissent volontiers le bien-fondé et surtout l'influence qu'ils ont exercée sur leur propre pratique. Autre point commun : tous les quatre parlent essentiellement - c'est ce qui les a frappés chez leurs prestigieux aînés - de direction d'acteurs, tout heureux d'avoir pu parfois

mettre la main à la pâte et travailler, sinon diriger, des acteurs eux aussi prestigieux, comme Karen Badalov du GITIS de Fomenko. Le plus enthousiaste, de ce point de vue, est sans conteste Célie Pauthe qui parle tout simplement de « choc » à propos de sa rencontre avec Fomenko.

Une « rencontre avec un poète » au cœur d'un authentique travail de troupe. A la question de savoir si travailler avec les plus grands fait pédagogie, elle répond sans hésiter par l'affirmative en ajoutant même que c'est « magnifique » ! L'onde de choc de sa rencontre avec Fomenko s'est fait sentir plus tard, de manière « insoupçonnée ».

Elle s'en est rendu compte lorsqu'elle a mis en scène, avec la réussite que l'on sait, le *Quartett* de Heiner Müller. Son enthousiasme est tel qu'elle a été amenée à écrire sur le travail de (avec) Fomenko dans Alternatives théâtrales : « *Accords et désaccords : la choralité diffractée de Piotr Fomenko* » (N° 76-77, 2^{ème} trimestre 2003).

D'assister, uniquement d'assister, à plusieurs reprises en tant que spectatrice à *Guerre et paix* de Tolstoï et à *Un village absolument heureux* de Vakhtine, de voir les répétitions de *La Folle de Chaillot* et le début du travail sur *Les Nuits égyptiennes* de Pouchkine lui auront amplement suffi, en dehors de ses propres essais avec les acteurs qui sortent tous du GITIS, l'école de Fomenko.

A ce propos, Sandrine Lanno, qui a suivi le même stage que Célie Pauthe, souligne très justement que Fomenko - heureux hasard ? - est quelqu'un qui est très « axé sur la transmission » et que « tous ses élèves (à l'exception d'un seul) sont eux-mêmes enseignants ». Dans ces conditions, travailler avec lui a pu faire pédagogie. Sur les résultats, Sandrine Lanno affirme sans ambages que les effets de son stage chez Fomenko se retrouvent dans le spectacle qu'elle vient de mettre en scène : *Plus loin que loin* de Zinnie Harris. Elle se plaît aussi à souligner les effets bénéfiques de son stage chez Alain Françon qui lui a fait découvrir un auteur, Ibsen, et « le concret d'une histoire à raconter »...

Richard Brunel, lui, a trouvé le même intérêt auprès d'Alain Françon. Dans sa manière de travailler d'abord un texte (toujours Ibsen) et surtout de diriger les acteurs. Il retient qu'il a pu lui-même diriger des groupes de cinq-six acteurs sous le regard d'Alain Françon, lequel « rebondissait » volontiers sur son travail, le poussant ainsi à aller plus loin. Il y avait un « véritable accompagnement sur le vécu même du travail ».

Là, oui, « cela fait pédagogie ». Il y a ainsi eu, pendant un laps de temps donné, dans un espace particulier,

un véritable travail de recherche (car « avec Françon, nous travaillions sans autre but que de faire un exercice... ». Ce hors temps (de production), ce « temps suspendu », c'est peut-être celui de la pédagogie ou mieux celui de la formation continue. Il faut croire que ce stage aura satisfait toutes les parties puisqu'Alain Françon, en tant que directeur du Théâtre de la Colline a d'ores et déjà programmé une pièce d'Ibsen, *Hedda Gabler* (qu'il a lui-même mis en scène jadis) pour la saison 2006/07. Le nouveau metteur en scène sera... Richard Brunel ! Lequel, pour l'heure, attend beaucoup de son prochain stage chez Kristian Lupa après avoir été échaudé chez Bob Wilson, peu disponible.

Laurent Hatat, lui, en a terminé avec ses stages chez Kristian Lupa et chez Jacques Lassalle. Terminé ? Est-ce vraiment le terme ? On retrouve en tout cas, dans sa dernière mise en scène, *Dehors devant la porte* de Wolfgang Borchert, le même style, mais plus affirmé, que dans son premier travail *Le Grand cahier* d'Agota Kristof. Son chemin parcouru est plutôt intéressant ; aurait-il été le même sans ses passages chez Lupa et Lassalle ? Pour lui, en tout cas, « dans le cadre d'une formation continue, je ne suis pas convaincu que l'organisation d'une rencontre artistique de haut niveau soit l'acte le plus profitable en matière de transmission.

Ce ne peut pas être l'unique approche développée.

Trop de « fondamentaux » restent à acquérir pour qu'un échange profitable se fasse. »

Concernant la formation continue (c'est dans cette dynamique que se situe l'Unité nomade de formation à la mise en scène), la « rencontre avec les questionnements et les réponses artistiques de nos aînés m'a semblé toujours bénéfique » dans l'exacte mesure où les « formés » sont tous des metteurs en scène en exercice. « Soit, poursuit-il, une réelle rencontre a lieu, humaine et artistique, un échange nourri et enrichissant se développe et l'on comprend aisément en quoi cela est un mieux. Soit, au contraire, toutes les réticences et les incompréhensions devant les choix faits restent irréductibles et, par défaut, la réflexion du stagiaire se trouve là aussi largement alimentée. Certes avec moins de plaisir. Dans les deux cas, des portes s'ouvrent, mais dans le second, la transmission se fait par défaut : par une reconnaissance des seuils que l'on ne franchira pas ». Belle manière en fait de réconcilier les fervents d'une telle pédagogie et ceux qui, au contraire, sont plutôt réticents.

> Jean-Pierre Han
Revue Dédale N°5 - Janvier 2005

> Puppet-no-puppet

Sous le titre emblématique de *Puppet-no-puppet*, s'est tenu du 20 au 25 juin dernier le 3^{ème} Festival International des Ecoles de Marionnettes à Bialystok, Pologne. Ce Festival, dirigé par Wojciech Kobrzynski, lui-même directeur de l'Ecole de cette ville, a réuni quinze écoles, de tailles et de vocations très diverses.



Qu'ils suivent de simples cours d'une année ou des formations longues, les étudiants ont pu se rendre compte des différentes méthodes proposées, car si les enseignants se sont beaucoup rencontrés, les jeunes présents au Festival étaient tout autant à l'affût d'informations pour leur avenir. Ce sera une première remarque concernant ce temps particulier : de nombreux étudiants ne veulent pas s'arrêter à la fin de leur cursus, mais souhaiteraient aller au-delà, dans d'autres écoles ou au sein de compagnies.

Au Festival de Bialystok, chaque école se présentait deux fois : d'une part avec un spectacle de fin d'études, d'autre part avec des extraits de travaux plus simples. Les deux présentations ont été très suivies, à tel point que se sont même posés des problèmes d'espace.

Nous avons vu des spectacles sans marionnettes, bien sûr, et même des spectacles avec marionnettes... Ce qui amène une deuxième remarque : les discours et la scène n'étaient pas toujours en adéquation. Autrement dit, quel que soit le type de discours qui précédait ou qui suivait, il y a eu de bonnes et de mauvaises surprises. Avec une question lancinante : qu'attend-on de la formation ? Prenons pour exemples l'école de Riga, dont la version de *Carmen* en marionnettes à fils était soporifique, mais d'une technique parfaitement maîtrisée, et à l'inverse, la présentation par l'école de Bialystok d'un spectacle visuel, très mode et sans marionnettes, mais qui ne nous a rien appris des capacités de ces jeunes. (Notons que la technique de marionnette portée, à taille humaine, a très souvent été vue sur scène.) Ayant suivi l'évolution du Festival au fil de

ses trois éditions, j'en viens à me demander à quoi servent les travaux de fin d'année : à juger des capacités des futurs marionnettistes ou bien à flatter l'ego du professeur metteur en scène... Je pense qu'il s'agit désormais d'une vraie question de fond.

Dans son texte de présentation, le directeur du Festival soulignait que les nouveaux moyens d'expression ont tellement distendu les frontières de ce que l'on appelle marionnette que le terme en devient brouillé, qu'il a perdu son « focus ». Sa manifestation se veut justement lieu de l'observation et de l'échange d'expérience. A ce titre, c'était en effet réussi, et si nous n'étions pas tous du même avis sur ce que nous avons vu, nous sommes au moins en accord sur un point : les approches vues au cours de ce « Puppet-no-puppet 3 » ont été tellement diverses qu'il est bien difficile de pressentir ce que sera la marionnette de demain.

Je ne voudrais pas conclure sans souligner la question lancinante que tous les étudiants se posaient : Connaissant les difficultés économiques qui nous attendent, à l'Est comme à l'Ouest, comment serons-nous à même de poursuivre demain l'exercice de notre métier ?

> Alain Lecucq

Puppet-no-puppet 3 / Participants :

- **Berlin (Allemagne)** : Ecole Ernst Busch, Département marionnette
- **Turku (Finlande)** : Université des Sciences Appliquées, Département marionnette
- **Bialystok (Pologne)** : Académie Théâtrale, Département marionnette
- **Riga (Lettonie)** : Académie de la Culture, Département des Arts du spectacle
- **Wroclaw (Pologne)** : Haute Ecole du Théâtre, Département marionnette
- **Charleville-Mézières (France)** : Ecole Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette
- **Bratislava (Slovaquie)** : Académie de la Musique et des Arts du spectacle, Département marionnette
- **Londres (Grande-Bretagne)** : Central London School of Speech and Drama
- **Jérusalem (Israël)** : Ecole du Théâtre visuel
- **Budapest (Hongrie)** : Université du Théâtre et du Film, Département marionnette
- **Cervia (Italie)** : Figure Theatre Studio
- **St Petersburg (Russie)** : Académie des Arts du Théâtre, Département marionnette
- **Osijek (Croatie)** : Académie des Arts, Département marionnette
- **Kharkov (Ukraine)** : Université d'Etat des Arts, Département du Théâtre d'animation
- **Prague (République Tchèque)** : Académie des Arts du spectacle (AMU), Département du Théâtre alternatif et de Marionnette.



Publications

LE CHOIX DE L'INSTITUT
PAR CATHERINE BOUËT

THE WORLD OF THEATRE : TRADITION AND INNOVATION

Mira Felner - Claudia Orenstein.

Panorama des traditions et innovations théâtrales (théâtre, théâtre de rue, arts de la marionnette) à travers le monde, rédigé en anglais par deux professeurs du Hunter College de New York. Richement illustrée, cette étude multiculturelle aborde le théâtre à travers les différentes traditions d'écriture et de genres ; le jeu de l'acteur et du comédien-marionnettiste ; la mise en scène (des origines historiques aux évolutions contemporaines de Robert Wilson et Robert Lepage, notamment) ; l'espace scénique ; le rôle du public ; l'éclairage ; la critique. Un volet est également consacré aux innovations technologiques : association du film et de la vidéo, marionnettes animées par ordinateur, voix numérique...

La richesse de cet ouvrage réside dans la diversité des thèmes étudiés, l'étendue de la couverture géographique et les nombreux exemples, sélectionnés dans le monde entier, qui l'illustrent.

Pearson A and B, 2006

E PUR SI MUOVE !

N° 5 - Mai 2006

La cinquième édition de la revue de l'UNIMA est sortie au printemps dernier. La revue s'ouvre sur un hommage à Jacques Félix par Margareta Niculescu, présidente d'honneur de l'UNIMA et responsable de la publication. A vocation internationale, la revue propose toute une série d'articles sur les marionnettes dans le monde avec, en particulier, un cahier central consacré aux marionnettes de l'Inde. C'est aussi l'occasion de lire des « regards croisés » avec des artistes, des compagnies, à travers des spectacles, des langages ou des techniques. Le théâtre d'objets est au centre d'un débat, ouvert dans le numéro précédent. Notons également un tour d'horizon de la « planète marionnette » avec les différentes sections nationales de l'UNIMA.

> P.B.

Revue de l'UNIMA.



PUBLICATION JEUNESSE



STRADDA

N°1 Juin 2006

L'association *Hors les Murs* lance un nouveau trimestriel, Stradda, qui propose enquêtes, reportages, critiques de spectacles, paroles d'artistes, sur des démarches originales de création.

A lire dans ce premier numéro : un reportage sur la venue de Royal de Luxe à Londres, une enquête sur les festivals et un débat sur « *Un temps pour les arts de la rue* » décrété en février 2005 par le Ministère de la Culture. Cet article nous donne particulièrement à réfléchir, puisque le monde de la marionnette tente actuellement de mettre en place un dispositif de même nature.

> P.B.

Revue de « *Hors les murs* »

LE FILOU

N°2 Juin 2006

Ce deuxième numéro remplit parfaitement bien sa mission de « *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.* »

De grands artistes se croisent pour développer cette réflexion : Catherine Sombthay, Christiane-Camille Richard, François Cervantès, Isabelle Hervouët, Christian Dusange, Noémie Privat.

Nous retrouvons également dans la revue les articles de Fred Kahn sur les territoires du théâtre d'objet que le théâtre Massalia nous avait autorisés à publier dans un précédent Manip.

> P.B.

Revue du Théâtre Massalia

BANDE DESSINÉE

VICTOR, LE VOLEUR DE LUTINS

de Jean-Luc Loyer

Corentin le lutin devient, bien malgré lui, la marionnette de Victor, le machiavélique saltimbanque.

Lorsque Victor présente son spectacle au château du roi pour tenter de distraire de son ennui la princesse Clémentine, celle-ci tombe amoureuse. Mais de qui ? De l'habile manipulateur ou bien de sa marionnette ?

Un scénario sans mièvrerie et d'une grande efficacité, un dessin vif et coloré, une utilisation maîtrisée des différents plans et cadrages, servent ce conte en bande dessinée d'une grande liberté.

Le lecteur prendra plaisir à détecter les joyeux anachronismes au fil des bulles et des pages. Il se laissera surprendre par les silhouettes noires - silhouettes blanches, évoquant des scènes de théâtre d'ombre.

Un livre jeunesse où, pour une fois, le thème de la marionnette - manipulateur et manipulé - ne se trouve pas relégué au rang de prétexte...

> M.H.M .

Editions Delcourt
Pour les 9 - 11 ans

Compagnie Aboudbras

> BERCHTA HOLLE d'après Grimm

En bonne Terre Mère de l'univers féminin, lunaire et aquatique, Berchta Holle patronne aussi bien la vie que la mort... Elle veille sur la fertilité, la fécondité et l'abondance. Patronne des lavandières et filandières, elle surgit ici de la robe d'une conteuse lavandière qui nous entraîne dans le monde merveilleux de Berchta Holle, celle qui récompense la bonne ouvrage et punit le travail mal fait, celle qui transforme en neige les plumes d'édredon.

Public : à partir de 5 ans

Durée : 30 minutes

Réalisation, interprétation : Jessica Blanc

Aide à la mise en scène : Jérôme Saint-Martin

Contact :

Jessica Blanc

80, rue Jean Durand

93240 STAINS

Tél. : 01 42 35 11 62

E-mail : jessica.blanc@tele2.fr

Créatures Compagnie

> BAZAR d'après Sergio Aquino



On ne se pose jamais assez la question de la vie d'un jouet. Qu'en est-il vraiment avant qu'il ne soit commercialisé ? Un jouet a-t-il une vie avant le Grand Magasin ? Pense-t-il ? Rêve-t-il ?

Les jouets sont-ils en compétition pour rentrer dans Le Grand Magasin ? Nous allons vous accueillir dans le lieu où ils sont fabriqués. Imaginez une fabrique de jouets unique en son genre...

Bazar est la nouvelle création jeune public de Créatures Compagnie. C'est à la fois un spectacle de conte, de marionnette et de théâtre. La musique est créée en direct, donnant une grande part de liberté et d'improvisation avec le public.

Conception / manipulation : Elise Combet, Hubert Jégat

Plasticien : Grégoire Charbey /

Vidéo : Virginie Pousserot

Lumières : Jean Louis Vandervliet

Contact :

Créatures Compagnie

20, rue de San Francisco

37000 TOURS

Tél : 02 47 61 78 23

E-mail : creatures.compagnie@caramail.com

suite p14 >>

Théâtre Billenbois

> ROUGE ROUGE de Louis Lansade

Il était une fois... « Rouge Rouge » ou l'histoire en graphisme et en peinture d'un conte bien connu : « Le Petit Chaperon Rouge ».
Deux comédiens, silhouettes à chapeaux ronds, tels des personnages de Magritte, installent les différentes scènes et prêtent vie aux personnages de bois inspirés par Chagall, Chaissac... Dans le cadre doré d'un tableau imaginaire, nous laisserons le public cheminer comme notre héroïne, cueillant ou laissant les images au bord du chemin.
Une histoire pour le plaisir des yeux, facile, lisible et aussi simple qu'un dessin, un récit à ressentir comme un tableau impressionniste où marionnettes et peinture emmènent le spectateur dans la diversité de l'art.

Public : à partir de 3 ans

Metteur en scène : Louis Lansade

Marionnettes et décors : Louis Lansade et Dominique Sellier

Interprètes : Louis Lansade, Vincent Sionneau, Guillaume Maussion

Technique : Lénéic Hureau

Contact : Théâtre Billenbois

7 Grande Rue

37370 NEUVY-LE-ROI

Tél : 02.47.24.46.50

E-mail : billenbois@wanadoo.fr

Le Boustrophédon

> COURT-MIRACLES DE CIRQUE de Loïc Apard, Lucie Boulay, Johanna Ehlert, Matthieu Siefridt



La guerre est finie. Des personnages défilent, ils reconstruisent leur ville ou arrivent de bien trop loin.

Un orchestre de manchots joue pour le défilé des vainqueurs. Un vieux cul-de-jatte fait la manche dans la rue avec ses tours de jonglage. Plus tard, un vieux cirque s'installera là, et une poignée d'artistes polyvalents et pathétiques donneront le spectacle pour raviver les rêves. Tout est à reconstruire. Sur une musique d'accordéon, la fourmilière humaine est au travail... les utopies reviennent. Il y a un air de printemps.

Cirque et marionnette

Circassiens-marionnettistes : Loïc Apard, Lucie Boulay, Johanna Ehlert, Matthieu Siefridt

Mise en scène : Christian Coumin

Construction structure : Serge Calvier et Sylvain Vassal-Cherel / Nil Admirari

Création lumière : Arno Veyrat

Contact :

Dominique Strée

31 rue de Cugnaux

31300 TOULOUSE

Tél : 05 61 59 93 40 - 06 16 90 81 36

E-mail : toutjusteapres@free.fr

Compagnie La Madone des Sleepings

> HISTOIRES MINUTE de Bernard Friot



Temps de préparation : très rapide. Recette : dans le désordre, un cartable, quelques copains, une paire de rollers, des étoiles, un kangourou, un ogre, un

orange, et aussi du ketchup, des bonbons, de la mousse au chocolat... Le tout mélangé et secoué énergiquement. Des petites histoires à servir très relevées, accompagnées d'une bonne dose d'amour, d'une pincée d'humour, d'un zeste de frisson et de beaucoup d'imagination.

Théâtre et objets

Public : à partir de 6 ans

Jeu, manipulation, mise en scène : Lucile Bresson

Lumière : Sylvain Bort

Son : Julien Marty

Contact : Robila Goudjil (chargée de diffusion)

Compagnie La Madone des Sleepings

7 allée Jean Zay

77200 TORCY

Tél : 01 64 68 16 23

E-mail : compagnie@la-madone.com

Théâtre Louis Richard

> LA PLUME DE L'AIGLE BLANC de Jean Ducasse



Pour devenir adulte, Oki, jeune Indien, apprendra à chasser. Cela suppose connaissance, respect de la nature et de ses équilibres. Il devra, après avoir rencontré les habitants de la forêt (castor, lièvre, tortue, ours, corbeau, chouette, loup...) rapporter au village une plume de l'Aigle Blanc. De magnifiques musiques, créées pour le spectacle, renforcent l'ambiance mystérieuse ou poétique de cet univers, circulaire comme la vision du monde des Indiens. Avec des mots très simples, accessibles aux plus petits et tout aussi beaux pour les grands, de magnifiques personnages (marionnettes à tringle et fils) portent des textes chargés de poésie de la pensée indienne sur le sens de la vie : "Qu'est-ce que la vie ? C'est l'éclat d'une luciole dans la nuit, le souffle d'un bison en hiver, la petite ombre qui court dans l'herbe et se perd au couchant."

Mise en scène : Andrée Leroux

Décors : Annie Lârn

Marionnettes à tringle et fils : Michaël Degraeve

Costumes : Aurélie Noble et Ateliers du TLR

Musique : Gérard Ryckeboer

Interprètes : Andrée Leroux, Gladys Coin

Contact :

Théâtre Louis Richard

26 rue du Château

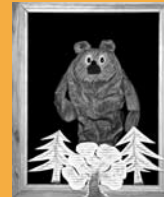
59100 ROUBAIX

Tél : 03 20 73 10 10

E-mail : contact@theatre-louis-richard.com

Compagnie Pinoc'h

> MAIS JE SUIS UN OURS ! d'après Franck Tashlin



Un conférencier s'interroge sur la situation actuelle de l'ours. Pour confirmer son propos, il se réfère au livre de Frank Tashlin.

La conférence se fait théâtre et met en scène une société absurde qui privilégie son fonctionnement aux dépens de l'expression individuelle. À l'image de l'ours, chacun peut ressentir combien il est nécessaire de garder une grande confiance en soi pour préserver son identité.

Marionnettes, imageries et comédien

Public : tout public à partir de 5 ans

Adaptation : Jean-Yves Lerate

Direction d'acteur : Maria Lerate

Marionnette, imageries et décors : Christine Rault

Création musicale : Julien Le Vu, Étienne Grass

Comédien marionnettiste : Jean-Yves Lerate

Contact : Compagnie Pinoc'h

BP 70233

56402 AURAY cedex

Tél-fax : 02 97 56 26 59

Théâtre de Mathieu

> PAPIER JAPON



Ce spectacle est un voyage imaginaire à travers le Japon et sa culture, grâce à un matériau : le papier.

Nous avons choisi comme point de départ 3 contes qui évoquent 3 moments de la vie de l'homme : l'enfance avec l'histoire de *Petit bonhomme*, l'adulte dans *Le Pêcheur et la tortue*, le vieillard dans *L'homme au miroir*. Ce fil conducteur va guider notre jeu et le spectateur au cours de ce périple vers l'inconnu. Les thèmes présents dans ces récits nous font aborder des aspects qui nous semblent primordiaux : le sentiment de la nature (l'eau, les saisons, les montagnes) et des symboles importants comme celui du miroir ou de la tortue et de la grue. Chacune des histoires utilisera une technique différente : ombre, création « in situ », Kamishibai...

Public : à partir de 7 ans

Plasticienne : Sylvaine Jenny

Marionnettiste : Florence Thiébaud

Musicien : Stéphane Bodez

Contact :

Théâtre de Mathieu

Chemin des Combes

34 270 SAINT-MATHIEU-DE-TREVIERES

Tél : 04 67 55 23 56

E-mail : theatredemathieu@wanadoo.fr

La Compagnie du Petit Monde

> **PIED NU**
de Marc Brazey

Après un réveil difficile, un individu, visiblement désordonné, cherche vainement sa deuxième chaussette. Agacé, il retire l'unique chaussette qu'il a trouvée et l'enfile sur sa main. De ce simple geste, il donne vie au vêtement avec lequel il va s'inventer différentes aventures, drôles ou émouvantes. Puis la réalité se rappelle à lui et il abandonne la chaussette dans un tiroir. Le spectacle bascule alors en théâtre d'ombre où l'on suivra les pérégrinations oniriques de la chaussette affrontant les éléments, cette fois de manière autonome.

Théâtre d'ombre et d'objets**Public** : tout public à partir de 3 ans**Jeu** : Marc Brazey**Fabrication et mise en scène** : José Pedrosa**Fabrication et jeu** : Jérôme Guillot**Contact** :

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** : www.ptimonde.fr

Compagnie Théâtre & Figures

> **SOLDAT JOSEPH (Matricule 2459)**
d'après Ramuz

1918. Les tambours résonnent encore aux oreilles du soldat Joseph. Il est en permission pour 15 jours. Il rentre chez lui. Il est heureux. En chemin, il s'arrête pour prendre quelque repos et prend le temps de ranger ses affaires : une médaille de Saint Joseph, un miroir,

un portrait de sa bonne amie et un violon. Le diable, déguisé en chasseur de papillons, lui propose un marché : son violon contre un livre... « On n'a qu'à l'ouvrir, on sait tout, on n'a pas besoin de savoir lire pour le lire, c'est un coffre-fort, des titres, des billets, de l'or... »

Tout public**Mise en scène, marionnettes, jeu** : Laurent Banca-rel**Musique sur scène** : Julien Barbagallo, Benjamin Glibert**Vidéo** : Mélusine Thiry**Travail de la voix et du chant** : Anne-Claude Gérard**Contact** :

Théâtre et Figures

Compagnie Daru

> **OÙ EST LE N'OURS ?**

Une fille, un garçon. Zaïa et Sido ont chacun un n'ours (abréviation de nounours. Prononcer «nour-se»). En jouant, Zaïa perd le sien. Comment retrouve-t-on un n'ours perdu ? Sido n'a jamais perdu le sien. Et où se perdent-ils, les n'ours ?

Zaïa, Sido et son n'ours Fox enquêtent. Ils entament une étrange expédition entre veille et éveil, ombre et lumière, réel et imaginaire, en suivant le fil rouge de la corde à linge. Il faut grimper, descendre, franchir, traverser, se risquer... Humains et n'ours se livrent à une gymnastique visuelle et musicale, comme un jeu d'enfant dynamique, émouvant, sérieux et léger. Et si, au terme du voyage, n'ours et enfants ne formaient qu'un même personnage...

Public : à partir de 4 ans**Conception, mise en scène** : Nicole Charpentier, Christian Chabaud**Musique et rythmes dirigés par** : Philippe Angrand**Atelier** : Nicolas Charentin**Interprétation** : Nicolas Charentin, Karine Fauchereau**Contact** : Compagnie Daru

5, 7 rue Victor Hugo / B.P. 51

91292 LA NORVILLE-ARPAJON

Tél. : 01.64.90.69.88**E-mail** : cie.daru@wanadoo.fr

Compagnie Eclats d'États

> **LA COLERE**
d'Eugène Ionesco

Textes : « Les salutations », « L'œuf dur », « La colère »



Une recherche plastique et cinématographique sur l'Homme et ses inventions sociales sans être pour autant une critique de la

société.

Plutôt un conte ou un mythe sur la création du monde. Il ne s'agit pas de monter une pièce de théâtre. Il s'agit de trouver l'énergie qui pourrait correspondre à l'imagination débordante d'Eugène Ionesco.

Mise en scène, scénographie : Katerini Antonakaki**Images** : Olivier Guillemain**Musique** : Christine Moreau, Etienne Saur, Vadim Vernay**Chorégraphie collective sous la direction de** : Daniel Condamines**Lumière** : Jean-Yves Courcoux, Emmanuel Jorand-Briquet**Régie générale** : Emmanuel Jorand-Briquet**Costumes** : Thérèse Angebault, Bertrand Sachy**Objets animés** : Katerini Antonakaki,

Sylvain Barberot

Construction décor : décor & cie**Interprétation** : Katerini Antonakaki,

Julia Berrocal, Fabrizio Cenci, Ludovic Darras,

Sébastien Dault, Sarane Lecompte

Assistant : Olivier Sellier**Speakerine** : Marie Cougnaud**Contact** : Éclats d'États

24 rue St Leu

80000 AMIENS

Tél : 03 22 72 66 84**E-mail** : eclatsdetats.com

Compagnie Pipa Sol

> **LES VOYAGES DE GULLIVER**
Jonathan Swift

Lemuel Gulliver, chirurgien puis capitaine de bateaux, voyage vers des contrées lointaines. Naufragé d'un navire coulé par la tempête, il aborde l'île de Lilliput et découvre un royaume de créatures minuscules où la guerre fait rage. Le voyage suivant

l'amène à Brobdingnag dans un monde de géants, puis sur l'île volante de Laputa où règnent les philosophes et enfin sur une terre inconnue où vivent les Houyhnhnms (chevaux proches de la perfection de la nature) et les Yahoos (espèce d'hommes-singes). De retour en Angleterre, Gulliver ressent un profond dégoût pour le genre humain et vit à l'écart des hommes.

Univers musical : Laurent Saiet, Hervé Zénouda**Univers visuel** : Olivier Small, Sophie Taïs**Contact** : Compagnie Pipa Sol

53, rue Victor Hugo

78570 ANDRESY

Tél : 01 39 19 90 72**E-mail** : pipasol@club-internet.fr

Compagnie La S.O.U.P.E

> **DERRIÈRE LA PORTE**

De 1 à 10, Monsieur, notre héros ordinaire, pousse les portes d'un curieux hôtel et s'aventure dans des mondes étranges et quotidiens. Une épopée surréaliste où l'extraordinaire devient la norme. Depuis sa chambre, Monsieur visite son monde : une fête foraine, le ciel, un étang profond, une chambre avec lit, armoire et tableau vivants. Ici il peut faire des chutes vertigineuses, marcher au fond de l'eau, sauter dans les tableaux, s'envoler à vélo. Ses rencontres sont rigolotes, effrayantes, pleines de musiques tonitruantes et de bruits très doux... Porte après porte, Monsieur cherche, explore. Sa curiosité l'entraîne bien plus loin que cet hôtel, au-delà de sa solitude.

Public : à partir de 2 ans**Distribution en cours****Contacts** :

Babette Gatt

Tél. : 06 11 17 35 04

Compagnie La S.O.U.P.E.

5, rue des Clercs

57000 METZ

Tél. / Fax : 03 88 69 15 55**Portable** : 06 60 83 06 17**E-mail** : yseult.w@waika9.com

16 / Festivals

ART'PANTIN 2006

VERGESE (30)

Du 6 au 8 octobre

AREMA

4, chemin du Creux de l'Argile
30111 CONGENIES
Tél. : 04 67 73 95 67

Spectacles en salle :

Compagnie Bolega Bolega : *En boîte*
Compagnies Les Petites Choses et Loba : *Grand comme Ulysse*
Compagnie Enfance et Théâtre : *Trois petits jours et puis s'en va*
Compagnie Anonima Teatro : *Dites-leur qu'on est parti*
Compagnie Les Voisins du Dessus : *Victor, enfant sauvage*
Compagnie La Pire Espèce : *Ubu sur table*
Compagnie Culture Ailleurs : *Maki*
Compagnie Tintamarre et Boudeficelle : *Mémoire de la rose*

Spectacles en rue :

Compagnie Théâtre de Mathieu : *Perséphone et les deux mondes*
Compagnie Zouak : *Le mariage de Colombine*
Compagnie Lukasz Areski : *Bilboqué*
Compagnie Do-Minots : *Coup de torchon sur la ville*

Spectacles en chantier :

Compagnie Enfance et Théâtre : *Celui qui a vu celui qui a fait l'avion*
Compagnie Do-Minots : *Bon pied, bon œil*
Compagnie Zouak : *Epouvantail*
Compagnie Fil en Troupe : *L'Etoile d'Adrien Lafeuille*
Compagnie Bao : *Au commencement étaient les ombres*
Compagnie Lukasz Areski : *Création (titre à définir)*
Théâtre de la Remise : *Ne reste pas là bouche bée*

Rencontre :

De la nécessité (ou non) de créer un regroupement de marionnettistes ? Débat animé par Thémaa.

LES SALES MÔMES (2^{ème} édition)

Du 16 au 20 octobre

Bouffou Théâtre à la Coque

3 rue de la Paix
56700 HENNEBONT
Tél : 02 97 85 09 36 / Fax: 02 97 85 53 03
E-mail : bouffou.theatre@wanadoo.fr
www.bouffoutheatre.com

Spectacles :

Compagnie Javah : *Pacotille de la Resquille*
Bouffou Théâtre : *Le Manteau*
Drolatic Industrie : *Jazyr*
Compagnie Pinoc'h : *Mais je suis un ours*

MARIONNETTES ET CASTELETS (4^{ème} édition)

21 et 22 octobre

Centre Culturel la Fontaine

Place Moutier
77170 Brie-Comte-Robert
Tél. : 01 64 05 03 53
Site : www.centre-culturel-brie.com

Spectacles :

Compagnie Le Montreur : *Les vacances du Montreur*
Compagnie Théâtres de marionnettes : *La cabane de Pépé*
Compagnie Zouak : *Le Mariage de Colombine*
Théâtre Exobus : *Lunétoiles*
Compagnie Ayusaya / Grèce : *Fasoulis*
Compagnie Iranienne : *Moubarak*
Cie Arrivano dal Mare ! / Italie : *Don Giovanni dentro l'Or-gano*

Spectacles déambulatoires :

avec la Compagnie Canon Kabaret Prozak

CONFLUENCES

(6^{ème} édition)

Du 24 au 29 octobre

Compagnie du Petit Monde

Rue de l'Ardoise - BP 54
37420 AVOINE
Tél. : 02 47 58 40 02 / E-mail : ptitmonde@club-internet.fr

Spectacles :

Théâtre du Copeau (Belgique) : *Chat va jazzer*
Compagnie Bibendum Tremens : *Entre deux siestes*
Compagnie Cincle Plongeur : *Où peut-être*
Théâtre de Nuit : *Petites migrations*
Compagnie Witloof (Belgique) : *Witloof Cabaret*
Compagnie Ramodal : *Toot Ouïe*
Thomas Carabistouille : *La Carabistouille*
Compagnie La Pendue : *Le remède de Polichinelle*
La Compagnie Zenga-Zenga : *Contes d'Afrique*
Roger Cactus : *Festi'Bal*

Animations :

Atelier maquillage, jeux, fabrication de marionnettes
Programmation cinéma

PETITES FORMES MOUVANTES ET ÉMOUVANTES

(6^{èmes} rencontres)

Du 30 octobre au 12 novembre

Compagnie du Faux Col

La Fabrique
5, rue des Mauves
45130 MEUNG-SUR-LOIRE
Tél. : 02 38 44 44 95 / E-mail : compagnie.dufauxcol@wanadoo.fr

Spectacles :

Compagnie Exobus : *Phare Ouest*
Théâtre En Ciel : *Le Montreur d'Adzirie*
Compagnie La Pendue : *Le remède de Polichinelle*
Théâtre aux Mains Nues : *Punch and Judy*
Compagnie du Faux Col : *Habaka - Variations Polichinellesques*

Exposition :

Les baraques Polichinelles : exposition de Francis Debeyre

Film :

L'étrange Noël de Monsieur Jack
Film de Tim Burton

Animation :

Scène ouverte aux marionnettistes

Stage :

L'objet vivant
Initiation à la marionnette et autres objets
Avec Laurent Dupont, marionnettiste

LES CHAMPS DE LA MARIONNETTE EN ESSONNE (8^{ème} édition)

Du 17 novembre au 19 décembre

Compagnie Daru / Pôle de la Marionnette

5-7 rue Victor Hugo - BP 51
91292 ARPAJON
Tél. : 01 64 90 69 88 / E-mail : cie.daru@polemarionnette.com
Site : http://www.polemarionnette.co

12 spectacles • 10 compagnies • 14 villes

• 16 lieux de représentations
En partenariat avec HORS CHAMPS - CASSANDRE

Spectacles

Compagnie Daru : *Où est le N'ours ?*
Action Théâtre Enfance : *La sorcière qui avait peur de la nuit*
Compagnie Le Chat Pitre : *La balle rouge*
Gemmes et Compagnie : *La légende de la fontaine Gaïa*
Le Grand Manipule : *Tout s'emboîte*
Compagnie Daru : *Ali Baba et les quarante voleurs ou Trésor-Café*
Compagnie d'Objet Direct : *La fabrique à bébés*
Tohu-Bohu Théâtre : *Lisolo ou les échos du sable*
Stuffed Puppet Theater : *Molière*
Compagnie Houdart-Heuclin : *Les voix de la matière*
Compagnie Blabla : *Les histoires de Saint Blabla* (résidence de création 2006)
Compagnies Blabla • Daru • Le Grand Manipule : *Le cabaret marionnettique*
Compagnie Daru : *Trésor Café*

Actions de sensibilisation :

La valise marionnettique

Marionnettes à bout de bras

Actions de sensibilisation et d'initiation à la pratique de la marionnette

Projection :

Monsieur Euh dans tous ses états

Films de court-métrage de Christian Chabaud

Rencontre :

Voies et voix de la marionnette

Organisée et animée par Nicolas Roméas, Valérie de Saint-Do, Christian Chabaud en partenariat avec CASSANDRE-HORS CHAMP et THEMAA

MARIONNETTISSIMO (9^{ème} édition)

Du 17 au 26 novembre

Service Culturel / Mairie

31170 TOURNEFEUILLE
Tél : 05 34 46 10 08 - 05 62 13 21 52
E-mail : contact@marionnettissimo.com

Spectacles :

Compagnie Théâtre et Figures : *Soldat Joseph (matricule 2459)*
Hugo et Ines : *Cuentos Pequeños*
Théâtre Mu : *Iago*
Théâtre Mu : *Péplum Poids plume*
Compagnie Javah : *Pacotille de la Resquille*
Compagnie La Puce à l'Oreille : *Tékimoï*
Compagnie Punchisnotdead : *Vanitatum cabinetum*
Flash Marionnettes : *Pinocchio*
Les Chiffonnières et Le Quarantième Rugissant : *Le bal des fous*

Formes brèves :

Picto Facto : *Installations plastiques*
Théâtre de Romette : *Histoires Post-It*
Ateliers Denino : *Le Grand théâtre mécanique*
Compagnie Albemuth : *Christa*
Drolatic Industry : *L'enfer du décor et La mort en cage*
Compagnie Mouton de Vapeur : *Les Quietils*
Théâtre du Vide-Poche : *Opéra Bourriche*
Théâtre du Vide-Poche : *Du rififi à Cagette-City*
Cyril Bourgois : *Shineleu*
Les Estropiés : *Mademoiselle serveuse d'histoires*
Blandine Rozé : *La très étonnante histoire de Judith*
Tof Théâtre : *Les bénévoles*

Exposition :

Los Grumildos : *Ety Fefer*

Thématique : Marionnette et cinéma

- Une rencontre professionnelle organisée par THEMAA Midi-Pyrénées et THEMAA National
- Des petits-déjeuners familiaux à l'Utopia autour de films d'animation
- Un ciné-concert du Didier Labbé Quartet
- Des synergies avec La Ménagerie, structure de production et d'initiation travaillant sur le cinéma d'animation
- Projection du film « *Le fil de la vie* » (Cinémathèque de Toulouse)
- Intégration de courts-métrages de Philippe Dufourmantelle dans les parcours de spectacles petites formes, organisés à Tournefeuille par Marionnettissimo

Rencontre professionnelle :

RIDA jeune public Midi-Pyrénées / Aquitaine

Stage professionnel :

« *Secrets de Polichinelle* » dévoilés par Cyril Bourgois autour de la marionnette à gaine.

MARIONNETTE AU FIL DE L'EAU (4^{ème} édition)

Du 11 au 19 novembre

Service Culturel / Mairie

49125 TIERCE
Tél. : 02 41 31 14 38 / E-mail : culture-tierce@wanadoo.fr

Spectacles :

Le Théâtre de la Grande Rue : *Spectacle de marionnettes*
La Maison de la Marionnette : *La sorcière du placard aux balais*

Exposition :

La Compagnie Billebois : *Fête des Marionnettes*

Rencontre :

Une journée destinée aux professionnels avec THEMAA autour de : « La littérature jeunesse et le théâtre de marionnettes »
« Le spectacle de marionnettes pour le jeune public et le tout public et sa diffusion »

Animation :

Une journée destinée au jeune public, et public familial : atelier création de marionnettes, atelier maquillage.