

48

OCTOBRE NOVEMBRE DÉCEMBRE 2016

manip

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE



le double actem / mais. non.

- Passivité -

* De notre rapport d'actem à l'adolescence
quelles postures on leur donne,

* "Vous ne jouez pas un personnage
vous jouez un rapport"

Roman Photo. (suite)

1-b en les animant - UN PAR UN

la résonance.

Gui. pas roman photo / réalisme à 1.
L'actem se retire.

limite entre R.Ph et Réalisme à 2.

Anne

Se retirer = s'en aller / s'immobiliser.

Junie = respiration / Réalisme à 1.
ou contact corp Junie.

Actualités

04-05 Actualités THEMAA

06-08 Au fil de l'actu

09 La culture en question

L'intermittence, où en sommes-nous ? par Samuel Churin

09-10 Publications

Côté Pro

10 Dans l'atelier

Vue du terrain

11-14 Conversation

Avec Hubert Jégat et Raphaël Navarro - Quand marionnette et magie racontent l'invisible et l'indicible

15-18 Regards croisés

Troublantes fulgurances par Sylvie Martin-Lahmani, Alice Laloy et Bérangère Vantusso

19-20 Au cœur de la question

Tenir debout dans les pratiques du théâtre hors de soi par Marie Garré Nicoara

20 Mémoire d'avenir

Rêveur contemporain par Yoann Pencolé

21-22 Frontières éphémères

Lumière sur la jeune génération internationale en Pologne
Avec Karol Suszczyński par Oriane Maubert

23 Du côté des auteurs

Assemblage poétique par Jean Cagnard

 **Manip a donné carte blanche à Bérangère Vantusso pour la couverture et le carnet de création de ce numéro de Manip en écho aux Rencontres nationales THEMAA : Poétiques de l'illusion, où elle est invitée à venir partager sa démarche de création. Elle a choisi d'intituler la page de son carnet de mise en scène « Vous ne jouez pas un personnage ».**
Photo de la couverture © Ivan Boccara

manip 48 / OCTOBRE NOVEMBRE DÉCEMBRE 2016

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

24, rue Saint-Lazare 75009 PARIS

Tél. : 01 42 80 55 25 • Mail : contact@thema-marionnettes.comPour le journal : manip.redaction@gmail.com • Site : www.thema-marionnettes.comTHEMAA est le centre français de l'UNIMA. THEMAA est membre de l'UFISC.
L'association THEMAA est subventionnée par le ministère de la Culture (D.G.C.A.).Directrice de la publication : **Angélique Friant** // Rédactrice en chef : **Emmanuelle Castang**
Secrétaire de rédaction : **Angélique Lagarde** // Comité éditorial du n°48 : **Aline Bardet, Patrick Boutigny, Claire Duchez, Morgan Dussart, Hubert Jégat, Angélique Lagarde et Oriane Maubert.** // Ont contribué à ce numéro : **Jean Cagnard, Emmanuelle Castang, Samuel Churin, Hubert Jégat, Marie Garré Nicoara, Sylvie Martin-Lahmani, Alice Laloy, Oriane Maubert, Yoann Pencolé et Bérangère Vantusso.** // Agenda : **Claire Duchez et Angélique Lagarde** // Relecture et corrections (sous réserve de modifications ultérieures) : **Josette Jourdon** // Conception graphique et réalisation : www.aprim-caen.fr // ISSN : 1772-2950

La marionnette, un art en mouvement

Les 6^e Rencontres Nationales organisées par THEMAA sont l'occasion de questionner notre art en mouvement. Au cœur de nos débats entre marionnettistes et magiciens : les poétiques de l'illusion.

Comment nos arts questionnent le monde ? Comment nous donnons corps à nos rêves, matière à nos idées, lumière à nos espoirs ? Oniriques, fantastiques, inframondes ou « perchés », marionnettistes et magiciens se nourrissent d'imaginaire tout autant que de réel pour repousser les limites de l'impossible et inventer de nouveaux possibles.

Poètes, illusionnistes, manipulateurs, mentalistes, les marionnettistes et les magiciens changent de nom, se transforment sans cesse, pour enchanter le réel ou convoquer les peurs. Ils sont capables de merveilleux et d'étrange, de leur donner corps, images, mouvements.

De longues expérimentations personnelles tout comme de précieuses formations et initiations sont nécessaires à l'exercice de ces délicates fabriques d'illusions. Les laboratoires menés en amont, accueillis à l'Institut International de la Marionnette, au Centre National des Arts du Cirque et à HorsLesMurs (devenu ARTCENA), ont ouvert des pistes de travail, des chantiers à explorer pour renouveler nos écritures, repenser nos techniques respectives. C'est l'ambition de ces Rencontres Nationales : insuffler de nouveaux horizons, interroger nos pratiques pour mieux les partager avec nos contemporains, prendre le temps d'échanger avec d'autres artistes nos visions poétiques.

Les artistes, techniciens, chercheurs invités lors de ces trois jours viendront partager le fruit de leurs réflexions, de leurs pratiques pour questionner nos manières de faire, nos processus de création, pour nourrir de nouvelles hypothèses artistiques.

Que ces Rencontres Nationales soient aussi le rendez-vous de discussions abracadabrantesques, de débats passionnés, d'envies partagées, pour que naissent de nouvelles utopies théâtrales, d'improbables machines à rêves ou encore d'étonnantes écritures scéniques.

Merci à tout le comité de pilotage de ces rencontres qui s'est mobilisé généreusement, au côté de l'équipe de THEMAA pour préparer ce rendez vous ; aux lieux partenaires qui nous accueillent : le musée du quai Branly, la Maison des Auteurs – SACD et l'Académie Fratellini ; à Philippe Genty, président d'honneur de ces rencontres, qui a su défendre l'ouverture de notre profession dans cette association nationale dont nous pouvons être fiers et qui porte bien son nom : Théâtres de Marionnettes et des Arts Associés.

> Hubert Jégat

Entendu

« Cette figure, largement ébauchée et peinte d'un ton mat et assez terne, prend peu à peu dans son mouvement l'apparence de la vie. (...) Savez-vous d'où vient le prodige ? Il vient de ce que ce *burattino* n'est pas un automate, de ce qu'il obéit à mon caprice, à mon inspiration, à mon entrain, de ce que tous ses mouvements sont la conséquence des idées qui me viennent et des paroles que je lui prête, de ce qu'il est *moi* enfin, c'est-à-dire un être et non pas une poupée. »

Georges Sand, *L'homme de neige*, éditions Actes Sud

Ouvrage mentionné lors de la rencontre organisée par THEMAA au Festival d'Avignon, « Animé-inanimé, créer le trouble »



[3 AU 5 NOVEMBRE - Île-de-France – musée du quai Branly - Jacques Chirac / SACD / Académie Fratellini]

> Poétiques de l'illusion Rencontres Nationales THEMAA entre marionnette et magie

« Je ne peux pas dire ce qu'est l'illusion... J'essaie plutôt de comprendre comment s'articulent les éléments dans les rêves... Le fait que dans le rêve il n'y ait pas de coulisses, d'entrées latérales, que les choses surgissent. Pour moi l'illusion c'est la manière dont le public va commencer son propre rêve... »

PHILIPPE GENTY, Président d'honneur des Rencontres Nationales : Poétiques de l'illusion

ILLUSION

Définition du Larousse

- Interprétation erronée d'une donnée sensorielle : Illusion auditive. Illusion d'optique.
- Effet obtenu par le moyen de l'art, de l'artifice, du truquage et qui crée le sentiment du réel ou du vrai : L'illusion de la vie donnée par un automate.
- Appréciation conforme à ce que quelqu'un souhaite croire, mais fautive par rapport à la réalité : Perdre ses dernières illusions.

ÉCLAIRAGE CONCEPTUEL

Mon indispensable glossaire

ILLUSION CONSENTIE :

La marionnette est l'art de « l'illusion consentie ». Le public accepte de se prêter à l'illusion de l'acteur animé, d'une marionnette vivante, même en présence du manipulateur. C'est ce que l'on pourrait qualifier de « suspension consentie de l'incrédulité ». Cette notion existe d'ailleurs dans tous les arts dramatiques.

LA DIÉGÈSE : L'acte magique, c'est le détournement du réel dans le réel. Les magiciens travaillent à partir du principe de la diégèse, c'est-à-dire d'un concept esthétique qui définit les règles du réel. L'auteur-metteur en scène crée des codes pour poser le doute.

Arts de la magie et arts de la marionnette, croisant les héritages du rituel et des arts populaires, partagent une même histoire, de la statuaire animée de l'Antiquité aux entrepreneurs de « marionnettes et physique amusante » des spectacles de curiosités du XIX^e siècle, en passant par les automates de Vaucanson ou les machines de Robertson.

Le savoir-faire ainsi accumulé a souvent donné lieu à une production livresque, et aujourd'hui audiovisuelle, qu'il serait intéressant, d'une part, de mettre à jour, d'autre part, d'explorer sous des angles esthétique, dramaturgique et idéologique.

De plus, la marionnette contemporaine, art de l'illusion consentie, fonde son écriture sur le jeu du passage de l'inanimé à l'animé pour créer des effets de présence ; la magie nouvelle quant à elle s'affranchit des canons de l'illusionnisme, jouant avec le fonctionnement des perceptions humaines, pour produire une émotion esthétique liée au détournement du réel.

Si les deux disciplines proposent un pacte très différent à leurs spectateurs, les manifestations récentes de ces deux arts qui explorent la représentation de l'impossible les constituent, sans nul doute, comme un terrain particulièrement propice à questionner, voire à bouleverser, notre rapport au réel.

Par-delà leur rapport à l'illusion et leurs évolutions parallèles vers un langage contemporain, magie et marionnette ont tissé de nombreux liens historiques à travers un patrimoine de pratiques spectaculaires, croisant les héritages du rituel et des arts populaires. Initiées avec des artistes et partenaires de la marionnette, de la magie et du cirque, c'est ce que vont s'atteler à explorer ces Rencontres Nationales : Poétiques de l'illusion.

Au programme des tables rondes, des temps d'ateliers, des installations, des regards croisés, une visite d'exposition, une soirée projection... pour explorer ensemble le rapport à l'illusion des marionnettistes et des magiciens et leurs possibles interactions dans la création.



DES RENCONTRES NATIONALES POUR LES ARTS DE LA MARIONNETTE

La marionnette est l'art transdisciplinaire par excellence. L'addition du talent d'artistes professionnels caractérise cet art. THEMAA y puise sa fonction représentative et se désigne comme Association nationale des théâtres de marionnette et des arts associés. Tous les trois ans, THEMAA organise des rencontres nationales qui interrogent la connivence des arts de la marionnette avec un autre champ disciplinaire. Ces rencontres se fondent sur l'idée que la marionnette est au carrefour des arts et que la création contemporaine continue à développer et à approfondir hybridations et passerelles avec l'ensemble des arts.

TRAVERSÉE DES GRANDS THÈMES

La relation au réel, les dramaturgies de l'illusion et la manipulation du spectateur seront les grands axes qui traverseront ces Rencontres Nationales. Petite mise en bouche...

LE CROIRE - LE VOIR : SE JOUER DU RÉEL - JOUER AVEC LE RÉEL

L'histoire de l'anthropologie nous enseigne de ne pas prendre trop au sérieux la distinction entre croyance et savoir : l'un et l'autre peuvent aisément se substituer. Dans le théâtre occidental, la relation qui se tisse entre le spectateur et l'image témoigne de cette ambiguïté : donner à voir, c'est donner à croire... mais jusqu'à quel point consent-on à se laisser illusionner ?

Qu'ils cherchent à produire une illusion de vie, de mort, de présence, de risque, ou de réalisation de l'impossible, arts de la magie et arts de la marionnette produisent des dispositifs qui tour à tour représentent, détournent, ajoutent, remplacent ou révèlent ce qu'il est convenu de désigner comme réel. Au cours de laboratoires menés depuis 2015, marionnettistes et magiciens ont mis en évidence un rapport différent – mais pas toujours incompatible – à la discontinuité, à l'arbitraire, à l'aléatoire, à l'image et à la sensation de la matière, au moment de l'écriture, à celui du jeu, ou à l'endroit du spectateur. Metteurs en scène des arts de la marionnette, de la magie, et anthropologues reviendront sur les modalités et les raisons de ces différentes approches du rapport au réel dans les écritures de l'illusion.

DRAMATURGIES DE L'ILLUSION ET MANIPULATION DU SPECTATEUR

Dans leurs manifestations contemporaines, les arts de la marionnette et ceux de la magie se caractérisent par une recherche centrée sur le renouvellement des écritures scéniques. L'objet visible ou invisible occupe une place centrale dans les effets d'illusion, qu'il soit investi en tant qu'actant ou qu'il constitue un aménagement fonctionnel au sein d'une scénographie. La marionnette contemporaine, art de l'illusion consentie, fonde son écriture sur le jeu du passage de l'inanimé à l'animé pour créer des effets de présence ; la magie nouvelle quant à elle s'affranchit des canons de l'illusionnisme, jouant avec le fonctionnement des perceptions humaines, pour produire une émotion esthétique liée au détournement du réel. Quels sont les processus cognitifs qui rendent possible l'illusion ? Comment le fonctionnement de l'illusion est-il pris en compte dans les écritures contemporaines ? Quels sont les éléments matériels constitutifs de la création d'une illusion ?

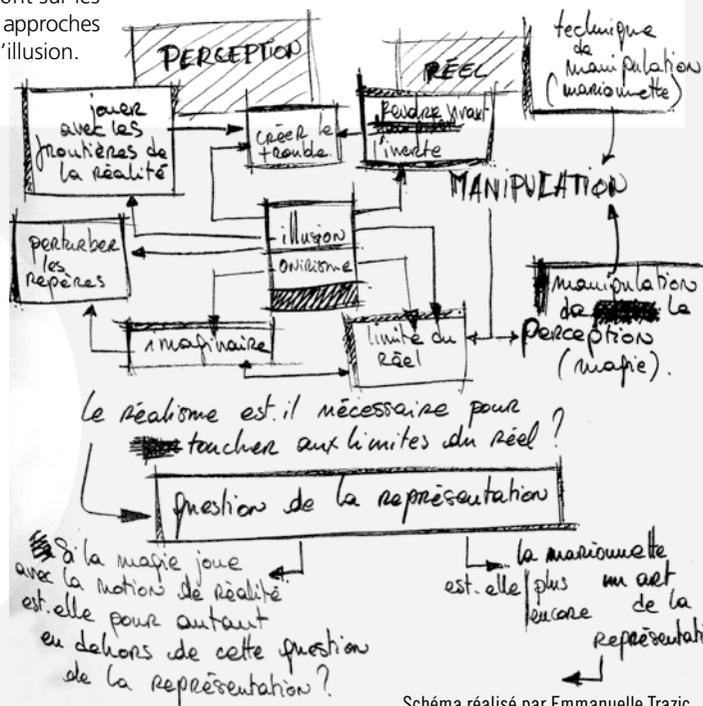


Schéma réalisé par Emmanuelle Trazic.

LES GRAMMAIRES DE L'ILLUSION

Deux laboratoires en amont des Rencontres Nationales ont invité marionnettistes, magiciens et chercheurs à explorer les questions de dramaturgie puis de patrimoine technique commun. Un schéma en écho au laboratoire sur les dramaturgies de l'illusion piloté par Joseph Danan, et accueilli en mars 2015 à HorsLesMurs (devenu ARTCENA).

Une soirée avec Philippe Genty, président d'honneur des Rencontres Nationales

La relation à l'onirisme et l'illusion de ce grand artiste est-elle encore à démontrer ? Après des débuts dans les cabarets parisiens, Philippe Genty n'a eu de cesse toute sa carrière d'explorer avec Mary Underwood la possibilité de traduction de ses rêves au plateau, travaillant la relation entre le corps, la matière et l'espace dans des univers surréalistes. Le temps d'une soirée en leurs présences et celle d'Eric de Sarria, comédien compagnon de route de la compagnie, nous traverserons par deux projections et un temps d'échange leur regard sur le monde et leur processus de création.



Visite guidée de l'exposition Persona musée du quai Branly - Jacques Chirac

Comment l'inanimé devient-il animé ? Comment l'homme instaure-t-il une relation insolite ou intime avec des objets ? Nombreux sont les objets qui ont un statut plus proche de celui d'une personne ou d'une créature que d'un simple objet. Objets d'art ou produits high tech se voient régulièrement attribuer, dans leur utilisation, des capacités d'action insoupçonnées, qui en font des quasi-personnes. Ce transfert ou cette confusion qui s'opère alors entre l'humain et le non-humain, et la relation particulière et personnalisée qui les lie, dans les cultures les plus variées, est le vaste sujet de cette exposition d'anthropologie.

Les Rencontres Nationales sont initiées et coordonnées par THEMAA – Association nationale des Théâtres de Marionnettes et des Arts Associés, **en partenariat avec** l'Académie Fratellini, la Chaire ICIa (Innovation Cirque et Marionnette) portée par le Centre national des arts du cirque (Cnac) et l'Institut International de la Marionnette (IIM), HorsLesMurs et le magazine Stradda, ARTCENA, centre national des arts du cirque, de la rue et du théâtre, Le Mouffetard-Théâtre des arts de la marionnette, le musée du quai Branly - Jacques Chirac, la SACD - Maison des auteurs **et en collaboration avec** Brice Berthoud, Denis Bonnetier, Solène Briquet, Thierry Collet et Etienne Saglio **Coordination scientifique et artistique :** Raphaële Fleury, Hubert Jégat, Valentine Losseau et Raphaël Navarro **Coordination générale :** Emmanuelle Castang **Administration :** Claire Duchez **Logistique et communication :** Juliette Thibault

B R È V E S

Anne-Françoise Cabanis, chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres

Madame Fleur Pellerin, ministre de la Culture et de la Communication, a choisi de décerner le grade de chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres au titre de la promotion de janvier 2016 à Madame Anne-Françoise Cabanis, directrice du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes depuis 2008. Cette distinction lui a été remise le 25 septembre au cours d'une brève cérémonie organisée dans le cadre du « Weekend J-365 ».

Plus d'infos :

www.festival-marionnette.com

Création d'ARTCENA

ARTCENA, Centre national des Arts du cirque de la rue et du théâtre est né le 20 juin de l'alliance du Centre national du Théâtre (CNT) et de HorsLesMurs. Ses missions s'organisent autour de trois axes : le partage des connaissances par la création d'une plateforme numérique de référence, l'accompagnement des professionnels, et le soutien au rayonnement des arts du cirque, de la rue et du théâtre par différents dispositifs favorisant la promotion, la créativité et le développement international.

Plus d'infos : www.artcena.fr

Le site ressource du TJP

Autour du projet Corps-Objet-Image que Renaud Herbin a initié au TJP - Centre Dramatique National, une constellation d'artistes européens bénéficie de temps de recherche et de production et est invitée à qualifier la façon dont elle travaille. Outil dynamique et stimulant pour le public et la profession, le site ressource du TJP donne à lire et à entendre la richesse du paysage des arts de la marionnette contemporaine : textes critiques, vignettes vidéos d'artistes, Revue COI, retours sur les Chantiers COI et les Rencontres Internationales COI. Ce site ressource a été mis en ligne en janvier 2015.

Plus d'infos :

www.corps-objet-image.com

Le fonds de la BANK

Depuis le 17 juin dernier, un fonds documentaire « marionnettes et théâtre » est en consultation sur place à la Bank, lieu de la compagnie de marionnettes Drolatic Industry à Redon. Ce fonds constitué et subventionné par la médiathèque Jean-Michel Bollé est à la disposition du public aux jours et heures d'ouverture de la Bank.

Plus d'infos :

www.drolaticindustry.fr

[21 ET 22 OCTOBRE - Le Mouffetard - Théâtre des arts de la marionnette - Paris]

> Masque et corps

Rencontres publiques 2016 des Créateurs de Masques

Les Créateurs de Masques, association regroupant des artisans, chercheurs et praticiens du masque de scène, proposent lors de la 4^e édition de leurs Rencontres publiques, d'explorer les relations entre corps et masque. Le masque est une sculpture qui a pour particularité d'être portée, de ne trouver son sens qu'avec un corps qui lui donne vie. Qu'est-ce qu'un corps masqué ? Comment le masque modifie-t-il le corps du comédien qui le porte ? Implique-t-il par sa forme un type de jeu, une attitude corporelle précise ? Et en retour, le masque ne se transforme-t-il pas en fonction du comédien qui le revêt ?

Pour défricher ces relations complexes et riches d'expériences diverses, il s'agira de multiplier les points de vue et les angles d'approche à travers des témoignages, des réflexions et des expériences sur le plateau. Le point de vue du comédien d'abord, le regard de celui qui chausse le masque, permettra d'approcher l'intimité de ce rapport à l'objet et son rôle dans la quête du corps du personnage. Le point de vue du sculpteur de masques ensuite interrogera la façon dont le travail de la forme s'envisage, le corps à venir, ses démarches et ses attitudes. Enfin, interviendra le point de vue de celui qui regarde : celui du metteur en scène d'abord, puis du spectateur, qu'il soit universitaire, philosophe ou simple amateur.



Rencontres publiques 2013 - Les Dramaturgies du masque.

Au programme de ces deux jours : une visite guidée d'exposition, des improvisations au plateau, des masques à essayer librement par le public et des interventions d'artistes.

Plus d'infos : www.lescreateursdemasques.fr

[8 OCTOBRE - Forum Art'Pantin - Vergèze]

> Journée d'échanges à Art'Pantin

Une journée d'échanges artistiques entre professionnels et ouverte au public sur le thème « Marionnettes : debout ! » se tiendra à Vergèze et dans les communes avoisinantes. Elle aura pour objectif de croiser les regards entre membres du collectif AREMA - LR, habitants et spectateurs, sur la question de l'art dans la ville. Elle se conclura par un temps d'information autour des enjeux des mouvances territoriales et leurs impacts directs sur la vie des compagnies et des structures culturelles.

Plus d'infos : www.arema-lr.fr

[18 OCTOBRE - Le Mouffetard - Théâtre des arts de la marionnette - Paris]

> Mardi du Mouffetard - Autour de l'exposition Persona

Présentée jusqu'au 13 novembre au musée du quai Branly - Jacques Chirac, l'exposition Persona, étrangement humain fait la part belle aux objets et aux arts de la marionnette. Mais que signifie Persona ? Quelle fascination l'homme peut-il trouver dans l'animation d'objets ? Anne-Christine Taylor, commissaire de l'exposition, ethnologue et directrice de la recherche et de l'enseignement au musée du quai Branly, nous raconte la genèse et la construction de cette exposition qui à travers plus de 200 objets, œuvres et témoignages convie les divinités, les robots ou encore les chasseurs de fantômes. Ce temps d'échange vient s'inscrire en écho des Rencontres Nationales Poétiques de l'illusion, initiées par THEMMAA.

Plus d'infos : www.lemouffetard.com

[21 OCTOBRE - Festival Mimetik - Saint-Gilles / Belgique]

> Marionnette et adolescent : s'approprier l'un l'autre

Dans le cadre de la 1^{re} édition du festival Mimetik, Théâtre de marionnettes et d'objet, cette rencontre professionnelle invite à un temps de réflexions et d'échanges sur les pratiques et les enjeux de l'éducation artistique avec la marionnette à l'intention des adolescents, dans la continuité de la rencontre proposée à Marionnettissimo en 2010, en partenariat avec THEMMA.

La marionnette apparaît comme un outil, un vecteur artistique particulièrement adapté à l'éducation permanente et à l'action artistique à l'intention du public des adolescents et préadolescents. L'objectif principal est de faire découvrir aux acteurs travaillant avec ce public, les possibilités multiples de cet art à remplir des fonctions éducatives, culturelles et citoyennes. À partir de témoignages, une conversation s'engagera autour de ces actions en développant en particulier les thèmes de la formation du spectateur, de l'action artistique et de l'éducation permanente.

La marionnette contemporaine, et les arts qui lui sont associés, proposent aujourd'hui des créations pluridisciplinaires riches et étonnantes mêlant arts plastiques, théâtre, musique, vidéo... Ce champ artistique emprunte les éléments essentiels des langages contemporains : prépondérance de l'image et du signe, propositions fondées sur les arts plastiques, intégration d'expressions issues de la danse, du théâtre et de la musique.

INTERVENANTS

- **Alessandra Amicelli et Julie Linquette**, Cie StultiferaNavis (Charleville-Mézières), autour du projet « Urban Marionnettes », projet artistique qui interroge la place de la jeunesse dans l'espace public
- **Jean Kaplan**, membre fondateur du festival Marionnettissimo (Tournefeuille), autour du projet « Tandem », réalisé en partenariat avec une Maison des jeunes de l'agglomération toulousaine

- **Emilie Plazolles**, marionnettiste, autour du projet « La marionnette de A à Z » mené au Campus St-Jean à Molenbeek

Rencontre proposée dans le cadre du festival Mimetik par L'ASBL Koringas Production, en partenariat avec le Service de la Culture et la Maison des Cultures de Saint-Gilles.

Le festival se tiendra du 21 au 23 octobre à Saint-Gilles en Belgique.

Plus d'infos : www.mimetik.be



BRÈVES

Je chemine, nous cheminons...

Le terme de compagnonnage dans les arts de la marionnette semble aujourd'hui quelque peu galvaudé. Afin de réfléchir autour de ce dispositif sur la manière de le soutenir et d'épauler les structures qui pratiquent le compagnonnage, un groupe d'anciens compagnons dans les arts de la marionnette s'est réuni pendant deux ans. Est né de ces échanges un carnet du compagnon permettant de remettre les mots à l'endroit, de détailler ce chemin partagé, d'ouvrir les possibles et de déconstruire quelques clichés ! Un outil qui se veut une éventuelle boussole pour les futurs compagnons.

Plus d'infos : contact@themma-marionnettes.com

Les marionnettes tchèques aux musées Gadagne

La 8^e édition de la semaine des marionnettes du monde prend la direction la République tchèque. Spectacle, projection, atelier, conférence et visite contée, feront flotter un petit air de Bohème sur les musées Gadagne.

Une conférence sur le thème du Théâtre de marionnettes tchèque d'hier à aujourd'hui par Nina Malíková est programmée le 20 octobre.

Plus d'infos : www.gadagne.musees.lyon.fr

> Les 30 printemps de l'ESNAM !

L'Institut International de la Marionnette (IIM) fêtera, en 2017, les trente ans de son école ! *Manip* vous donnera plus d'informations sur les événements autour de ces trente ans dans les prochains numéros mais, en attendant, voici quelques informations qu'il est bon de noter.

Fait exceptionnel, la rentrée scolaire 2016-2017 verra se croiser deux promotions pour la première fois de son histoire : la 10^e (en 3^e année) et la 11^e (en 1^{re} année). Les anciens élèves de l'école ayant large-

ment démontré leur capacité d'insertion professionnelle, ce doublement de promotions est accompagné et encouragé par le ministère de la Culture.

L'École est habilitée à délivrer depuis cet été le Diplôme National Supérieur Professionnel de Comédien (DNSPC) spécialité acteur marionnettiste, une avancée importante pour la profession, et a rejoint la plate-forme commune sur la formation du comédien des écoles nationales supérieures d'art dramatique (CNSAD, ENSATT, ERAC, EPSAD, etc.). Nathalie Élain a été recrutée en mars 2016 comme coordinatrice des études pour accompagner le projet pédagogique d'Eloi Reoing.

Le centre de documentation de l'IIM a rouvert ses portes le 1^{er} septembre. Sa fermeture a permis de rendre accessible le fonds Dufourmantelle, de

numériser une partie du fonds vidéos de l'IIM, d'inventorier le fonds de marionnettes et également d'initier une campagne de photographies de marionnettes patrimoniales, dont le fruit sera visible sur le Portail des Arts de la Marionnette (PAM) en 2017.

Dates à retenir pour cette automne : du 10 au 14 décembre aura lieu au Théâtre de l'Institut (TIM) la présentation des solos de troisième année des élèves, fruits d'une collaboration entre les élèves de la 10^e promotion de l'ESNAM et les jeunes « écrivains-dramaturges » de l'ENSATT.

Retrouvez les rendez-vous de la Chaire ICiMa et du cycle de séminaires sur les processus de professionnalisation dans les formations supérieures artistiques dans l'agenda de *Manip* joint à ce numéro.

Plus d'infos : www.marionnette.com



La nouvelle École nationale supérieure des arts de la marionnette en construction rend possible le doublement des promotions.



EN DIRECT DU PAM

La Mère Blanchard se transformant en ballon

Marionnette à transformation conservée aux musées Gadagne-musée des marionnettes du monde.

Crédit photo : Roseline Agustin



Site du PAM : www.artsdelamarionnette.eu
Accès au document : <http://bit.ly/2bCzZ50>

[14 OCTOBRE - Le Mouffetard - Théâtre des arts de la marionnette - Paris]

> Une étude pour les arts de la marionnette

En décembre 2014, le Ministère de la Culture missionnait Lucile Bodson pour une étude sur les arts de la marionnette. Cette étude qualitative, accompagnée par THEMAA, avait pour objectif de faire un état des lieux artistique, structurel et politique, des arts de la marionnette aujourd'hui. Après avoir traversé différents territoires pour faire des entretiens approfondis avec les acteurs de ce champ artistique et un certain nombre de partenaires politiques et institutionnels, Lucile Bodson présentera les résultats de cette étude le 14 octobre, dans le cadre du festival des « Scènes ouvertes à l'insolite », organisé par le Mouffetard - Théâtre des arts de la marionnette.

La première partie de l'étude « Arts de la marionnette, un état des lieux 2015/2016 » revient sur la profonde évolution de ce secteur artistique depuis les trente dernières années et sa visibilité actuelle, tandis que la seconde est consacrée aux activités des Lieux-compagnies missionnés pour le compagnonnage de jeunes artistes et de compagnies émergentes, un dispositif singulier qui accompagne l'insertion professionnelle en assurant les conditions

de la création. Analysant de façon détaillée, dans une troisième partie, les activités du réseau de production et de diffusion, l'étude montre la grande vitalité des arts de la marionnette, qui s'appuie sur un réseau professionnel travaillant en complémentarité. Toutefois son développement est encore fragile et nécessite aujourd'hui que la structuration nationale de ce champ artistique soit davantage soutenue pour se renforcer, entre autres avec la diversification de sa production et de sa diffusion. Cette étude s'inscrit en complémentarité d'une observation menée en 2014/2015 par THEMAA sur l'accompagnement au sein des compagnies et des lieux-compagnie missionnés pour le compagnonnage.

Entrée libre sur réservation : Le Mouffetard, Théâtre des arts de la marionnette - 01 84 79 44 44 / contact@lemouffetard.com

Renseignements THEMAA - 01 42 80 55 25 / contact@themaa-marionnettes.com

> Un nouveau site web pour la marionnette !

Le site de THEMAA fait peau neuve ! Désormais adapté aux usages d'aujourd'hui, il est accessible à tous les appareils : ordinateurs, mobiles et tablettes. Il fait la part belle à toutes les propositions artistiques et se dote d'un agenda plus fonctionnel que vous pourrez désormais consulter où que vous soyez pour faire votre programme. Il offre également de nombreuses ressources sur les activités passées, présentes et futures de l'association comme les enregistrements ou transcriptions de rencontres et débats, des actualités professionnelles et politiques et le support éditorial de l'association en téléchargement : le journal *Manip*.

Les membres de THEMAA disposent d'un espace dédié avec des ressources spécifiques, et la mise à jour des informations les concernant évolue. En effet, une nouvelle interface de contribution plus claire, plus pratique et plus rapide a été développée. Vous pourrez donc trouver sur le site les créations,

les formations, les tournées des compagnies complétées désormais des productions à venir, des actions artistiques et des programmations des lieux ou festivals membres du réseau.

Sous le capot, c'est un nouveau système de gestion de contenu, qui peut suivre les évolutions rapides de notre temps. Toujours en évolution, il s'adapte d'ailleurs aux besoins exprimés tant par les contributeurs que par les utilisateurs. N'hésitez pas à faire vos retours !

THEMAA souhaitait réaliser depuis plusieurs années son nouveau site sur de nouvelles bases et, dans un processus partenarial, avait l'ambition de réaliser un annuaire et un agenda sémantiques, mutualisés, contributifs et multilingues des arts de la marionnette. Encore quelques années et nous y arriverons.

En attendant, restez connectés !

Plus d'infos : www.themaa-marionnettes.com



AGENDA DU TRIMESTRE

- [8 octobre] Occitanie, MARIONNETTES : DEBOUT !, journée d'échanges Art'Pantin
- [14 octobre] Île-de-France, UNE ÉTUDE POUR LES ARTS DE LA MARIONNETTE
- [18 octobre] Île-de-France, Mardi du Mouffetard, AUTOUR DE L'EXPOSITION PERSONA
- [21 octobre] Belgique, MARIONNETTE ET ADOLESCENT : S'APPROVOISER L'UN L'AUTRE, rencontre Festival Mimétik
- [21 et 22 octobre] Île-de-France, MASQUE ET CORPS, rencontres publiques 2016 des créateurs de masques
- [3 au 5 novembre] Île-de-France, POÉTIQUES DE L'ILLUSION, rencontres Nationales 2016 de THEMAA
- [17 au 21 décembre] Grand Est, PRÉSENTATION DES SOLOS DE 3^e ANNÉE de l'ESNAM

ASSURANCE
CHÔMAGE

L'intermittence, où en sommes-nous ?

> PAR SAMUEL CHURIN

Comédien, membre de la coordination des intermittents et précaires

« Chers amis, il est difficile de répondre individuellement à toutes les questions sur l'accord concernant les intermittents du spectacle, c'est pourquoi il m'a paru important d'apporter quelques précisions. Beaucoup d'approximations et de désinformations circulent, cela laisse place à beaucoup de rumeurs. Voilà aujourd'hui 23 juin ce que l'on peut dire :

L'État a repris la main sur la convention d'assurance chômage, cela signifie-t-il qu'il la finance ?

NON et heureusement. Le Medef et la CFDT ne se sont pas mis d'accord pour entrer en négociation. En effet l'exigence des syndicats de salariés pour commencer à discuter du régime général était l'augmentation des cotisations sur les CDD. Le Medef n'a pas voulu céder sur ce point. Les négociations n'ont donc pas commencé. L'État a donc été obligé de substituer sa signature à la leur auquel cas il n'y aurait plus eu de convention après le 1er juillet et les chômeurs n'auraient pas été payés. Un premier décret a donc prorogé la convention telle qu'elle est aujourd'hui sans limite de temps. Un deuxième décret intègre le nouvel accord sur les annexes 8 et 10. Il ne faut donc pas confondre les décrets qui se substituent au processus classique de signatures des syndicats et le financement. Le régime général et toutes ses annexes sont financés par les cotisations des salariés du privé comme avant. Pour les intermittents, l'État verse 12 millions d'euros dans le fonds de solidarité (créé en 2004) pour financer notamment les nouvelles dispositions sur les congés maternité.

Les nouvelles règles sont-elles applicables pour des droits en cours ?

NON. Comme tout accord assurance chômage, les nouvelles règles (notamment de 507h en 12 mois) seront

applicables pour tous ceux qui ont une ouverture de droits ou une réouverture de droits après la date d'entrée en vigueur. Concrètement, si l'accord est mis en place le 15 juillet, toute fin de droits après le 15 juillet bénéficiera des nouvelles règles.

L'accord sur les annexes 8 et 10 va-t-il être modifié ou supprimé à la rentrée ?

NON. L'État souhaite que des négociations puissent avoir lieu à la rentrée mais les syndicats de salariés disent que tant que le Medef reste sur ses positions, cela ne sert à rien de revenir autour de la table. Il y a donc peu de chances que des négociations soient réouvertes dans un délai si court et les prévisions ne vont pas dans ce sens.

Si on doit redouter que des négociations reprennent, c'est bien pour les chômeurs du régime général, et pas pour les intermittents. L'accord des intermittents ne pourra pas être remis en cause. Le Medef et la CFDT ne pourront pas prouver qu'il n'est pas assez économique vu qu'il aura été mis en place deux mois avant.

L'accord sur les annexes peut-il être modifié ou supprimé dans les années qui viennent ?

BIEN SÛR. Une convention n'est jamais gravée dans le marbre. Elle est valable pour deux ans maximum et à tout moment les syndicats peuvent la modifier par avenant. Pour rappel les règles des annexes avaient été modifiées en cours de convention le 26 juin 2003 et l'avenant ne concernait que les intermittents. Rien n'est donc gravé dans le marbre, jamais.

Que peut-il se passer ?

Le Medef et la CFDT tiennent à leur lettre de cadrage et aux économies impossibles réclamées aux intermittents. Ils jouent aussi la stratégie du financement par l'État et par la caisse autonome. C'est pourquoi la mise

en garde que j'avais faite il y a quelques mois sur l'attaque, la remise en cause de l'intermittence, est toujours d'actualité. Et la mobilisation a été déterminante, les menaces de grèves aussi. Ainsi dans un premier temps (avant deux ans), ils pourraient réclamer à l'État les 100 millions d'euros qui leur manquent pour cadrer avec leur exigence de 185 millions d'euros d'économies. Puis lors de la prochaine convention, ils voudront continuer à appliquer leur feuille de route pour arriver à 400 millions d'euros d'économies en 2020 sur les seuls intermittents. C'est pourquoi nous savons que ce qui a été acquis est fragile, que c'est une pause avant de nouvelles attaques. Ces attaques auront peut-être lieu dans un ou deux ans.

Que doit-on faire maintenant ?

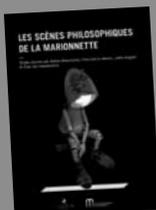
Les avis sont partagés, nous ne sommes pas tous d'accord.

Voilà le mien, et cela n'engage que moi : je comprends parfaitement les arguments de ne pas pouvoir se réjouir d'avoir obtenu quelque chose au milieu de chômeurs toujours aussi mal traités et alors que la loi travail est maintenue. Oui nous avons un traitement à part qui ressemble à un achat de paix sociale. Pour autant je pense qu'il est très important d'acter cette victoire de la lutte. Nous voulions un retour à un principe mutualiste, redistributif, plus juste pour tous les intermittents, de l'emploi. Certes nous n'avons fait qu'une partie du chemin puisque cela ne concerne que les intermittents du spectacle. Mais ce n'est pas rien ! Cela prouve que la lutte paye et cela doit donner espoir pour tous les autres combats. »

Texte original publié sur Facebook le 23 juin 2016

Plus d'infos : www.facebook.com/samuel.churin

PUBLICATIONS



LES SCÈNES PHILOSOPHIQUES DE LA MARIONNETTE
Études réunies par Hélène Beauchamp, Flore Garcin-Marrou, Joëlle Nogues et Élise Van Haesebroeck

Qu'est-ce que l'homme ? Qu'est-ce qu'être vivant ? Qu'est-ce que la liberté ? Comment envisager les liens entre l'esprit et la matière ? Entre l'homme et les pouvoirs de tous ordres – politiques, métaphysiques, visibles et invisibles – qui le manipulent ?

Ainsi pourrait-on résumer à grands traits les problèmes philosophiques que la marionnette et son théâtre ont contribué à formuler tout au long de leur histoire. En effet, outre les valeurs spirituelles liées à la marionnette dans diverses civilisations, la philosophie occidentale en a fait une image privilégiée de plusieurs questions fondamentales.

Coédition L'Entretemps / Institut International de la Marionnette, 2016
Prix public : 26 € - Commande en ligne : www.marionnette.com



EXTRA FANTÔMES

Direction d'ouvrage : Clémence Seurat

Catalogue de l'exposition éponyme qui s'est tenue à la Gaîté lyrique. Les périodes d'intenses bouleversements technologiques sont propices aux histoires de fantômes, dont les spectres ont toujours hanté les machines. Des artistes contemporains s'emparent des médias à leur disposition pour brouiller encore les frontières, entre ce qui est humain et ce qui ne l'est pas, entre l'invisible et le tangible, le virtuel et le réel. Ils jouent, détournent ou critiquent les technologies numériques pour questionner la manière dont elles nous métamorphosent et modèlent nos imaginaires. En s'appuyant sur les contenus de l'exposition produite par la Gaîté lyrique, cet ouvrage collectif et polyphonique propose un panorama subjectif des technologies du temps présent mises en récit par des artistes et des chercheurs.

Coédition La Gaîté lyrique / Lienart, 2016
Prix public : 23 € - Commande en ligne : gaite-lyrique.net

Retrouvez dans cette rubrique les spectacles en cours de création, dans l'atelier et bientôt à découvrir...
Plus d'informations sur ces compagnies sur le site de THEMAA : www.themaa-marionnettes.com

ARKETAL PASSAGER CLANDESTIN ADO-ADULTE

Texte : d'après *The Great Disaster* de Patrick Kermann

Mise en scène : Sylvie Osman

Nb de personnes en tournée : 7

Voici l'histoire d'un berger, Giovanni Pastore, descendu de ses montagnes du Frioul, pour chercher du travail en Europe, et pour chercher « le paradis sur terre ». Il va presque le trouver, en France, à Cherbourg où le paquebot, « Le Titanic », est à quai avant de lever l'ancre vers New York. Il est engagé, dans l'un des restaurants, pour nettoyer les 3 177 cuillères à dessert destinées aux passagers de première classe. Giovanni Pastore va couler avec le Titanic le 14 avril 1912 à 23h40. Passager clandestin, il ne montera pas dans les canots de sauvetage, ne sera pas comptabilisé parmi les disparus. Alors il ressasse son existence.

Création : septembre 2017 au Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières, **Grand Est**

Présentation d'étape : 24 ou 30 juin 2017 au Théâtre aux Mains Nues, Paris, **Île-de-France**

Contact : 04 93 68 92 00
compagniearketal@wanadoo.fr
www.arketal.com

CIE LE 7 AU SOIR QUELLES TÊTES ? (LA MORT, L'AMOUR, LA MER) ADO-ADULTE À PARTIR DE 14 ANS

Mise en scène collective : sous la direction d'Elsa Hourcade et Yvan Corbineau

Nb de personnes en tournée : 2

Il y a « lui » et il y a « elle ». Dans sa tête, à « lui », il y a des questions : Quelle tête elle a la mort ? Est-elle souvent en retard ? Change-t-elle souvent d'avis ? Tandis qu'« il » se questionne à haute voix, « elle » rôde autour de lui, avant de le rejoindre et le tirer de sa rêverie. Du dialogue entre « elle » et « lui », ponctué de sms, de chansons et de poèmes, va éclore tout un chant d'amour. Alors, ces deux-là prennent le large : « On part parce qu'on souhaite un temps vivre en dehors du bruit du monde ! » disent-ils. C'est l'histoire de gens qui s'aiment, qui partent en mer par amour et qui, finalement, disparaissent.

Création : 28 février au 2 mars 2017 au TJP-CDN d'Alsace-Strasbourg, **Grand Est**

Présentation d'étape : lecture du texte par Yvan Corbineau et Judith Morisseau, 14 novembre au Théâtre de la Girandole à Montreuil, **Île-de-France**

Contact : Christelle Lechat 06 14 39 55 10
diffusion@le7ausoir.fr
www.le7ausoir.fr

CENDRES LA ROUGE - MÉTALU A CHAHUTER SUSIE & THE PIGGY BONES BAND TP

Mise en scène : Jean-Benoît Nison

Nb de personnes en tournée : 3

Susie, femme de chair et d'os, est l'interprète-chanteuse d'un groupe pour le moins singulier, puisque tous les musiciens sont des squelettes ! Une quinzaine de personnages en os, de trente à cinquante centimètres de haut, qui se démènent sur leurs instruments : un batteur, deux guitaristes, trois pianistes, un contrebassiste et même des choristes qui interpréteront véritablement des morceaux inédits, composés spécialement pour eux. Le spectacle s'appuie sur la dynamique de l'art brut et les écrits bruts où la spontanéité l'emporte sur les normes esthétiques conventionnelles.

Création : mai 2017 à Lille-Hellemmes, **Hauts-de-France**

Présentation d'étape (sous réserve) : 16 novembre 2016 au Centre de la marionnette de Tournai, **Belgique**

Contact : 03 28 07 32 37
infos@metaluachahuter.com
www.metaluachahuter.com

CHES PANSES VERTES UNE TACHE SUR L'AILE DU PAPILLON TP

Mise en scène : Sylvie Baillon assistée de Lucas Prioux

Dans une chambre d'hôpital, un enfant psychotique entretient une relation amicale avec son hallucination, un soldat de la guerre 14/18. Un médecin tente de cerner son problème. Soudain, le bâtiment s'effondre et l'accès à la chambre de l'enfant est bloqué. Une infirmière, le médecin et l'enfant sont contraints de passer quelque temps ensemble, coincés dans cette chambre, jusqu'à l'arrivée des secours... Le soldat, être changeant, mais bien réel pour l'enfant psychotique sera porté par une marionnette numérique, manipulable en temps réel par les comédiens.

Création : novembre 2017 au Grand Bleu à Lille, **Hauts-de-France**

Contact : Manon Depoison 03 22 92 19 32
manon.depoison@letasdesable-cpv.org
letasdesable-cpv.org

PUBLICATIONS



MAM'ZELLE GNAFRON ET AUTRES PIÈCES DU GUIGNOL LYONNAIS Préface de Jean-Yves Masson

Créé au tout début du XIX^e siècle par le marionnettiste Laurent Mourguet (1769-1844), Guignol fut pendant plus d'un siècle le porte-parole du petit peuple de Lyon, et surtout des "canuts", les ouvriers de la soierie.

Au plus fort de leur popularité, jusque dans les années 1950-60, Guignol et son inséparable ami Gnafron furent au cœur d'une intense production théâtrale, due à de très nombreux auteurs. En 1925, la société des Amis de Guignol édita à Lyon, à tirage très limité, un choix des meilleures pièces écrites au cours des soixante années précédentes, pour compléter le premier répertoire "classique" rassemblé par Jean-Baptiste Onofrio en 1865. C'est ce recueil rarissime, plein d'inventions savoureuses, que les éditions de La Coopérative rééditent aujourd'hui.

Édition originale : *Nouveau recueil de pièces de Guignol publié sous le patronage de la Société des Amis de Guignol*, Lyon, Pierre Masson, 1925.

Éditions de La Coopérative, 2016 - Prix public : 21 €
Commande en ligne : www.editionsdelacooperative.com

THÉÂTRE INUTILE SANS OMBRE ADO-ADULTE

Mise en scène : Nicolas Saelens

Nb de personnes en tournée : 7

Sans ombre émane de cette expérience atypique que nous avons menée avec Miguel Benasayag dans le cadre du Laboratoire art et époque, ces trois dernières saisons. La recherche a questionné notre époque, à l'heure de la digitalisation, et la mutation qui s'opère. Notre temps est marqué par un sentiment d'impuissance face à la virtualisation du vivant. Au même titre que les sciences, l'économie ou la politique, les formes artistiques participent à la production de l'époque. Le théâtre est un moyen de rappeler les limites du vivant, du réel. Cette question alimente la création *Sans ombre*, qui comme un jeu, construit avec les outils archaïques du théâtre, interroge la virtualité, l'idéologie de la transparence, et les mystères du vivant, sa part d'ombre et ses principes pour évoluer.

Création : 27, 28 février et 1^{er} mars 2017 à la Maison de la Culture d'Amiens, **Hauts-de-France**

Présentation d'étape : 18 octobre 2016 au Cube à Hérisson, **Auvergne-Rhône-Alpes**

Contact : mathilde.pourchez@theatre-inutile.com
www.theatre-inutile.com

COMPAGNIE DU FUNAMBULE BRIQUE LE TP

Texte : librement inspiré de la pièce *Les enfants* d'Edward Bond

Mise en scène : Stéphane Lefranc

Nb de personnes en tournée : 2

« Tard la nuit. Quand il commence à faire noir le ciel est sale. Rayé. Oublié de se laver la figure. Je t'ai dit tout ce que j'ai dit à personne d'autre. Avant on s'amusa tellement avec toi. Fini tout ça. Je dois te dire la vérité. Je l'ai toujours fait. Pas menti. Je t'ai amené ici pour me débarrasser de toi. » Edward Bond nous offre cette tragédie de l'enfance perdue, une blessure profonde aux frontières du rêve et du cauchemar...

Création : janvier 2017 au Parvis des Arts à Marseille, **PACA**

Présentation d'étape : 27 et 28 janvier 2017 au Parvis des Arts à Marseille, **PACA**

Contact : 04 91 91 59 00
ciedufunambule@gmail.com
www.compagniedufunambule.com



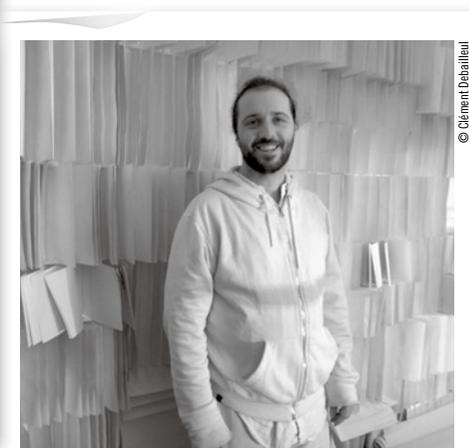
Quand marionnette et magie racontent l'invisible et l'indicible

Hubert Jégat est auteur - metteur en scène de théâtre de marionnette. Raphaël Navarro est magicien, initiateur du mouvement de la magie nouvelle. En 2013, Hubert, alors vice-président de THEMMAA, proposait à Raphaël d'imaginer avec lui des Rencontres Nationales croisant les questions de la marionnette et celles de la magie. Un comité de pilotage composé d'artistes et de chercheurs fut monté, des partenaires de la marionnette et du cirque associés, des laboratoires d'expérimentations imaginés, des rencontres préparatoires organisées... Trois ans plus tard, nous y voilà : les rencontres se tiendront du 3 au 5 novembre à Paris et à Saint-Denis. Manip leur a proposé de parcourir ensemble les grands axes du programme des festivités.



© Antoine Laprise

Avec Hubert Jégat



© Clément Debaillet

et Raphaël Navarro

MANIP : Comme tous les trois ans, THEMMAA initie des Rencontres Nationales entre la marionnette et une autre discipline. Hubert Jégat, pourquoi avez-vous proposé, à l'époque de votre vice-présidence, de chercher des connivences avec la magie ?

HUBERT JÉGAT : Plusieurs raisons sont intervenues dans l'envie de croiser la marionnette avec les arts magiques. La première, c'est que chaque rencontre nationale est initiée avec l'envie de rencontrer un champ disciplinaire qui fait écho à des préoccupations actuelles dans les arts de la marionnette. Nous nous sommes rendu compte que

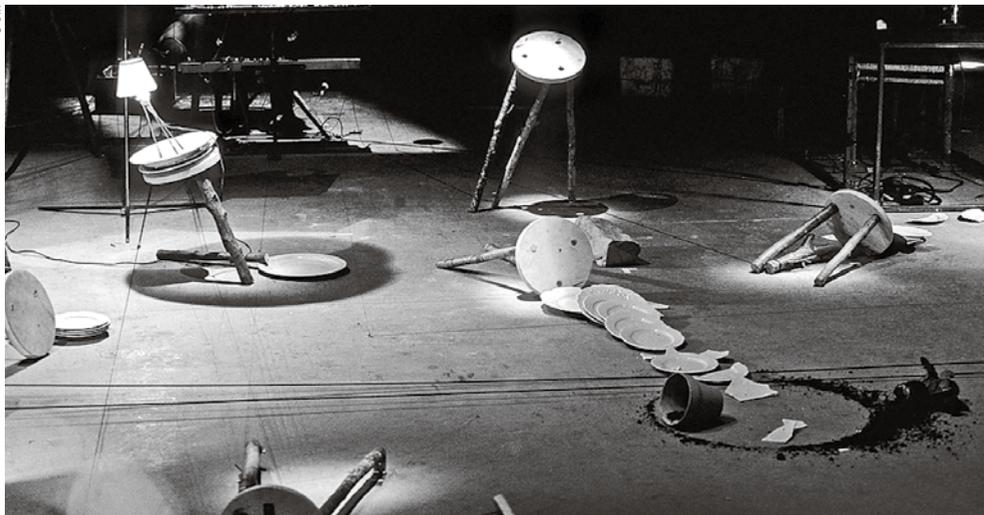
dans la marionnette il y avait un certain nombre d'artistes qui intégraient la magie à leurs spectacles. Plusieurs marionnettistes étaient allés au CNAC (Centre National des Arts du Cirque) se former à la magie auprès de Raphaël Navarro. La seconde raison, c'est que nous nous sommes rencontrés avec Raphaël en 2009 lors de la présentation d'un numéro spécial de la Stradda (édition HorsLesMurs) au chapiteau de l'Académie Frattellini, où nous allons d'ailleurs nous retrouver pour les Rencontres Nationales. Tu y présentais, Raphaël, avec quelques magiciens, les grandes lignes de ce mouvement de

renouveau de la magie ; ceci dans la volonté, non affirmée, de vous retrouver ensemble. Cela faisait écho à notre organisation nationale qui se renouvelle en permanence, qui intègre des jeunes générations d'artistes. Je trouvais cela intéressant d'être dans l'observation, dans l'échange avec un mouvement en train de naître. Puis, nous avons également eu des échanges avec le milieu du cirque qui souhaitait monter avec nous des rencontres nationales et, le champ étant assez vaste, nous avions envie de questionner les arts de l'illusion et la magie.

Raphaël Navarro, vous avez également été assez enthousiaste quand nous nous sommes tournés vers vous pour vous proposer de préparer ces rencontres avec nous. Quels espaces de friction y voyiez-vous, à l'époque ? Qu'est-ce qui vous stimulait ?

RAPHAËL NAVARRO : À mon sens, et par rapport à la magie nouvelle, la marionnette contemporaine fait un peu figure de grande sœur. Dans le spectacle vivant, c'est un peu le dernier mouvement, le plus proche dans le temps. Si je fais le lien avec le cirque ou la bande dessinée, ce sont deux arts qui pendant longtemps ont été classés « pour enfants », ringards, et qui ont connu une évolution artistique, esthétique et une reconnaissance au fur et à mesure. J'ai l'impression que c'est arrivé à la bande dessinée quelque temps avant le cirque, et au cirque quelques temps avant la marionnette. C'est peut-être aussi parce que je viens du cirque que j'ai cette impression... La deuxième raison, c'est une évidence qui va faire l'objet de tout ce dont

© D.P.



A distances, Les Ateliers du spectacle - de Jean-Pierre Laroche et Thierry Roisin



© Giovanni Cittaolini, Cesi



Le syndrome de Cassandra, compagnie L'Absente

nous allons parler pendant les rencontres, c'est-à-dire un attrait, même sans très bien se connaître. Sans que ce soit très clair dans ma tête, quand vous m'avez demandé de venir parler lors des Rencontres Nationales Marionnette et Musiques de 2010, cela m'a fait briller les yeux et donné envie de rencontrer cet univers. Enfin, le dernier point était de l'ordre d'un rapprochement humain autour de valeurs communes. J'ai l'impression que même sociologiquement ou dans les manières d'être, nous ne sommes pas très éloignés. Les évidences humaines, cela aide.

Traversons ensemble les grands thèmes qui vont être développés lors de ces Rencontres Nationales. Tout d'abord, vous avez pris le parti de circonscrire à la question de l'illusion le rapport entre marionnette et magie : selon vous, qu'est-ce qui fait illusion en marionnette et en magie ? Et qu'est-ce qui fait sens commun autour de ce thème ?

H.G : Il est difficile de sortir des grandes théories autour de l'illusion dans nos champs disciplinaires. En tous les cas, je ne m'y risquerai pas comme ça ! Je ne sais pas si nous avons circonscrit. Quand nous avons défini ces rencontres sur les poétiques de l'illusion, nous avions envie de porter, pour la marionnette comme pour la magie, l'idée qu'on écrivait des spectacles faisant appel à l'illusion ; parce que dans « poétiques » il y a cette dimension de l'écriture. Là où nous nous sommes rendu compte de nos différences respectives, comme tu le dis souvent Raphaël, c'est que vous, les magiciens, vous attachez au réel comme matière de création de l'illusion ; ce qui fait évidemment une grande différence avec la marionnette. Nous, nous posons un univers poétique, un univers que nous écrivons, parfois complexe avec sa propre organisation, sa propre grammaire du mouvement, de la marionnette, mais qui n'est pas du tout inscrit dans le réel. Nous développons un imaginaire avec

la marionnette qui s'inspire du réel avec des dramaturgies diverses, complexes, riches. Nous pouvons vraiment nous amener, nous défaire du réel, et partir dans un imaginaire qui peut trouver un écho dans le réel. C'est un art de la métaphore très souvent.

R.N : J'ai senti une fascination commune pour une chose qui est arrivée très vite dans nos échanges, à savoir les questions de l'illusion subie et de l'illusion consentie par le spectateur. C'est très étonnant pour un magicien de penser au concept d'illusion consentie, cela ne vient pas naturellement. Dès que nous discutons entre magiciens et marionnettistes, il y a une fascination réciproque évidente, d'intégrer des degrés, des couches différentes à cet endroit-là. C'était un des points essentiels. Ceci dit, le fait de prendre l'illusion comme point central était très étrange pour moi parce que j'ai toujours fait l'inverse : j'ai toujours revendiqué le terme de magie et pas du tout celui d'illusion. Ce qui m'a peut-être convaincu, c'est qu'en tant que magicien j'ai besoin d'entendre le mot magie dans le sens le plus large possible, mais que ce sens devient tellement large quand on l'associe à d'autres disciplines qu'il subsiste une sorte d'ambiguïté quand nous nous parlons : est-ce que nous parlons de magie en tant qu'adjectif ? Il y a une utilisation de ce mot dans le milieu de la marionnette qui est beaucoup plus floue. De la même façon, la notion de marionnettique peut recouvrir un champ très ouvert et, parfois, vous allez juste parler de manipulation d'objets par exemple pour ne pas dire marionnettique, parce que c'est un mot trop générique. Donc finalement, même si nous avons appelé cela illusion, j'ai l'impression que nous avons élargi à quelque chose de plus ouvert, de choses qui relèvent quand même de l'invisible ou de l'indicible.

Pour poursuivre sur le rapport au réel, que vous évoquiez Hubert, il s'est effectivement révélé être

un point crucial dans ces deux arts. Comment percevez-vous cette relation au réel dans chacune des deux disciplines et dans le rapport à l'illusion ?

R.N : Dans la magie, le réel, c'est notre matériau de départ, c'est avec cela que nous construisons ; au même titre que l'espace sonore est celui du musicien, qu'il fasse de la pop ou de la musique concrète, ou le mouvement celui du chorégraphe, qu'il fasse de la danse de salon ou contemporaine. Nous, c'est le réel tangible, c'est avec cela que nous allons écrire ; le réel tangible des corps et des objets dans l'espace et dans le temps. Cela ne veut pas dire que nous ne pouvons pas aller vers l'allégorique ou le métaphorique, voire même le fantastique parce que, de fait, nous représentons ce qui n'est pas réel. Nous sommes toujours en train de nous questionner sur l'endroit où nous sommes situés par rapport au réel parce que, dans tous les cas, nous partageons le même réel que le spectateur ou le témoin de l'acte magique. Là où nous pourrions retrouver narrativement des effets de magie dans la littérature, le cinéma ou la peinture, nous dépassons en magie le stade du narratif pour devenir apparemment réel. La magie, c'est l'acte de détourner le réel dans le réel, de jouer entre un réel subjectif et un réel objectif, là où la marionnette le ferait de manière métaphorique. Elle va le faire par une illusion consentie par le spectateur. Elle n'est pas en train de le faire « réellement ». Notre but, c'est de donner un réel subjectif qui fait croire à un réel objectif.

« La magie, c'est l'acte de détourner le réel dans le réel, de jouer entre un réel subjectif et un réel objectif, là où la marionnette le ferait de manière métaphorique. »

Raphaël Navarro

H.J : Sur le rapport au réel, il y a des zones un peu étranges dans nos disciplines comme l'hyper-réalisme dans la marionnette - d'ailleurs nous qualifions d'hyper-réaliste quelque chose qui tend au réel - ou des marionnettes à taille humaine dont on ne sait plus si elles sont comédiennes ou mannequins. Cela n'en fait pas pour autant un temps magique puisque le spectateur sait au départ qu'il va voir un spectacle de marionnette, et qu'à un moment donné vont se révéler la marionnette et son manipulateur.

R.N : La marionnette a ce truc très particulier et propre à elle, qui pour nous en magie est très troublant, c'est cette étrangeté de vie qui relève presque dans certains cas de moments de magie, mais pas au sens métaphorique : on pourrait la croire vivante. Nous sommes dans une bascule du réel qui peut arriver par fulgurance, pas toujours de manière consciente pour un marionnettiste, et peut-être pas au même moment pour tous les spectateurs. J'entends souvent les marionnettistes dire qu'à des moments, ils sentent que cela leur échappe. En revanche, quand cela arrive, ils sont

contents mais ils ne vont pas forcément chercher à le maintenir, alors que pour nous, en tant que magiciens, quand ce moment arrive, nous essayons de le garder, il devient notre base de réalité. Les marionnettistes sont tout à fait prêts à faire exister le truc une seconde ou deux, puis à revenir à quelque chose où l'on voit le manipulateur, et où on a pleinement conscience que c'est un morceau de bois, quitte à ce que la fulgurance revienne cinq minutes plus tard. Ce rapport à la perfection fait parfois partie de l'écriture, et parfois lui échappe.

H.G : Sachant la force qu'elle peut dégager en soi, il est vrai que lorsque la marionnette va chercher dans le réel, voire dans une incarnation hyperréaliste, comme on le voit par exemple dans l'exposition *Persona*, c'est assez troublant. C'est d'ailleurs ce que nous révèle le travail de la psychologie sur les robots : quand ils ressemblent trop à l'homme, c'est effrayant !

R.N : C'est tout le concept de *La vallée de l'étrange* de Masahiro Mori. Plus c'est réaliste, moins on y croit. On est prêt à accepter que quelque chose est anthropomorphe, voire réel, alors que c'est un triangle, plutôt que s'il est hyperréaliste.

Nous nous intéresserons justement lors de ces rencontres à l'approche de la marionnette et de la magie dans d'autres cultures, sur des formes qui relèvent d'usages sacrés ou rituels. Qu'est-ce qui fait, selon vous, que ces deux arts sont si proches du sacré et du rituel dans de nombreuses cultures ? Est-ce que pour l'objet marionnette, par exemple, vous croyez que cette relation au rituel repose sur sa capacité d'incarnation ?

H.J : C'est une question complexe parce que chaque culture a sa propre relation aux objets et à la magie. L'objet en tant que tel ne définit pas la marionnette. La marionnette, c'est la figure que

l'homme va animer. Et c'est ce que nous interrogeons aujourd'hui dans la marionnette contemporaine, avec la présence au plateau parfois de figures qui ne bougent pas. Le fait qu'elles soient inanimées révèle une vie potentielle. En même temps, la figure totemique, la statue africaine n'est pas une marionnette, c'est une statue rituelle. Elle devient marionnette si elle subit une procession, si on l'anime, si on la bouge, si on commence à la mettre en jeu dans un rituel. Mais si elle est simplement posée, comme dans différentes cultures, cet objet est un élément du rituel et ce n'est pas forcément une marionnette.

« Ces rencontres, c'est un état des lieux pour se rapprocher, pour repartir vers de nouveaux univers, avec des nouveaux mots, des nouvelles idées, des nouvelles envies. »

Hubert Jégat

R.N : C'est vrai, il ne faut pas faire preuve d'ethnocentrisme et ce n'est pas propre à la marionnette et à la magie. La danse, la musique, le mime ou d'autres arts sont aussi très liés aux rituels. Pour ce qui est de la magie, et pour faire simple, il y a eu tout un pan de la culture anthropologique au début du XX^e siècle, notamment avec le grand anthropologue Marcel Mauss, qui considérait que tout ce qu'il n'arrivait pas à expliquer comme comportement au sein d'une tribu, ce qui ne relevait pas de leur réalité - prédire le temps qu'il allait faire avec des os de poulet par exemple - allait être appelé magie. Et pour aller plus loin, il y a toute une pensée anthropologique qui situait la magie à la base de ce qu'allait devenir l'art : c'est parce que l'on confie à un membre du groupe la représentation de l'invisible, et que cette personne sera la première à inventer des formes de rituels magiques dans lesquels il fera des chorégraphies, des gestes qui n'ont pas d'utilité autre que symbolique, des costumes qui n'ont pas utilité à protéger du froid, qu'elle va apporter les premières formes artistiques. Ledit magicien, et cela se conforte avec un statut politique et social, devient donc le premier artiste. Cette théorie a néanmoins été remise en cause, étant considérée comme un peu simpliste et issue d'une pensée occidentale.

Pour poursuivre sur le programme, nous allons passer la soirée en compagnie de Philippe Genty, président d'honneur de ces rencontres, notamment via la projection de deux films, l'un autour de son travail, et l'autre autour d'un documentaire qu'il a réalisé sur la marionnette dans différentes cultures. Est-ce que, selon vous, le travail de Philippe Genty constitue un tournant pour ces arts et dans l'approche de l'illusion ? Et si oui, qu'est-il venu bousculer par son travail ?

H.J : Je trouve toujours cela compliqué de donner à une personne la responsabilité d'un tournant ou

d'une révolution. Il y a sans aucun doute une vision de Philippe Genty, certainement nourrie de sa propre histoire avec les magiciens, le cabaret, et l'étrange, qui a ouvert à de nombreux artistes de nouveaux possibles. Mais je crois que beaucoup de gens ont contribué à faire évoluer la marionnette, à s'affranchir des espaces dans lesquels elle était représentée. Du théâtre de marionnette de jardin, du théâtre de marionnette de foire, elle est allée puiser dans la magie, dans la danse, dans énormément de champs disciplinaires ; c'est une révolution qui s'est opérée avec une génération dont il fait partie.

R.N : Il est très clairement une des figures majeures, si ce n'est la figure majeure au moins pour le plus grand public, du renouveau de la marionnette. Par son travail, et aussi dans son histoire, c'est aussi quelqu'un qui a beaucoup d'influence chez les magiciens et il est sans aucun doute, pour la magie nouvelle, un des précurseurs.

Pourquoi justement représente-t-il une figure emblématique artistiquement ?

H.J : Dans ses spectacles, il y a la volonté d'être dans des imaginaires, dans des mondes complètement parallèles, décalés, qui correspondent à ce que représente aujourd'hui la marionnette contemporaine. Elle vit dans ces mondes parallèles. Et il fait cela avec une grande technicité, il fabrique ces illusions-là, on sent sa recherche, il y a l'envie de générer un effet magique, un effet de fascination. On est dans un monde lié au fantastique - où des choses apparaissent, disparaissent - pas dans une écriture narrative, linéaire. Philippe Genty, c'est un maître de l'art onirique, ce qui le met à la croisée des chemins entre la marionnette et la magie.

R.N : Chez Philippe Genty, il y a des endroits où, pour moi, dans un spectacle comme *Boliloc* par exemple, dans certaines scènes - des moments très courts, dans la manière d'écrire, il fait partie des gens qui ont préfiguré ce que la magie pouvait donner par la suite. On ne peut pas arriver de rien, et il fait partie des précurseurs, comme Abud Alafrez, Carmello et d'autres, ou bien sûr celui qui fut mon maître de magie, Jacques Delord, dont j'ai redécouvert il y a peu qu'il avait écrit un texte non publié où il développait la notion de poétique de l'illusion.

Vous parliez à l'instant Raphaël des manières d'écrire or nous allons justement aborder les questions de la dramaturgie lors des Rencontres Nationales. Est-ce que, selon vous, la marionnette et la magie renouvellent les écritures scéniques contemporaines et y a-t-il des codes propres à ces arts, et notamment dans l'approche de l'illusion et de la représentation ?

H.J : Je ne sais pas si ce sont la marionnette et la magie qui renouvellent les arts scéniques. Je pense que ce sont simplement les artistes qui sont curieux, qui vont chercher un peu partout et se renouvellent. Aujourd'hui, il y a une considération peut-être plus respectueuse de nos arts, de nos techniques. Nous avons des artistes formés, des personnes qui ont des esthétiques fortes, des vraies écritures. Par conséquent, nous ne sommes plus uniquement perçus comme un art pour enfant, un art mineur.

© cite Pseudonymo



Le sultan, marionnette de la compagnie Pseudonymo



© Etienne Saglio



Les Limbes d'Etienne Saglio / Monstres(s)

R.N : Je vois cela comme des apports de langages. En linguistique, on considère qu'une langue n'est pas seulement un moyen d'exprimer le monde, c'est aussi un moyen de penser le monde. Le fait d'apprendre une nouvelle langue, de la parler, cela change la façon de penser et pas uniquement de dire. Quand un nouveau langage, une nouvelle approche arrivent aux oreilles d'autres artistes, du public, des journalistes ou des universitaires, cela peut effectivement influencer une manière plus ouverte de penser le monde. Quand les langues arabes, japonaises, africaines, etc. arrivent par des flux d'immigration, elles apportent avec elles des concepts. Le fait qu'il y ait une place aujourd'hui pour nos langages, par la visibilité, par un regard respectueux sur ces formes-là, a permis qu'il y ait un enseignement, des artistes, cela a permis de fabriquer des signatures. Le langage lui-même a donc grandi. Et donc certaines personnes qui ne viennent pas de ces arts se disent : « Tiens, j'ai envie de fabriquer quelque chose avec cette poésie, avec cette langue-là, parce que je ne peux pas dire ce que je voudrais dire avec une autre langue ou avec ma langue maternelle » ; c'est ce qui fait d'ailleurs que certains marionnettistes ont envie de faire de la magie et réciproquement.

H.J : Cela me fait penser au moment où la vidéo et les arts numériques ont émergé sur tous les plateaux et que, d'un seul coup, il y en avait dans tous les spectacles. Il fallait appréhender ce langage, pour les artistes mais aussi le public, s'adjoindre la création de vidéastes ou d'artistes numériques pour que cela devienne quelque chose d'intégré. La scène est transformée en permanence par les artistes qui eux-mêmes peuvent être porteurs d'un mouvement, consciemment ou instinctivement.

Pour poursuivre, le second laboratoire qui s'est tenu en janvier 2016 à l'Institut international de la marionnette (IIM) et au CNAC a permis

d'explorer l'approche technique et scénique des artistes autour « d'outils » commun (le fil, la main, la projection, le corps, la lumière). Quelles perspectives cela a-t-il ouvert selon vous ?

R.N : Du côté de la magie, il a ouvert énormément ! Nous avons au moins trois ans de laboratoire devant nous. Il a fait totalement exploser certaines barrières techniques qui existaient depuis longtemps dans les techniques de la magie, au-delà même de la magie nouvelle.

H.J : Ce qu'a notamment révélé ce laboratoire pour la marionnette, c'est que techniquement les magiciens ont des bibles, des manuels qui font des milliers de pages et que le chantier qui s'ouvre avec la Chaire IciMa* sur la terminologie va être essentiel. Nous avons des connaissances techniques qui ne sont pas forcément toutes répertoriées et classées. En magie, la terminologie est très importante et votre dictionnaire linguistique est très évolué.

R.N : Effectivement. J'ai le sentiment que les marionnettistes fonctionnent beaucoup plus à l'instinct et avancent de manière relativement empirique dans leurs solutions. Et d'ailleurs ils ne partagent pas tant que ça leurs ficelles !

Raphaël, quand vous dites que cela vous ouvre trois ans de laboratoire, c'est pour chercher dans quel sens ?

R.N : À plein d'endroits ! Le couloir de lumière en théâtre noir, par exemple, a pris un énorme coup d'avancée grâce au fait de réunir Elsa Revol et Pascal Laadjili. On est en train de faire des progrès considérables. Sur le fil aussi, l'avancée absolument incroyable a été la découverte que l'on pouvait gérer 12 fils d'une seule main avec un contrôle. Alors que pour nous, quand il y en a juste trois ou quatre pour un seul manipulateur, nous trouvons cela fou. Et en face, par exemple, voir l'émotion qu'a eue Samuel Lepetit de manipuler sa marionnette en la voyant « sans fils » de face et non pas du dessus, c'était vraiment beau, et fascinant de se rendre

compte qu'il avait la même maîtrise. Nous ne voyons pour l'instant que le début des possibilités que cela a ouvert.

Notre troisième journée sera consacrée à la manipulation du regard du spectateur. En préparant les rencontres, nous sommes assez vite rendu compte, que ce soit dans le jeu d'acteur, l'approche du plateau, l'approche scénique, scénographique, etc. que la question de l'illusion subie ou consentie par le spectateur, que nous évoquions tout à l'heure, était peut-être la différence fondamentale entre ces deux arts ?

H.J : Je ne sais pas s'il faut chercher la différence fondamentale. Quand nous parlons de manipuler le regard, c'est dans le cadre des poétiques de l'illusion et ce sont les illusions de tous les sens, pas uniquement le regard. Si l'illusion marche, c'est parce qu'elle ne sollicite pas qu'un seul sens. Il y a une perte, un échange, une permutation des sens. Puis, nous sommes des arts qui pouvons faire appel à la parole ou non.

L'image pourrait poser des questions existentielles en se passant des mots ?

H.J : L'image, les mots... l'illusion des mots, l'illusion de l'audition, d'avoir entendu quelque chose, d'avoir entendu un mot et de voir autre chose... En marionnette, quand nous faisons appel à des mots et que, ce que nous montrons au plateau n'a rien à voir, cela donne une force qui est générée par cette balance, par le fait de mettre en balance les sens. C'est en cela que nous créons des illusions.

Au bout de deux ans de préparation de ces rencontres ensemble, nous pouvons dire que votre regard a évolué sur la manière dont le lien entre marionnette et magie pourrait être exploré dans la création...

H.J : Ces rencontres existent pour cela, pour faire évoluer nos professions. C'est un état des lieux pour se rapprocher, pour ré-échanger nos techniques, pour se retrouver à des endroits, pour repartir vers de nouveaux univers, avec des nouveaux mots, des nouvelles idées, des nouvelles envies.

R.N : Oui évidemment. Je me disais il y a quelques jours que les Rencontres Nationales n'ont même pas encore eu lieu, et qu'il y a déjà des conséquences, à la fois grâce aux labos, à la rencontre avec l'Institut, avec les artistes, les discussions, les échanges. Cela ne crée pas seulement des collaborations éphémères, mais ouvre également des perspectives institutionnelles, et surtout des rencontres artistiques et humaines durables. 🌟

> Propos recueillis par Emmanuelle Castang

* La Chaire IciMa est la chaire d'Innovation Cirque et Marionnette portée par le Centre National des Arts du Cirque (CNAC) et l'Institut International de la Marionnette (IIM). Plus d'informations : icima.hyothese.org

Des capsules vidéo sur les techniques de l'illusion ont été réalisées dans le cadre du laboratoire : Marionnette et magie, un patrimoine technique commun. Elles seront, pour partie, diffusées dans le cadre des Rencontres Nationales, puis consultables aux centres de ressources du CNAC, de l'IIM et du Mouffetard.

Plus d'infos : [thema-m Marionnettes.com/rencontres nationales](http://thema-m Marionnettes.com/rencontres_nationales)



> Troublantes fulgurances

Le 10 juillet dernier, en collaboration avec le Festival d'Avignon, THEMMAA proposait une rencontre sur la question du trouble, de l'animé-inanimé sur la scène contemporaine. La marionnette a cette particularité de provoquer ce sentiment de vie et de mort, de vivant et d'inerte, que l'objet manipulé soit ou non anthropomorphe. Comment travailler autour de ce trouble, avec lui, le définir, s'en jouer ? Comment se mettre à l'épreuve de la représentation de l'invisible, inviter le spectre, la mémoire, à se matérialiser ? Les artistes marionnettistes s'emparent de ces questions et explorent de nouvelles matières dramaturgiques, théâtrales. Lors de cette rencontre animée par Sylvie Martin-Lahmani, nous avons entendu les paroles de cinq artistes et d'un professeur d'université. Ce dossier se fait l'écho de cet échange avignonnais.

SYLVIE MARTIN-LAHMANI ◆ ALICE LALOY ◆ BÉRANGÈRE VANTUSSO



© Ivan Baccare

L'institut Benjamenta d'après Robert Walser, Compagnie trois-six-trente

“ L'inquiétante étrangeté ” de la marionnette

◆ PAR SYLVIE MARTIN-LAHMANI, co directrice d'Alternatives Théâtrales

Réunis pour parler du trouble (et de la fascination corollaire) suscité par la cohorte des poupées, j'ai souhaité m'attarder sur leurs apparences extérieures. « Animé-inanimé, créer le trouble » étant l'angle d'attaque du débat proposé par THEMMAA lors du Festival d'Avignon 2016, il y avait fort à dire sur les techniques de jeu par délégation propres au genre. Présents à cette rencontre, les artistes, Bérangère Vantusso, cie trois-six-trente, Phia Ménard, cie

Non Nova, Renaud Herbin, TJP CDN d'Alsace-Strasbourg et Jonathan Capdevielle, ainsi que Didier Plassard, professeur en études théâtrales à l'université Paul-Valéry de Montpellier, ont d'ailleurs fort bien évoqué l'étrangeté du « donner vie et prêter voix à un corps étranger ». Tandis que je rédige ces quelques lignes au cœur de l'été, une série matinale de France Culture est justement dédiée aux Créatures artistiques*. Frankenstein, Pygmalion et Le Golem

continuent d'émerveiller les exégètes de tous bords. Cinéphilos, anthropologues, philosophes et scientifiques ne tarissent pas de commentaires sur les figures inanimées en quête de vie ou d'âme, et glosent, forcément, sur leur « inquiétante étrangeté »... C'est ce concept freudien que je retiens ici, pour expliquer une bonne part du trouble créé par la rencontre entre les marionnettes et les humains : d'un côté, la famille des « êtres dramatico-végétaux





Suite du texte " L'inquiétante étrangeté " de la marionnette

» chers à Pinocchio, les pantins de *La Classe morte* de Kantor, les sculptures prêtes à se mouvoir et à émuoir quelques adorateurs de figures hiératiques (comme Craig avec la « *Sur-Marionnette* » ou Freud avec la *Grädiva*), bref tous les représentants de l'inerte qui hantent les scènes et les imaginaires ; de l'autre côté, le clan des vivants, nous les gens et les marionnettistes bien sûr, qui jouent sciemment de la dualité/complémentarité que ce choc leur inspire. Vivant-mort, animé-inanimé, en mouvement-immobile, de chair et d'os - de bois et de latex...

Le céléberrime concept d'« inquiétante étrangeté » (souvent galvaudé) intéresse particulièrement la sphère des marionnettistes, car il analyse la bizarrerie de cette rencontre entre des *étants* opposés (en tout cas dans nos sociétés dites rationalistes depuis le 17^e siècle). Inspirée à Freud par « L'Homme au sable » (E.T.A Hoffman, *Contes nocturnes*), cette réflexion prend pour point de départ cette œuvre littéraire du XIX^e siècle, notamment rendue célèbre par le Ballet *Coppélia*. Il y est question - pour faire très court - d'une histoire d'amour impossible. Un jeune homme portant le doux prénom de Nathanaël s'éprend d'une automate. Fantasma pour la femme inaccessible, fascination pour la belle mécanique, désir de perfection à la manière d'un Pygmalion ou d'un Edison (voir *L'Ève future* de Villiers de L'Isle-Adam), amour nécrophile...? Qu'importe, le héros perd la tête pour la créature artificielle réalisée par le vieux Coppola, et trouve à l'automate des qualités horlogères dont sa vraie fiancée Clara est heureusement dépourvue. Cette créature est faite de simples rouages et si l'on peut rendre hommage à la régularité de ses traits, « dans sa démarche et dans ses attitudes, il y a quelque chose de raide et de compassé » que Nathanaël refuse de percevoir. Émerveillé par cette beauté hiératique, « la belle statue dont la main est plus froide que la glace, reste assise des heures entières, sans la moindre occupation... », le jeune homme tarde à accepter le diagnostic de Clara : « Automate inanimé ! Automate maudit ! ». L'Olympia ne vit pas. Elle n'est, pour reprendre les termes de Denis Guénoun qu'« apparence trompeuse ! Poupée, songe de bois ! (...), Cynique, automate, machine », (...) chienne de métal... » (Denis Guénoun, *Un conte d'Hoffmann*).

Publié en 1817, « L'Homme au sable » s'inscrit parfaitement dans l'univers fantastique d'Hoffmann. Il n'est pas rare d'y rencontrer des figures burlesques et redoutables, des doubles ou de pauvres diables qui se démènent « comme des marionnettes manœuvrées par une main malhabile ». Sigmund Freud, sur les pas d'Ernst Jentsch pour être exact, a donc élaboré le concept de l'« Unheimliche » ou « L'inquiétante étrangeté » en s'inspirant de cette fable. La grande originalité de sa réflexion tient dans le fait qu'il interroge aussi bien l'étrangeté de l'automate que celle des humains dans certaines situations. D'une part, dit-il en substance, nous éprouvons une sorte de fascination teintée de malaise en observant des automates, des figures de cire, et autres objets sans vie mais qui paraissent en être dotés (Maeterlinck a écrit de fort belles lignes à ce sujet que Didier Plassard nous a rappelées) ; et d'autre part, nous ressentons une gêne comparable à la vue d'êtres humains qui paraissent inanimés, comme par exemple des personnes qui souffrent de troubles psychiques et s'agitent de manière convulsive ou mécanique. Je pense notamment à des écrits de Bergson, de Thomas Bernhard ou de Primo Lévi, qui dans des genres très différents, décrivent des personnes frappées par un automatisme de répétition, des êtres déshumanisés, chosifiés... devenus comparables à des figures inertes ou à des pantins désarticulés. Dans ces deux cas étranges qui surgissent dans des situations pourtant familières, l'incertitude s'installe quant à la nature profonde des êtres observés : les êtres dits vivants sont-ils vraiment habités par une âme, un esprit ? Les objets inanimés sont-ils définitivement caractérisés par l'absence de vie ? Quel est cet Autre qui impose son obscure volonté ?... Le célèbre psychanalyste allemand égrène ici des situations angoissantes où l'étrange jaillit de ce qui nous était familier, et la terreur, de ce qui nous paraissait intime : apparition d'un revenant, ou pire d'un Double monstrueux, si loin et si proche à la fois. 🍷

* François Angelier, « Grande traversée : Frankenstein ! Bienvenue dans le monde des créatures artificielles, du 8 au 12/08/16 de 9 à 11h sur France Culture.

Pour visiter le blog d'Alternatives théâtrales : blog.alternativestheatrales.be

Rebatailles, La compagnie s'appelle reviens

© CW / Théâtre Paul Éluard de Chiny-sur-Roi



« Le trouble se construit grâce à l'instabilité de la présence de la marionnette, à la succession d'états qu'elle traverse, à la diversité des relations qui s'établit entre l'acteur et elle. »

Bérandère Vantusso

L'indicible et l'irrationnel

◆ PAR ALICE LALOY, metteuse en scène, Compagnie s'appelle reviens

L'outil marionnette ouvre la possibilité d'un métalangage faisant écho à l'indicible et à l'irrationnel. Il existe une relation très évidente entre la marionnette et la notion de « trouble ». Cette notion suggère des caractéristiques avec lesquelles la marionnette dialogue de manière naturelle (l'énigmatique, le doute, l'inattendu, l'inquiétante étrangeté). Que l'on cherche ou non à créer du trouble sur la scène, le fait de choisir la marionnette comme média induit le trouble.

À l'origine du processus de travail, le marionnettiste crée un objet-figure pour s'en servir comme support de projection, lui « donner vie », lui faire porter une histoire, lui prêter une voix et lui octroyer une personnalité. C'est déroutant en soi. Ce premier procédé est aussi primaire que complexe et mêle un brin de magie à des croyances « occultes », à l'animisme et à la sculpture.

Je suis troublée par la marionnette en tant qu'outil et en tant qu'idée. J'ai l'impression que le trouble premier que procure la marionnette-outil est provoqué par le phénomène qui produit l'illusion de vie et d'autonomie de l'objet. Aussi, en proposant une réalité parallèle, le caractère animé de l'objet est aussi troublant. En tant qu'idée, la dimension plurielle, spirituelle et psychanalytique de la marionnette lui confère un caractère fascinant. Du fait même de sa nature, la marionnette ouvre des terrains d'écriture où l'étrange, la dissonance apparaissent implicitement.

Est-ce qu'on vient à la marionnette, attiré par le trouble qu'elle propose ? Est-ce que voulant explorer le trouble dans une écriture scénique, on se tourne vers la marionnette ? Et est-ce que la marionnette peut être l'outil de tous les sujets ?

On y croit ou on n'y croit pas. En ce sens-là, la marionnette incorpore l'idée du doute. Dans ma perception des choses, pour qu'il y ait du trouble il faut qu'il existe la place du doute, de l'équivoque, du caché, de l'impénétrable. Quand les contours sont flous, un halo d'imprécision persiste et offre une place pour le trouble. Sur la scène, jouer avec le faux-vrai, ou le vrai qui se révèle faux, le réel et l'irréel, le semblant,

sont autant de moyens formels que j'utilise pour créer le trouble.

En travaillant dans le sillon de la marionnette, avec l'objet hybride-machine-matière, je dialogue avec ce que mes outils induisent et avec l'ambivalence qu'ils contiennent. Ce type de recherche me permet de jouer avec les perceptions de manière visuelle ou sonore. J'envisage ceci comme un jeu : inverser l'ordre des choses, bousculer les logiques, décaler, renverser les codes, déjouer les conventions, créer des associations inattendues, mélanger les registres.

Le trouble comme une persistance ou comme un événement ? Dans la trame, ou dans le détail ? En fonction de mon sujet, de mes outils et du vocabulaire que j'élabore, j'aborde le trouble de différentes manières. Par la forme (illusions visuelles, constructions et déconstructions de logiques) ou par le fond, de manière dramaturgique au-delà du trouble des perceptions. Je peux alors l'aborder comme un champ d'écriture sur l'atmosphère par exemple. J'entends un rapport subtil avec l'inquiétant et l'étrange qui ne peut pas s'exprimer frontalement. La recherche se situe alors davantage en profondeur sur la qualité des présences, le mouvement général. Je situe le trouble à la frontière du franchissable. Avec mon projet photographique *Pinocchio*, par exemple, j'explore le trouble par la forme en travaillant sur une illusion visuelle, et par le fond en utilisant un procédé qui induit le trouble dans la perception de l'image finale. Je travaille avec des enfants que je transforme en marionnette*. Je trouve intéressant de me situer à cet endroit frontière que la recherche artistique permet de franchir et ainsi de questionner.

J'imagine que les traces d'émotions et de sensations prégnantes et inexplicables sont stockées dans ma mémoire. En dialoguant avec cette « zone de trouble », je puise dans une réserve qui m'interroge et qui alimente une partie de mon travail d'écriture. La marionnette, tant par les idées qu'elle véhicule que par les moyens qu'elle propose tient sa place dans ce dialogue. 🍷

* Voir couverture du *Manip* 37



Instables

◆ PAR BÉRANGÈRE VANTUSSO, metteuse en scène, Compagnie trois-six-trente

À l'automne dernier, grâce à l'Institut Français, j'ai eu la chance de faire un voyage au Japon pour rencontrer les maîtres du Bunraku. Je souhaitais comprendre *in situ*, les mécanismes de cet art qui m'inspire depuis longtemps. Ce long voyage a nécessité beaucoup de préparation pour entrer en contact avec les compagnies que je connaissais de nom, mais aussi pour élargir au maximum ces contacts et en découvrir d'autres que je ne connaissais pas. Une fois sur place, j'ai constaté qu'à une exception près, on me proposait toujours de rencontrer les marionnettistes « manipulateurs » (*Omozukai*) et jamais les récitants (*Tayu*). Pourtant le Bunraku est un art au sein duquel le texte est fondamental, Claudel l'a défini comme « une parole qui agit » et c'est tellement juste, certains *Tayus* sont de véritables stars au Japon. Avec le recul je réalise que je n'avais pas précisé qui je souhaitais rencontrer, j'avais sans doute considéré évident que je rencontrerais tout le monde, ce qui n'a pas du tout été le cas. Je prends le temps de raconter cette anecdote, car elle m'a permis de réaliser à quel point la marionnette est pour moi un corps et une voix, c'est cette indissociation qui est au cœur du travail de la compagnie trois-six-trente.

Lorsqu'on me parle du trouble créé par la marionnette, je pense bien sûr à la beauté du surgissement de la vie dans l'inanimé, à la poésie qui se dégage de chacun des spectateurs qui accepte de croire à ce miracle, mais je pense avant tout à la place de la parole sur scène, c'est elle que je quête, avec elle que j'écris, elle qui est moteur d'un trouble théâtral très puissant. Ce qui m'intéresse précisément c'est l'articulation entre ce que l'on entend et ce que l'on voit. C'est à cet endroit que réside selon moi, la force de la marionnette. La dissociation du corps et de la voix permet de démultiplier les plans de jeu, de créer des décalages, des dichotomies qui ouvrent des espaces de résonance du texte inédits. Le trouble se construit grâce à l'instabilité de la présence de la marionnette, à la succession d'états qu'elle traverse, à la diversité des relations qui s'établissent entre l'acteur et elle. À travers elle, c'est aussi l'acteur qui devient polysémique.

Pendant la création de *L'Institut Benjamenta*, l'un des axes dramaturgiques qui nous a guidé était de préserver l'aspect insaisissable de la figure centrale de Jacob von Gunten. À la lecture du roman de Walsler, j'avais la sensation très forte

qu'on ne pouvait jamais répondre à la question « qui est Jacob ? » et qu'il était même très important de ne pas y répondre. Ce choix s'est traduit scéniquement de plusieurs manières, mais du point de vue de la marionnette on peut dégager deux modes distincts :

- Le principe de démultiplication de Jacob. Partant d'une figure initiale qui ouvre le spectacle, les marionnettes de Jacob se démultiplient au fur et à mesure de la représentation de telle façon que le spectateur ne peut plus identifier le Jacob originel parmi les quinze exemplaires finaux.
- L'impermanence des modes d'animation des « Jacob » due à cette démultiplication. Au départ on compte cinq acteurs pour une marionnette, puis chacun anime « son » Jacob (5 pour 5), puis chacun anime deux « Jacob » (5 pour 10) et pour finir chacun en anime trois (5 pour 15), voire le groupe entier. La voix de Jacob est portée par le même acteur mais celui-ci n'occupe pas toujours la même place sur le plateau, il est comme un *tayu* mobile.

Ces deux principes de mise en jeu ajoutés l'un à l'autre créent un dispositif qui est très stimulant pour le spectateur car il doit sans cesse recomposer un personnage à géométrie variable. Un triangle imaginaire se crée entre l'acteur, la marionnette et le spectateur. Au centre de ce triangle le texte circule, le poème est libéré de l'incarnation, il se donne à entendre au-delà de ce qu'on appelle communément un personnage. Cette résonance du texte, chère à Maeterlinck, est un des éléments majeurs de notre travail de création.

Toujours au sujet du trouble généré par la parole, un autre enjeu de la création de *L'Institut Benjamenta* a été de transformer le statut des marionnettes en variant le statut de la parole. On ne parle pas seulement pour la marionnette (à sa place), on parle aussi à côté d'elle, à travers elle, sur elle, et pour finir on parle d'elle. Elle est tantôt actrice, tantôt complice, tantôt témoin. Elle est parfois un objet posé sur une table et dans la minute qui suit « un petit confident ». Par les variations de la parole, c'est la figure tout entière qui est modifiée.

Le trouble serait d'abord créé par l'impermanence de la relation à la marionnette, qui n'en finirait jamais de se réinventer, par les corps, par les voix. Instables. ☺

« En travaillant dans le sillon de la marionnette, avec l'objet hybride-machine-matière, je dialogue avec ce que mes outils induisent et avec l'ambivalence qu'ils contiennent. »

Alice Laloy

POUR ALLER PLUS LOIN



CONTES NOCTURNES INCLUANT « L'HOMME AU SABLE »

E.T.A Hoffman

Ces textes ne sont pas des contes pour enfants. Ce sont les fantômes d'un écrivain aux talents

multiples (dessinateur, peintre, chanteur et compositeur de musique) : fantômes noirs, empreints de terreur et de mort, mais aussi de fantaisie. Dans ces récits, le fantastique surgit toujours du quotidien : on comprend que Freud ait forgé la notion d'« inquiétante étrangeté » en les lisant.

La traduction reprise ici est celle qu'ont lue tous les grands auteurs du XIX^e siècle, de Walter Scott à Baudelaire.

Éditions Gallimard, Collection Folio Classique, 2012 - Prix public : 9,20 €

Commande en ligne : www.gallimard.fr



SURMARIONNETTES ET MANNEQUINS

Craig Kantor et leurs héritages contemporains (en version intégrale bilingue franco-anglaise)

Cet ouvrage collectif dirigé par Carole Guidicelli dessine les limites mouvantes du théâtre d'acteur et du théâtre de marionnettes. Il explore les relations entre corps biologique et corps artificiel, entre représentation de la mort et représentation du vivant... Inclus le documentaire en DVD de Marie Vayssièrre et Stéphane Nota : *1 + 1 = 0. Une très courte leçon de Tadeusz Kantor.*

Coédition L'Entretiens / Institut International de la Marionnette, 2013 - Prix public : 35 €

Commande en ligne : www.marionnette.com



PAR MARIE GARRÉ NICOARA, d'après une intervention lors du colloque « Gestes ordinaires dans les arts du spectacle », organisé par Ariane Martinez les 27 et 28 juillet dernier au Festival Mimos de Périgueux

> Tenir debout dans les pratiques du théâtre hors de soi

Le terme de « théâtre hors de soi » a été forgé par François Lazaro.

« Un comédien qui se lève est un homme qui se réveille. Une marionnette qui accomplit ce geste est une naissance ou le matin d'un monde. » JEANNE HEUCLIN



© Mikha Wajjirich

Twin Houses, spectacle de Nicole Mossoux

Effigie de l'humain, la marionnette se construit dans la verticalité et instaure son effet de présence lorsqu'elle se dresse face au spectateur. Elle active alors ce que Tadeusz Kantor pose comme geste fondateur de la relation scénasalle : « un homme se lève ».

« Voici que du cercle commun des coutumes et des rites religieux, des cérémonies et des activités ludiques QUELQU'UN est sorti qui venait de prendre la décision téméraire de se détacher de la communauté culturelle. (...) EN FACE de ceux qui étaient demeurés de ce côté-ci, un HOMME s'est dressé EXACTEMENT semblable à chacun d'eux et cependant (...) infiniment LOINTAIN, terriblement ÉTRANGER, comme habité par la mort, coupé d'eux par une BARRIÈRE qui pour être invisible n'en semblait pas moins effrayante et inconcevable (...) Nous devons rendre à la relation SPECTATEUR / ACTEUR sa signification essentielle. Nous devons faire renaître cet impact originel de l'instant où un homme (acteur) est apparu pour la première fois en face d'autres hommes (spectateurs) (...) » (*Le Théâtre de la mort*, 1977).

Se mettre debout, pour Kantor, c'est poser les conditions du théâtre. C'est dans ce face à face que prend naissance le spectacle vivant comme le rappelle Marie-Madeleine Mervant-Roux quand elle

envisage le théâtre comme l'art qui serait « le seul dont les œuvres prennent leur forme définitive à l'intérieur d'un dispositif effectivement interfacial » (« La face et le lointain », *Ligeia, Art et frontalité. Scène, peinture, performance*, n°81-84, 2008). Or, le face à face fondateur de l'échange théâtral se trouve ici perturbé, remis en question. D'une part par l'aporie du visage de la marionnette, d'autre part par sa présence, fulgurante dans son apparition, mais sans cesse menacée et toujours précaire. La chute en marionnette est dès lors toujours un événement tragique.

« Se mettre debout, pour Kantor, c'est poser les conditions du théâtre. »

On pense bien évidemment au *Pierrot* de Philippe Genty (1974), où la chute est dramatisée, décomposée comme un effondrement progressif du vivant. Du côté des créations plus récentes, Gisèle Vienne met en scène dans *Showroomdummies* (2001/2009) des interprètes dont les corps semblent perdre brutalement leur consistance et s'effondrent. Fichées dans le sol puis déplacées à la manière de mannequins, les danseuses oscillent

entre mouvements naturels et gestuelle désincarnée, selon une partition de chutes, désarticulation et désaxements du corps. Ici, cette perte de tenue du corps produit une inquiétude d'autant plus forte qu'elle s'applique au corps vivant, à l'humain.

Ce second exemple nous amène à une autre caractéristique essentielle de la marionnette : elle ne tient pas debout toute seule - ce qui pose d'ailleurs tant des problèmes techniques dans les musées et expositions (recherche de systèmes d'accrochage pour les maintenir à la verticale), que des enjeux dramaturgiques quand il s'agit, en scène, de laisser de côté un personnage et de cesser de l'animer.

Il apparaît alors que la marionnette suppose toujours l'autre, même caché, pour se tenir debout : l'espace marionnettique est fondamentalement un espace relationnel, fondé sur le couple interprète/objet, matière, image.

Une forme d'inquiétude se dégage des solos avec objets de Nicole Mossoux, son corps se trouvant parasité dans ses mouvements et dans son intégrité par des figures énigmatiques. L'altérité se joue à l'intérieur même de l'individu et fait écho pour la compagnie à : « une obsession liée au double et aux atmosphères schizophréniques. » La division passe par un « corps tirailé entre deux intentions »

>>

antagonistes, entre deux rythmes différents... Un sentiment d'impossible unité... » (Patrick Bonté, site de la compagnie, entretien avec Virginie Dupray, 2008).

Dans leurs spectacles qui mettent en scène des formes de « gémellités angoissantes » (Didier Plassard, « Marionnettes réalistes, hyperréalistes », *Puck* n°17), le personnage engage une lutte avec son interprète pour contrôler le mouvement, les déplacements. L'humain se plie alors à la créature. On peut alors se demander si le vivant tient encore réellement debout. Si les créatures prennent le pas sur le vivant - qu'on pense à la lutte pour la verticalité dans *Twin Houses* (1994) ou la dévoration dans *Kefar Nahum* (2008) - en leur absence c'est le vivant même qui semble déstabilisé - ainsi des interprètes de *Noli me tangere* (2006), dont le corps oscille entre la chair et la pierre.

Chez Ilka Schönbein, l'espace semble de prime abord « terrien » : l'interprète couvre son corps de

glaise, d'argile, met en place une strate entre sa chair et le visible. Sur ce corps transfiguré vont venir s'ajouter des masques, prothèses d'aspect terreux modelées à la peau. Ces appositions successives de strates vont donner vie au personnage, le faire apparaître. Installée dans des postures au sol, Ilka Schönbein « enfante » littéralement ses créatures (presque tous ses spectacles comportent au moins une scène d'accouchement). Issus de la terre, constitués de terre, les personnages de ses créations sont pris constamment dans un entre-deux entre naissance et ensevelissement. Cette pesanteur est contrebalancée par les illusions de lévitation que l'artiste instaure : ainsi des corps dans *Chair de ma chair* (2006) et dans *La Vieille et la bête* (2009), ou *Le Voyage d'hiver* (2003), qui produisent l'illusion de ne plus toucher le sol, d'évoluer librement dans les airs. Par ces illusions de lévitation, l'acte ordinaire de se tenir debout prend des proportions extraordinaires. Kleist a montré à quel point la marionnette a fonctionné

comme modèle pour les danseurs au 19^e siècle, comme figure d'un idéal d'élévation. Le pantin permet de démultiplier la verticalité, instaurant un espace de suspension des corps, un théâtre en état d'extase (littéralement « hors de soi »).

Tenir debout en marionnette tient du vertige et de l'oscillation. Par la circulation de la présence, la rapidité du surgissement de la vie et de son départ, les figures présentées sont dans une perpétuelle oscillation - que ce soient les pantins ou les interprètes eux-mêmes : les Mossoux-Bonté envisagent d'ailleurs « la scène [comme] un lieu d'évanouissement ».

Ni totalement immobile, ni totalement sauvée de la chute ou du vertige, c'est cette posture oscillatoire qui permet de saisir plus finement à la fois les mécanismes d'apparition et de disparition de la marionnette, mais aussi la station verticale qui, dans sa suite de rééquilibres permanents, n'est autre, nous le rappelle Steve Paxton, qu'une « petite danse ». 🌀

DE MÉMOIRE D'AVENIR

> Rêveur contemporain

PAR YOANN PENCOLÉ, artiste associé à la Compagnie Zusvex

Quel est votre premier souvenir de spectacle de marionnette ?

Je dirais l'émission *Téléchat* à la télévision, quand j'étais tout petit. Je me souviens des personnages du téléphone et du micro que je trouvais horribles et qui me faisaient peur, et en même temps j'avais très envie de les voir !

Quel est votre dernier souvenir ?

Dernièrement, j'ai vu *Villes, collection Particulière* du Théâtre de la Pire Espèce. Dans ce spectacle nous découvrons la collection de villes imaginaires d'un collectionneur privé. Chaque cité est construite devant nous avec des objets, et filmée en direct avec des caméras. Nous voyons à la fois les objets manipulés et le rendu cadré par des objectifs macro de caméras. J'ai trouvé ce spectacle très beau et très poétique. Ce collectionneur-manipulateur est extrêmement délicat et précis. Les villes qu'il évoque devant nous, nous font réellement voyager. Ce spectacle m'a laissé rêveur !

Un spectacle en particulier vous a-t-il décidé à faire ce métier ?

Plusieurs spectacles et des rencontres. Lorsque j'ai commencé mon parcours professionnel, j'avais une image très poussièreuse de la marionnette. J'ai eu la chance de rencontrer Arnaud Louski Pane (qui venait de sortir de l'ESNAM) et de participer à un stage qu'il encadrait. Cette rencontre m'a permis de m'ouvrir à la marionnette contemporaine et de porter un regard plus neuf sur cet art. Puis, j'ai vu de bons spectacles comme *Nosferatu* du Bob Théâtre ou encore *Louis l'enfant de la nuit* de la compagnie Ambulo train théâtre. Ces artistes m'ont



Petites Pauses Poétiques, compagnie Zusvex

© Karen Moreau

rebondissait sur cette évidence pour parler du racisme ordinaire. Il y avait aussi une histoire de princesse attendant son prince et ce dernier tombait finalement amoureux d'un motard. Ces séquences de marionnettes étaient extrêmement simples, la manipulation était brute, et pourtant la marionnette était là, puissante et vraie, choquante et émouvante. Dans ce spectacle, j'ai découvert pour la première fois toute la puissance évocatrice de la marionnette.

Quel est le spectacle que vous auriez aimé faire ?

L'école des ventriloques de la compagnie Point Zéro. J'ai adoré ce spectacle. Je suis très sensible au registre bouffonesque et grotesque et dans ce spectacle, j'ai été servi ! Le texte de Jodorowski est superbe, les acteurs sont brillants, le statut du marionnettiste clarifié de fait dans le propos du spectacle, et j'ai beaucoup aimé l'esthétique des marionnettes créées par Natacha Belova... Bref, tout m'a plu !

Y a-t-il un artiste dont vous avez la sensation de porter l'héritage dans votre travail ?

Dans mon parcours, j'ai eu la chance de travailler aux côtés de Yeung Fai et cette collaboration a été essentielle pour moi. Cela dit, je ne me considère pas comme l'héritier de Fai, et notre relation est basée sur l'échange. Dès le départ, ce fut un partage lié à nos savoir-faire, nos compétences, nos envies, nos regards sur ce qui se crée. J'ai été le compagnon d'un artiste en train de se révéler ; j'étais son assistant sur sa première mise en scène *Hand Stories*. Aujourd'hui, cette belle expérience inscrite dans la durée a une influence sur ma manière de créer mes propres projets. 🌀

marqué et m'ont donné envie de devenir marionnettiste moi-même.

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

Je me souviens d'un spectacle de rue, *L'illustre famille Buratini* que j'ai vu aux Tombées de la Nuit à Rennes. Dans ce spectacle tout public, les manipulateurs utilisaient la marionnette et ses clichés pour aborder des sujets de société. Par exemple, ils proposaient une scène de guignol aux enfants en leur demandant de choisir le guignol de leur choix entre un guignol asiatique, un africain et un européen. Les enfants choisissant le guignol qu'ils connaissaient - l'euro-péen - un des comédiens

CONVERSATION AVEC KAROL SUSZCZYŃSKI, organisateur de la conférence internationale Puppets during the XXIst century, festival international des écoles de marionnettistes Puppets-no-Puppets, Białystok, juin 2016

PAR ORIANE MAUBERT, doctorante à l'université Montpellier 3 Paul-Valéry

> Lumière sur la jeune génération internationale en Pologne Białystok et le festival Puppets-no-puppets

Białystok en polonais signifie le mont blanc ou la pente de ski. Cette petite ville vallonnée du Nord-Est de la Pologne près de la frontière biélorusse, surnommée par ses habitants « le petit Versailles », accueille le département des Arts des Théâtres de Marionnettes où 99 étudiants sont formés chaque année au métier de marionnettiste. C'est ici que s'est tenue du 21 au 25 juin la 8^e édition du festival international Puppets-no-Puppets rassemblant une quinzaine d'écoles et quelques artistes. Ce fut également l'occasion pour 14 chercheurs et doctorants d'exposer leurs recherches lors de la conférence internationale *Puppets during the XXIst century* qui s'est tenue le 23 juin. Allemagne, Japon, Ukraine, Slovaquie, Italie, France... Grands maîtres, artistes en formation, doctorants, chercheurs... Focus sur la communauté internationale des arts de la marionnette rassemblée durant une semaine à Białystok.

ORIANE MAUBERT : Białystok est aujourd'hui devenue un véritable centre d'attraction pour la marionnette en Pologne. Quelle est l'origine de cet attachement aux arts de la marionnette et comment s'est-il ancré ?

KAROL SUSZCZYŃSKI : En 1937, avant les ravages de la Seconde Guerre mondiale, Piotr Sawicki a fondé la première scène de théâtre de marionnettes pour amateurs. Après la guerre, il a poursuivi cette expérience en formant le groupe de théâtre amateur « Świerszcz » (le Criquet). Petit à petit, la compagnie s'est professionnalisée en se tournant d'avantage vers le théâtre. En 1960, le « Świerszcz » est devenu une institution nationale. Une décennie plus tard, la compagnie a subi de nombreux changements avec notamment la nomination à sa tête du metteur en scène Krzysztof Rau en 1969. Cette nomination émanait d'une

volonté de changer l'image du théâtre en Pologne. Parmi ses différentes avancées, Krzysztof Rau supprima le nom de « Świerszcz » au profit du Białystok Puppet Theatre, afin de répondre à son objectif premier de créer un répertoire de théâtre de marionnettes pour adultes, là où « Świerszcz » était davantage associé au jeune public. Il souhaitait également développer le théâtre de marionnettes sur l'ensemble du territoire polonais. C'est en 1974, au sein du Białystok Puppet Theatre, que l'école de marionnettistes s'est ouverte, en proposant des stages, sans diplôme à la clef. L'année suivante, la formation s'est développée grâce à la création du département de Marionnettes à l'École nationale supérieure de théâtre Aleksander Zelwerowicz de Varsovie. Aujourd'hui, le département de Marionnettes de Białystok et l'École supérieure de Varsovie forment une seule unité. Au départ, l'école

formait uniquement des marionnettistes, mais dès 1980 le département a évolué vers de nouvelles compétences, incluant celles de metteur en scène de théâtre de marionnettes.

« Notre objectif est de créer un espace international vibrant et fort afin que les futurs professionnels de la marionnette se rencontrent, échangent, et travaillent ensemble. »

Quels étaient les enjeux du festival à sa création ? Sa dimension internationale a-t-elle toujours été prédominante ?

Le premier festival a été organisé en 1979. Il s'agissait d'avantage d'un aperçu du travail des élèves des écoles diplômantes de théâtre de marionnettes. Depuis le début, ce festival a eu un caractère international. Les étudiants qui firent le déplacement pour ce premier festival à Białystok venaient de Prague, Sofia et Varsovie. L'édition suivante n'eut lieu qu'en 1985 car la Pologne, comme chacun le sait, sortait tout juste d'une longue période de troubles politiques. En 1988, l'organisation de la Rencontre des écoles diplômantes de marionnettistes a relancé l'École nationale supérieure de théâtre de Wrocław ainsi que la vie culturelle à Białystok qui était demeurée quelques années sans festival. Le festival a repris en 2002, sous le mandat du recteur-adjoint de l'Académie de Théâtre, le professeur Mark Waszkiel, et désormais intitulé Festival International des Écoles de Marionnettes, surnommé « Lalkanielalka » (Puppets-no-Puppets). Depuis, Białystok a accueilli plus de 200 jeunes artistes de 16 universités et écoles de théâtres différentes venus d'Asie et d'Europe. Depuis sa création, le principal objectif de ce festival est resté le même : mettre en lumière des propositions artistiques créées dans les écoles internationales de



Białystok Puppet Theatre



>> marionnettistes. En creux, on aperçoit évidemment une multitude d'objectifs à travers ces rencontres dont le partage de connaissances et d'expériences, ainsi que la possibilité de pouvoir créer des contacts entre de jeunes marionnettistes et des équipes de professionnels. Créer du lien dans l'effervescence du festival.

On observe en effet que, tant du côté des chercheurs que du côté des artistes, l'accent est mis sur la jeune génération et notamment les étudiants. S'agit-il ici de créer un terrain d'effervescence pour la profession dans les années à venir ?

De telles rencontres permettent aux jeunes artistes d'étendre leurs horizons, d'ouvrir leurs espaces de créativité, mais aussi d'élargir leur carnet d'adresse professionnel et d'initier la création de projets internationaux. Il arrive aussi très souvent que, suite à leur passage au festival de Białystok, les étudiants des autres écoles souhaitent revenir pour effectuer un stage ou suivre quelques cours afin de compléter leur formation. Notre objectif est de créer un espace international vibrant et fort afin que les futurs professionnels de la marionnette se rencontrent, échangent, et travaillent ensemble autour de cet art qu'ils ont en commun. Nous souhaitons que cette effervescence touche autant les artistes que les chercheurs.

Y a-t-il toujours eu une conférence de doctorants en parallèle du festival ?

Le festival a toujours été accompagné de nombreux événements en parallèle, notamment des conférences scientifiques. Néanmoins, pour la première fois cette année, nous avons décidé d'organiser une conférence spécifique pour les jeunes chercheurs, doctorants et enseignants. Cette conférence nous a permis d'avoir une idée plus large de la communauté scientifique de cette discipline, ses enjeux actuels, son fonctionnement et ce qui intéresse les chercheurs actuellement. Nous avons désormais la possibilité d'établir des contacts réguliers avec ces jeunes scientifiques afin de,



Białystok Puppet Theatre

peut-être, parvenir à favoriser dans l'avenir le développement de projets de recherches en commun. Une publication regroupant les interventions des jeunes scientifiques de cette journée est d'ailleurs actuellement en projet.

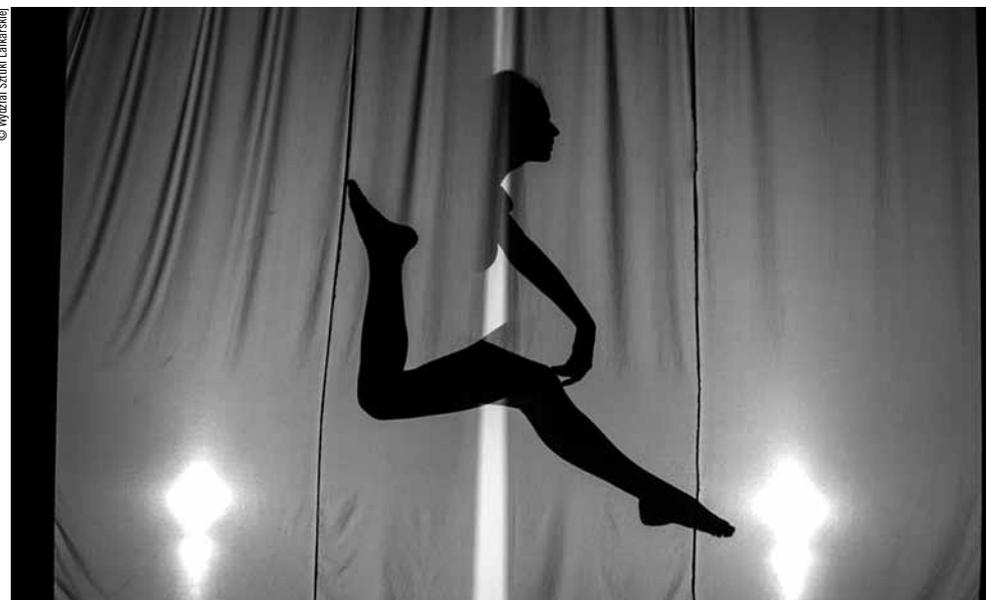
Concernant les doctorants, il s'agissait pour la plupart d'entre eux d'exposer des extraits de leurs travaux de thèse. Comment avez-vous pensé l'ensemble de cette conférence ?

Ce ne fut pas simple car c'était la première fois que nous organisions une conférence comme celle-ci. Il a été difficile pour l'équipe d'organisation de s'appuyer sur les expériences d'autres conférences de ce type (en Pologne, à peine une conférence par an sur le théâtre de marionnettes est organisée). Grâce aux soutiens des professeurs de

l'Académie de Théâtre – principalement le professeur Wiesław Czołpińska, le recteur-adjoint, et Jacek Malinowski, directeur du Białystok Puppet Theatre – nous avons classé les différentes propositions sous des thèmes généraux qui revenaient fréquemment, et qui apparaissaient comme représentatifs des recherches effectuées actuellement par les jeunes doctorants. Nos hypothèses se sont avérées justes, et nous avons pu ressortir quatre grandes thématiques, représentée chacune par un expert invité (enseignant, chercheur, spécialiste) dont les connaissances pouvaient venir soutenir les exposés des jeunes chercheurs. Les quatre thématiques étaient les suivantes : être marionnettiste ; la marionnette : un objet évolutif en fonction des pratiques ; espoirs pour le futur de la profession ; les enseignements actuels des écoles de marionnettistes. Il a été difficile pour moi de tirer des conclusions « à chaud » des présentations des doctorants, tant l'apport de connaissances a été important.

Nous avons ainsi pu constater un réel besoin de la part de la jeune communauté de la recherche de se retrouver autour de ce type d'événements. Les doctorants sont dans la nécessité de participer à des activités et des projets leur permettant de se retrouver pour discuter de leurs travaux. Le problème principal est, qu'aujourd'hui, la majorité des doctorants travaillent en parallèle de leurs recherches, qu'elles soient menées à l'université ou dans d'autres institutions scientifiques. Cette dispersion géographique autant que matérielle et cette réalité économique difficile compliquent les échanges entre chercheurs. Nous espérons que, dans un futur proche, ce type d'initiatives sera vecteur de changements. ☺

> Propos traduits de l'anglais par Oriane Maubert



Białystok Puppet Theatre

Plus d'infos sur le festival
www.atb.edu.pl
festival2016.atb.edu.pl



Pour ce numéro, *Manip* a donné carte blanche à Jean Cagnard, auteur de roman, nouvelles, poésie, théâtre (acteurs, marionnettes, rue, clown...), artiste associé avec, Catherine Vasseur, à la Compagnie 1057 Roses. Il a notamment répondu à une commande de texte pour le Festival d'Avignon avec *La parabole des papillons*, coécrit avec Valérie Rouzeau et mis en scène par Michèle Addala et Gilles Robic. Il a aussi collaboré dans le champ des arts de la marionnette avec, entre autres, le Théâtre pour Deux Mains, la compagnie Arketal et la compagnie Ches Panses Vertes.

> Assemblage poétique PAR JEAN CAGNARD



De la même manière que je n'emploie pas un langage particulier quand j'écris pour le jeune public – savoir à qui je m'adresse me suffit – l'écriture marionnette semble se diriger d'elle-même, en devenant naturellement plus organique. Parce qu'elle est faite de matières, la marionnette est immédiatement métaphorique et poétique et toute écriture qui l'emploie doit naviguer avec cette particularité. Le monde est alors exceptionnellement mouvant, prodigue, toute particule appelée à s'émouvoir... Cela dit, je ne pense pas qu'il y ait une écriture spécifique à la marionnette, plutôt une réflexion sur « l'assemblage » entre les deux. N'importe quelle marionnette ne sera pas capable d'interpréter n'importe quel texte ; question de dynamique, d'énergie et donc de sens. Comme n'importe quelle écriture n'est pas censée convenir à toutes les « manipulations ».

La marionnette fascine parce qu'elle nous représente et très souvent, elle nous représente petits, plus petits que la taille des humains. Ce sont de grandes personnes petites. Une sorte de condensé, comme les bonzaïs. Comme la poésie. Le médium vers l'humain est à la taille de notre enfance, quand nous étions encore très libres de devenir des rêves, cette si grande écriture. 🌟

LES GENS LÉGERS, commande de la compagnie Arketal ; éditions Espaces 34, 2006 - Extrait

Nous sommes dans une cuisine-salle à manger, tapisserie à rayures verticales, buffet contre le mur, lustre au plafond, odeur d'oignons. Quatre personnes autour d'une table, qui partagent un repas. Le père, la mère, le fils et la grand-mère. Ils en sont à la soupe.

PÈRE : (repose sa cuillère ; au garçon) Maintenant Schlomo, tu as 16 ans.

Chacun suspend son geste, s'étonne.

GARCON : Pourquoi j'ai 16 ans ? C'est de la soupe qui fait grandir immédiatement ?

PÈRE : Non, c'est à cause des rencontres que l'on fait dans la rue, à cause du ciel qui rétrécit. Tu dois grandir rapidement. Tu as 16 ans.

GARCON : Mais j'ai que 11 ans !

PÈRE : Maintenant, tu as 16 ans.

GARCON : Et comment je fais pour avoir 16 ans ?

PÈRE : Eh bien... tu penses que la moustache te pousse et tu mets du sérieux dans tes yeux.

GARCON : Et si je me trompe ? Si je mets la moustache dans mes yeux ?...

PÈRE : Alors tu mourras. C'est un pays qui ne veut plus d'enfants.

GARCON : Pourquoi ? C'est bien les enfants.

PÈRE : Mais ça ne travaille pas, et il faut les nourrir. Alors, applique-toi avec la moustache. (À la grand-mère) Toi, Aniechka, tu as 42 ans.

GRAND-MÈRE : 42 ? J'en ai 65.

PÈRE : C'est un pays qui ne veut plus de personnes âgées. Plus de bouches inutiles. Tu as 42.

MÈRE : C'est moi qui en ai 24.

PÈRE : (à la femme) Non, toi tu as 21.

MÈRE : C'est l'âge de ta fille si tu en avais une.

PÈRE : Tu es ma fille.

MÈRE : Je suis ta femme.

PÈRE : Tu es ma femme, mais maintenant tu es ma fille de 21 ans.

GARCON : C'est ma soeur alors ?

MÈRE : Je suis la soeur de mon fils ?

PÈRE : Exactement.

MÈRE : Et qui est ta femme alors ?

PÈRE : C'est ma mère.

MÈRE : Ta mère est trop vieille pour faire ta femme.

GRAND-MÈRE : Elle a raison.

PÈRE : Il n'y a pas de vieille femme ici.

GARCON : Je croyais qu'il fallait grandir et la grand-mère rajeunit.

PÈRE : Il faut suivre le mouvement du ciel, rapprocher les extrémités,

les jeunes vers les vieux, les vieux vers les jeunes. Nous allons devenir une famille étroite, comme une voiture de course.

GARCON : Je suis le fils de ma grand-mère alors ?

PÈRE : Non, tu es le fils de ta mère, qui est ta grand-mère. On est toujours le fils de sa mère.

GRAND-MÈRE : Et comment je fais pour rajeunir de 20 ans ?

PÈRE : Eh bien... t u te rases la moustache et tu mets de la musique dans tes yeux.

GRAND-MÈRE : Drôle de gymnastique.

MÈRE : Et moi, comment je fais ?

GARCON : Tu joues avec moi.

PÈRE : Oui, joue avec ton frère et ton visage va retourner en arrière.

MÈRE : Je n'ai pas envie de jouer.

GARCON : On peut jouer à l'infirmière !

MÈRE : Je suis ta mère !

PÈRE : Ta soeur a raison : c'est ta mère.

Temps

MÈRE : (à l'homme) Et toi, quel âge as-tu ?

PÈRE : Moi, je reste où je suis. Je ne peux pas devenir le frère de mon fils et de ma femme et laisser ma mère sans mari.

MÈRE : Ça ne me plaît pas de rajeunir sans toi. J'ai l'impression de partir.

PÈRE : C'est seulement pour quelque temps.

MÈRE : Ça ne me plaît pas.

Bousculés par les années, ils sont progressivement sortis de table pour se rapprocher les uns des autres, et lutter instinctivement contre les déperditions de chaleur.

PÈRE : Regardez, nous sommes une voiture de course. Nous allons devenir plus rapides que le temps. Nous allons nous faufiler, devenir invisibles.

Temps. Grand Prix de Formule 1 de Vilna

GARCON : Et ma grand-mère, qui c'est maintenant ?

Temps

PÈRE : Il n'y a plus de grand-mère.

GARCON : Ma grand-mère est morte ?

GRAND-MÈRE : Eh, je ne suis pas morte !

PÈRE : Toi, tu es ma femme.

GRAND-MÈRE : (à l'homme) Je suis ta mère !

PÈRE : Oui, mais tu es ma femme dans la voiture de course.

Temps

GARCON : Alors, ma grand-mère est morte ?

Temps

PÈRE : Oui.

GRAND-MÈRE : Un peu, seulement.

du 7 au 15 octobre 2016

11^{es} SCÈNES OUVERTES À L'INSOLITE



Le Mouffetard
théâtre des arts
de la marionnette

73 rue Mouffetard, Paris 5^e | tél. : 01 84 79 44 44 | www.lemouffetard.com



LA COMPAGNIE ZAPOÏ PRÉSENTE



8^e festival itinérant de marionnettes

8 > 22 OCTOBRE 2016

www.fim-marionnette.com

ANZIN - SAINT-SAULVE - SAULTAIN - THIVENCELLE - VALENCIENNES - VIEUX-CONDÉ
Renseignements et réservations : +33 (0)6 45 42 60 99 et reservation@fim-marionnette.com



JARDIN PARALLÈLE

||o manège

MÉTACORPUS

ÉVÈNEMENT MARIONNETTIQUE
LE JARDIN PARALLÈLE | LE MANÈGE, SCÈNE NATIONALE - REIMS

DU
8 AU 10
DÉCEMBRE
2016

À REIMS

CIE MÉTA-CARPE, THÉÂTRE
DE LE CROIX-ROUSSE, CIE
LES ANTLIACLASTES, CIE
S101, TROUBLANTES
APPARENCES

WWW.JARDINPARALLELE.FR
WWW.MANEGE-REIMS.EU

Partenaires : Jardin Parallèle, festival marionnettique et laboratoire d'écritures nouvelles, le manège, scène nationale - Reims, avec le soutien de la Direction régionale des affaires culturelles d'Alsace-Champagne-Ardenne-Lorraine, la Région Grand Est, le département de la Marne et la Ville de Reims.

Théâtre LA LICORNE

Outil de création européen
pour la marionnette contemporaine et le théâtre d'objets
Direction artistique Claire Dancoisne

OUVREZ L'ŒIL ! AUTOMNE 2016

EN TOURNÉE

Les Petits polars de La Licorne
Mise en scène Claire Dancoisne
Texte Arthur Lefebvre

DANS NOTRE LIEU

L'Homme 100 masques
Un exposition de Francis Debeyre
Du 28 oct. au 17 nov.

ET AUSSI!

Des résidences d'artistes,
un compagnonnage,
des événements...



www.theatre-lalicorne.fr/contact@theatre-lalicorne.fr / 03 74 06 00 01
60 rue du Fort Louis - 59140 Dunkerque

La Licorne est subventionnée par le DRAC Nord - Pas de Calais - Flandre, le Conseil Régional Hauts de France, le Conseil départemental du Nord, le Conseil départemental du Pas-de-Calais et la Communauté Urbaine de Dunkerque.