

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE

manip

UNE PUBLICATION



ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS





Carte blanche à Renaud Herbin

« *Séjour où des corps vont chercher chacun son dépeupleur. Assez vaste pour permettre de chercher en vain. Assez restreint pour que toute fuite soit vaine.* »

Samuel Beckett, *Le dépeupleur*, Les éditions de minuit, 1970

Renaud Herbin sera un des deux artistes fil rouge de l'édition 2017 du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières. Pour ce numéro 51, *Manip* lui a donné carte blanche pour la couverture et la deuxième de couv.

Couverture : *Milieu* © Benoit Schupp (photo originale horizontale)

Dos de la couv : La marionnette de *Milieu* après spectacle. © Renaud Herbin

Construction de la marionnette : Paulo Duarte

Directrice de la publication
Angélique Friant

Rédactrice en chef
Emmanuelle Castang

Secrétaire de rédaction
Angélique Lagarde
manip.redaction@gmail.com

Comité éditorial du n°51
Aline Bardet, Patrick Boutigny,
Jean-Christophe Canivet, Hubert Jégat,
Angélique Lagarde et Oriane Maubert.

Ont contribué à ce numéro :
Aline Bardet, Louis-Do Bazin, Jean-
Christophe Canivet, Laurie Cannac,
Ixchel Cuadros, Emmanuelle Castang,
François Dubois, Héla Fattoumi, Perrine

Ferrafiat, Lise Guiot, Hubert Jégat,
Vesselka Kuncheva, Angélique Lagarde,
Éric Lamoureux Agnès Limbos, Nicole
Mossoux, Ranjana Pandey et Damien
Schoëvaërt-Brossault.

Agenda du trimestre :
Juliette Thibault

Relecture et corrections :
Josette Jourdon (sous réserve
de modifications ultérieures)

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



THEMAA
24, rue Saint-Lazare - 75009 PARIS
Tél. : 01 42 80 55 25
Site : www.themaa-marionnettes.com
THEMAA est le centre français de
l'UNIMA et est adhérente à l'UFISC.
THEMAA est subventionnée par le
Ministère de la Culture (D.G.C.A.).

Actualités

4-8 ACTUS

Matières vivantes

9-11 CONVERSATION

Avec Olivier Py
Indiscipliné !

12-13 MÉMOIRE VIVE

Gaston Baty, un pacte avec la marionnette
par Lise Guiot

14 DU CÔTÉ DES AUTEURS

Un art total par Vesselka Kuncheva

15-19 DOSSIER

Marionnette et danse : vers un troisième langage
Dossier coordonné par Oriane Maubert
Avec Laurie Cannac, Héra Fattoumi, Éric Lamoureux,
Agnès Limbos et Nicole Mossoux

20-21 AU CŒUR DE LA RECHERCHE

La manipulation du regard :
Une biologie de l'illusion et de l'allusion
Par Damien Schoëvaërt-Brossault

21 JE ME SOUVIENS...

Un théâtre de formes croisées
par Ixchel Cuadros, Toutito Teatro

Mouvements présents

22 TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

Employer collectivement
par François Dubois, compagnie L'Aurore

23-24 ESPÈCE D'ESPACE

Une Grange aux larges horizons
avec Emmanuel Gaydon et Mathilde Chabot

25 MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

L'appropriation de l'oeuvre par le spect'acteur :
Voir et donner à voir
avec Louis-Do Bazin et Hubert Jégat

Frontières éphémères

26-27 ATLAS FIGURA

La marionnette finlandaise :
autant de visages que de marionnettistes
par Perrine Ferrafiat

28-29 LU AILLEURS

La transmission dans la tradition et dans la modernité
Par Ranjana Pandey

Agenda du trimestre



Une nouvelle page

PAR | EMMANUELLE CASTANG, RÉDACTRICE EN CHEF DE MANIP

I l faut de l'audace pour être artiste dans le monde dans lequel nous vivons. Il faut de la ténacité, de la détermination, de l'optimisme, de la volonté, de la créativité... Et surtout, ne jamais se décourager.

C'est notamment ce que j'ai appris pendant ces 9 ans au service de l'association THEMMA. C'est ce que j'ai appris de nombreuses personnes que j'ai eu la très grande chance, le plaisir de rencontrer et de côtoyer au sein de cette organisation : des artistes avant tout, mais aussi beaucoup des personnes qui les entourent et les accompagnent - les chargés de... (production, diffusion, médiation, développement, administration), ainsi que les équipes des théâtres et des festivals. Mais également de quelques chercheuses aussi, avec qui j'ai eu des discussions tout à fait passionnantes, et même enflammées parfois.

THEMAA est sans cesse dans une démarche de mise en relation des corps de métier, des connaissances, des compétences pour avancer en essayant. Comme c'est réjouissant ! C'est ça THEMMA, un genre de laboratoire où se fabrique des tentatives comme en chimie. Avec des gens passionnés. Dans des aventures passionnantes. Avec une profession mobilisée pour aller toujours plus loin dans la pensée et dans l'action artistique, professionnelle et politique.

Ce secteur comprend tant de passionnés, professionnels et amateurs, qu'il est structurés à tous les niveaux, tant sur le plan national qu'international, et ce depuis 1929. C'est une grande famille qui va se retrouver bientôt pour son incontournable rendez-vous biennal au Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières, dont vous retrouverez quelques-uns des axes forts dans ce numéro de *Manip*. Un grand rendez-vous ouvert à tous et où sont présentés des spectacles d'artistes de tous les continents !

Ce secteur a toute légitimité à se développer dans la continuité des annonces faites en février par le Ministère de la Culture. Le label est en cours d'écriture. Une nouvelle page s'ouvre. Cette nouvelle page, comme chacune des pages de cette profession depuis 1929, s'écrira par la volonté de tous, mobilisés collectivement pour continuer de faire reconnaître cet art magnifique, d'en revendiquer continuellement les besoins, et de défendre l'importance du spectacle vivant et de la culture dans notre société.

À partir de cet été, j'ai l'immense plaisir de passer le relai du poste de Secrétaire Générale de THEMMA à Gentiane Guillot. Vous trouverez son portrait dans les actualités de ce numéro. Ses qualités professionnelles et humaines ne sont plus à démontrer, et nous sommes ravis de l'accueillir au sein de la famille marionnette !

Rendez-vous dans le prochain *Manip*, dont je continuerai d'assurer la rédaction en chef.

13 JUIN AU 27 AOÛT | PARIS
 > BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE |
 GALERIE DES DONATEURS

Théâtre du Mouvement L'aventure du geste

Exposition



Ombre Claire, Théâtre du Mouvement

reconstituer une démarche artistique à l'esthétique singulière qui fait appel à des techniques diverses et n'hésite pas à dialoguer avec la danse, la marionnette, le théâtre d'objets, le théâtre non verbal ou le nouveau cirque.

Infos / réservations : www.bnf.fr

EN BREF

Golem ! Avatars d'une légende d'argile

Visible jusqu'au 16 juillet au Musée d'art et d'histoire du judaïsme, cette exposition explore le riche devenir de la figure du Golem dans les arts visuels, à travers un parcours mêlant peinture, dessin, photographie, théâtre, cinéma, littérature, bande dessinée et jeu vidéo.

Plus d'infos : www.mahj.org

Les Arts de la Marionnette à Avignon

Chaque année, THEMMA édite un tiré à part sur la présence des arts de la marionnette à Avignon. Vous y trouverez les compagnies présentes, des rencontres et les festivals d'été dédiés aux arts de la marionnette. Ce tiré à part est inclus dans ce Manip 51 et, sur le festival d'Avignon, dans le lieu du Off et dans les salles de spectacle.

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

13 ET 14 JUILLET | DIVES-SUR-MER
 > FESTIVAL RÉCIDIVES | VILLAGE FESTIVAL

RéciDives questionne la création

Rencontres

13 juillet | L'adaptation d'albums jeunesse à la scène

Conte traditionnel, roman, album illustré d'auteurs contemporains, comment les metteurs en scène-marionnettistes s'emparent-ils de ces ouvrages pour les porter à la scène ? Pourquoi font-ils ce choix ? Et quelles sont leurs méthodes de travail ? C'est autour de ces questions qu'échangeront des artistes marionnettistes qui ont adopté cette démarche, et une illustratrice. La rencontre sera précédée de la projection du film réalisé par les enfants de l'école Colleville à partir du scénario et des marionnettes créées avec Louise Duneton.

Intervenant-e-s : Séverine Coulon & Louise Duneton, la SOUPE Cie et le Toutito Teatro

14 juillet | Les liens entre musique, création sonore et théâtre de marionnettes

Les musiciens ont une présence grandissante dans les mises en scène « marionnettiques ». Bien loin de l'illustration sonore, la présence à la fois « mélodique » et « physique » de la musique a un intérêt scénique et dramaturgique indéniable. Et particulièrement dans les arts la marionnette où l'objet-instrument peut avoir la même valeur ou une place équivalente à celle de l'objet-marionnette.

Intervenant-e-s : Les compagnies la Mue/tte, Sans Soucis, Ne dites pas non, vous avez souri ! et La Pendue

Infos / réservations : contact@cream-normandie.com
 02 31 28 12 73
cream-normandie.com

5 AOÛT | MIREPOIX > FESTIVAL MIMA | SOUS LA HALLE

Animalité et Marionnette

Rencontre



Pour sa 29^e édition, MiMa, avec la complicité d'Eric de Sarria, explore le thème de « nos animalités ».

Bien qu'évoluant dans une société codée, normée, et de plus en plus réglementée, l'Homme ne peut se soustraire à sa nature et échapper à sa part animale, à ce qui l'anime. Les artistes marionnettistes, par leur langage hybride, pluriel, à la fois visuel et tactile, révèlent l'en deçà de ce qui nous fait Homme. Ils creusent nos profondeurs, et se font géologues de nos êtres volatiles ou carnassiers pour en révéler les reliefs et les nuances.

Intervenant-e-s : Evandro Serodio ; Violaine Fimbel, cie Yokai ; Claire Danscoisne, Théâtre la Licorne ; Rita Burattini, L'illustre Famille Burattini ; Elsa Guérin, artiste coopératrice au Sirque, Pôle National Cirque de Nexon en Nouvelle-Aquitaine et le collectif Kahraba.

Modérateurs : Caroline Galmot, directrice du festival et Eric de Sarria, acteur-marionnettiste, cie Philippe Genty.

Retrouvez également les artistes du festival, tous les matins à 11 h pour des cafés-rencontres, sous la Halle.

Infos / réservations : mima@artsdelamarionnette.com
 05 61 68 20 72
www.mima.artsdelamarionnette.com

16 AU 24 SEPTEMBRE | CHARLEVILLE-MÉZIÈRES > FMTM

La 19^e édition du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes (FMTM) sous le signe de l'ouverture

Capitale internationale des arts de la marionnette, Charleville-Mézières accueillera neuf jours durant la nouvelle édition de son Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes. Créé par Jacques Félix en 1961, il est dirigé depuis 2008 par Anne-Françoise Cabanis. Découvrons les axes fort d'une programmation sous le signe de l'ouverture et les enjeux d'un festival très lié à une profession.



Les grands axes de la programmation

Depuis trois éditions, le festival met à l'honneur deux artistes qui viennent témoigner de la diversité et du dynamisme des pratiques marionnettiques. Sous le signe de l'ouverture, il n'accueillera pas uniquement des spectacles « de » marionnettes mais aussi « avec » des marionnettes pour témoigner du croisement de cet art avec toutes les autres disciplines artistiques.

Après Bérandère Vantusso et Stéphane Georis en 2013, Les Anges au Plafond et Duda Paiva en 2015, c'est au tour de la marionnettiste belge Agnès Limbos et de Renaud Herbin, directeur du TJP, CDN d'Alsace-Strasbourg, d'être les artistes « fils rouges » de l'édition 2017. Agnès Limbos invitera des artistes de toutes générations confondues à répondre à la question « Qu'est ce que le théâtre d'objet en 2017 ? ». Renaud Herbin, quant à lui, présentera trois spectacles qui interrogeront la technique du castelet, l'écriture contemporaine et l'emploi de la cire comme matériau marionnettique.

Festival ouvert à un public international et de tout âge, comme de tradition, il se déploiera dans l'espace public avec des spectacles déambulatoires dans les rues et jardins de la ville. La place Ducale, centre névralgique du Festival, sera animée en permanence avec, pour la

troisième édition consécutive, l'incontournable 5 à 7 des Polichucales mais également l'événement *Odysée* : une sculpture monumentale en argile représentant une tête de six mètres de haut à l'intérieur de laquelle les visiteurs entameront un voyage au centre de la terre. Le 16 septembre, le spectacle d'ouverture de cinq heures, *Les Lampadaphores*, orchestré par la compagnie indonésienne Picto Facto, invitera les spectateurs à partager une cérémonie païenne et marionnettique. La petite enfance sera également mise à l'honneur à travers une programmation pointue d'une dizaine de projets à destination des plus jeunes de 12 mois à trois ans.

En 2017, la Finlande célèbre le centenaire de son indépendance, acquise après des siècles de domination russe et suédoise. À cette occasion, le Festival offre une vitrine à la marionnette finlandaise avec le focus KATSOS !, une manifestation sous la coordination du Théâtre d'Illusia, avec sept compagnies finlandaises et une compagnie franco-finlandaise qui présentent leurs spectacles. À noter parmi eux trois créations et deux spectacles primés.

Le festival d'une profession

Le FMTM est aussi le festival d'une profession et implique nombre d'artistes mais aussi différentes entités qui animent chaque jour le réseau de la marionnette comme THEMAA (Association Nationale des Théâtres de Marionnettes et des Arts Associés), l'UNIMA (Union Internationale de la Marionnette), l'AVIAMA (Association des Villes-Amies de la Marionnette), Latitude Marionnette, et bien entendu l'Institut International de la Marionnette (IIM) et son école. D'ailleurs, le Festival accordera une place de choix dans sa programmation aux anciens élèves des onze promotions de l'Esnam (École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette) qui fêtera ses 30 ans et ouvrira de nouveaux bâtiments.

Lieu de rassemblement, d'échanges entre les différents acteurs du monde culturel, le festival est aussi devenu un lieu de création avec un soutien important aux jeunes compagnies et la volonté de leur offrir une vitrine appropriée. Enfin, une décentralisation des spectacles du IN sera organisée pendant et après le Festival dans les communes du département ainsi qu'en Belgique, dans la région Grand-Est et en Île-de-France.

Infos / réservations : festival@marionnette.com

03 24 59 94 94

www.festival-marionnette.com

BRÈVES DU FMTM

L'Encyclopédie mondiale de la marionnette en ligne !

L'Encyclopédie mondiale des arts de la marionnette, réalisée par l'UNIMA, est la première et la seule encyclopédie consacrée à cet art. Désormais en ligne, elle sera présentée en trois langues (français, anglais et espagnol) le 22 septembre au Musée de l'Ardenne. Offrant de nouveaux articles révisés et actualisés ainsi que des photographies et dessins. Elle a été conçue en vue de conserver la mémoire des arts de la marionnette, en ligne, tout en mettant en valeur les nouvelles tendances. Le projet est dirigé par la Commission Publication et Écritures contemporaines de l'UNIMA.

Plus d'infos : www.unima.org

La marionnette : une autre mise en jeu du corps et de la parole

Le 16^e colloque de l'association Marionnette et Thérapie se tiendra le 16 septembre à la Maison Jules Bihéry. Un large panel de thématiques sera abordé dont l'utilisation de la marionnette comme outil en milieu carcéral et l'art-thérapie du point de vue des neurosciences. Les participants pourront également assister à la projection du documentaire *Des visages, des figures* d'Hubert Jégat et Yohan Vioux témoignant d'une aventure artistique singulière menée avec un groupe d'adultes en situation de handicap mental.

Plus d'infos : marionnettetherapie.free.fr

Unimage – la marionnette belge se montre

À l'initiative de la Section francophone du Centre belge de l'UNIMA, des compagnies professionnelles s'unissent pour partager leur passion de l'art de la marionnette. Elles s'associent à ThémaC, lieu du festival, pour proposer un espace de découverte des théâtres de marionnettes belges, du 16 au 24 septembre.

Plus d'infos : www.unima.be

Le FMTM en chiffres

- Plus de **168 000** visiteurs ont fait vivre la 18^e édition du FMTM
- **95** compagnies françaises et internationales
- Des artistes venus de **25** pays différents (sans compter le Off), de toute l'Europe mais aussi du Brésil, du Canada, de Côte d'Ivoire, d'Inde, d'Israël, d'Iran, de Syrie, de Taiwan, de Tunisie ou encore des États-Unis
- **390** représentations
- Plus de **50** créations et premières en France dont **15** « créations festival »
- **60 000** billets mis en vente

BRÈVES DU FMTM

Présence de l'Aviama

L'AVIAMA (Association des Villes-Amies de la Marionnette), tiendra son assemblée générale les 22 et 23 septembre à Charleville-Mézières. Cette entité réunit des villes et des gouvernements locaux de différents pays du monde (Belgique, Canada, Espagne, France, Japon, Luxembourg, Mali, Pologne et République tchèque) autour des arts de la marionnette. Ils considèrent cet art comme un levier de développement culturel et économique. Son nouveau logo sera dévoilé le 22 septembre et un parcours de présentation des villes membres sera proposé dans les vitrines du centre-ville sur toute la durée du festival.

Plus d'infos : contact.aviama@gmail.com

Présentation d'ouvrages

Le Pôle Recherche et documentation de l'Institut International de la Marionnette (IIM) présentera trois publications récentes, en lien avec ses activités scientifiques, éditoriales ou pédagogiques : *Les scènes philosophiques de la marionnette* (2016), études réunies par Hélène Beauchamp, Flore Garcin-Marrou, Joëlle Noguès et Élise Van Haesebroeck, *Ilka Schönbein un théâtre charnel* (2017), textes de Naly Gérard, photographies de Marinette Delanné et *Théâtre du mouvement* (2017) par Claire Heggen et Yves Marc. Cet événement se tiendra le 20 septembre, au Théâtre de l'École Nationale supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM), en présence de certains auteurs de ces ouvrages.

Plus d'infos : www.marionnette.com

Mieux connaître l'UNIMA

Profitant de ce rendez-vous incontournable du monde des arts de la marionnette, les différentes commissions de l'UNIMA (publication, recherche, formation...) vont faire découvrir leurs activités et leurs projets. Festivaliers et spectateurs pourront ainsi faire connaissance avec les acteurs de la marionnette à travers le monde. Les différentes commissions proposeront des ateliers, projections vidéo, spectacles, ou activités diverses telles que des dégustations typiques pour une immersion complète dans le pays de la marionnette présentée. Ces présentations auront lieu au siège de l'UNIMA du 18 au 22 septembre.

Plus d'infos : www.unima.org

Foire internationale du livre

Comme à chaque édition du Festival, l'Institut International de la Marionnette (IIM) proposera sa Foire du livre qui rassemble libraires et éditeurs spécialisés pour une exposition-vente d'ouvrages récents et anciens. La foire aux livres se tiendra du 16 au 24 septembre, avec séances de dédicaces et animations.

ACTU THEMAA 18, 19, 20, 22 SEPTEMBRE | CHARLEVILLE-MÉZIÈRES
> FMTM | CAFÉTÉRIA DE L'INSTITUT INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE

Les p'tits déj'

Autour d'un café-croissant, ces p'tits déj' invitent à la table des acteurs de la marionnette français et étrangers à nous faire part de leur regard sur des questions qui traversent notre profession, notre art, et plus largement les arts de la scène.

18 septembre | Quelle place pour les femmes dans les arts de la marionnette ?

Comme les arts forains et le cirque, la marionnette a longtemps été un art familial où la femme avait sa place aux côtés du chef de famille. De nos jours, en Europe, le milieu professionnel de la marionnette semble très féminin, mais que cela raconte-t-il de l'évolution de notre pratique, de notre secteur ? Comment cette place existe-t-elle sur les plans artistique et structurel ici et ailleurs ? Y a-t-il une création féminine ? Ce p'tit déj' invite cinq femmes de pays différents à partager sur ces questions et à porter un regard sur leur parcours.

Intervenantes : Isabelle Hervouët (Skappa) / France, Werewere Liking (Kiyi Puppets & Dances) / Côte d'Ivoire et, sous réserve, Yngvild Aspeli (Plexus Polaire) / Norvège-France et Yaël Rasooly / Israël

Animé par : Claire Latarget et Dinaïg Stall

19 septembre | Créer avant tout, et malgré tout !

En Europe les artistes évoluent dans des contextes sociaux et économiques très différents. Quelles sont ces différences et que provoquent-elles sur le travail artistique ? Ce p'tit déj' vous invite à venir écouter des témoignages sur la manière dont les marionnettistes sont considérés dans différents pays du monde. La sécurité, ou l'insécurité, peut-elle amener les marionnettistes à prendre plus de risques, à expérimenter des formes nouvelles, à sortir des sentiers battus ?

Intervenant-e-s : *En cours de sollicitation*

Animé par : Angélique Friant et Pierre Tual

20 septembre | Marionnette et médias, la marionnette a-t-elle bonne presse ?

Quelle est la place de la marionnette dans les médias ? Les médias appréhendent-ils cet art dans sa globalité ? Ce p'tit déj' sera l'occasion de croiser les regards de différents directeurs-trices de festivals internationaux sur le traitement de la critique journalistique et l'approche des médias sur la marionnette dans leur pays.

Intervenant-e-s : Louise Lapointe (Casteliers) / Québec, Rute Ribeiro et Luis Vieira (FIMFA - Festival Internacional de Marionetas e Formas Animadas) / Portugal, Annette Dabs (FIDENA) / Allemagne et Nina Knecht (Figura Theaterfestival) / Suisse allemande (*sous réserve*).

Animé par : Claire Girod et Nadine Lapuyade

22 septembre | Les mains sur terre, développer un projet en milieu rural

THEMAA propose durant ce p'tit déj' de partager un chantier sur la ruralité avec des marionnettistes d'ici et d'ailleurs. Engagés sur la question au sein d'un réseau interdisciplinaire national plus vaste (UFISC et FEDELIMA), nous souhaitons échanger avec des artistes engagés/porteurs d'un projet au long cours sur un territoire rural. Quelles sont les réalités en France et ailleurs ? L'occasion de présenter une proposition de « manifeste » de la marionnette rurale.

Intervenant-e-s : Sébastien Cornu – (Ufisc) (*sous réserve*) France, Charlot Lemoine (Vélo Théâtre) / France et Johana « Jose » Salo (Liikitus) / Rovaniemi - Laponie finlandaise

Animé par : Jean-Christophe Canivet et Elena Bosco

Plus d'infos : thema-marionnettes.com

ACTU THEMAA 22 SEPTEMBRE | CHARLEVILLE-MÉZIÈRES > FMTM | IGLOO

Les dessous de la marionnette

Rencontre publique du point de vue des constructeurs-marionnettistes

Grâce au mode de création particulier des arts de la marionnette dans leur rapport au plateau et à l'atelier, la recherche plastique et technique peut faire partie intégrante du processus de création, au même titre que le travail du comédien au plateau. Comment une forme marionnettique naît-elle dans sa relation avec un texte, une mise en scène, des contraintes de manipulation... selon les sensibilités des créateurs de marionnettes ?

Par ailleurs, le créateur de marionnettes est triplement « caché » derrière l'objet-marionnette : en première ligne visible, la marionnette, puis derrière elle, son manipulateur, qui lui-même peut être dirigé par un metteur en scène ; trois rôles pouvant être tenus par une même personne ou

non. Le constructeur-marionnettiste, s'effaçant derrière ce qu'il fabrique s'efface-t-il aussi socialement ?

Cinq créateurs et créatrices de marionnettes viendront partager leur expérience.

Intervenant-e-s : Greta Bruggeman, Einat Landais, Michel Ozeray (*sous réserve*) et Claire Vialon ; *autres intervenants en cours*

Modératrice : Raphaële Fleury, responsable du Pôle Recherche et documentation de l'Institut International de la Marionnette – Titulaire de la Chaire ICiMa

Une rencontre proposée par THEMAA en partenariat avec la Chaire ICiMa - co-portée par le Cnac et l'IIM, et le FMTM.

Plus d'infos : thema-marionnettes.com

18 AU 21 SEPTEMBRE | CHARLEVILLE-MÉZIÈRES > FMTM | SALLE MANUREVA (N°24)

Les À Venir 2017



Invité pour la 4^e fois par le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières, un collectif de 26 structures, reconnues pour leur soutien aux arts de la marionnette, a décidé de présenter et d'accompagner des projets de créations dans le cadre d'un temps de rencontre : Les À Venir.

12 compagnies, et les structures qui les accompagnent, partageront avec les professionnels leur processus de création et de production d'un projet lié aux arts de la marionnette. Les artistes seront interrogés sur leur démarche artistique, et les structures sur ce qui les pousse à soutenir ce projet. Ces temps d'échanges sont pensés pour favoriser la rencontre avec les artistes, et la connaissance de leur projet à venir sur les saisons 2018 - 2019 dès leur démarrage.

Cette initiative est portée par des scènes de production et de diffusion, des lieux-compagnies missionnés pour le compagnonnage et des festivals. Elle est coordonnée par THEMMA et le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes.

18 septembre

Cie Arnica / Emilie Flacher ; Ensemble C Barré - Cie Méandres / Aurélie Hubeau ; Leonor Illitch

19 septembre

Cie les Maladroits / B. Ducasse, H. Coudert-Vercelletto, V. Pasgrimaud, A. Wögerbauer ; Cie l'Ateuchus / Gabriel Hermand-Priquet et Virgine Schell ; Glitch compagnie / Lucas Prioux

20 septembre

Cie O'navio / Alban Coulaud ; Cie Les Philosophes Barbares / Glenn Cloarec ; Cie It's Ty time / Alexandra-Shiva Mélis

21 septembre

Théâtre de la Massue / Ezequiel Garcia Romeu ; Le Friiix club / Frédéric Féliciano ; Cie TAC TAC / Clément Montagnier

Infos / réservations : lesavenir2017@gmail.com

www.themaa-marionnettes.com

Les 26 structures partenaires du projet : Bords 2 scène, Le Bouffou Théâtre à la Coque, la Cie Pupella Nogués / Odradek, le Clastic Théâtre, le CREAM / Festival RéciDives, l'EPCC – Théâtre de Bourg en Bresse, l'Espace Jean Vilar de Ifs, l'Espace Jéliote, le Festival Marionnettissimo, le Festival Mélioscènes / Centre Culturel Athéna, le Festival MIMA, le Festival Mondial des Théâtres de Marionnette de Charleville-Mézières, la Nef – Manufacture d'utopies, Le Carré – Scène nationale de Château-Gontier, le Jardin Parallèle, le Mouffetaud – Théâtre des arts de la marionnette, L'Hectare, le Tas de Sable Ches Panses Vertes, le Théâtre aux Mains Nues, le Théâtre de Laval, le Théâtre du Cloître, le Théâtre Gérard Philippe de Frouard, le Théâtre Jean Arp, le Théâtre le Passage, le TJP – CDN d'Alsace Strasbourg, le Vélo Théâtre.

ACTU IIM 16 AU 24 SEPTEMBRE | CHARLEVILLE-MÉZIÈRES > FMTM | ESNAM | TIM

L'IIM ouvre ses nouvelles portes

L'Institut International de la Marionnette (IIM) fête les 30 ans de son École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM) et célèbre l'ouverture du bâtiment qui lui est dédié, avenue Jean-Jaurès, en plein cœur de Charleville-Mézières. Cet événement d'envergure sera au cœur d'une riche programmation comptant une exposition déambulatoire, des spectacles et la 4^e édition du prix de la transmission.

Une exposition : une école d'art dans la ville
L'inauguration du nouveau bâtiment se fera les 16 et 17 septembre avenue Jean Jaurès. Et à compter du 17 septembre, l'exposition *Une école d'art dans la ville* présentée sous la forme d'une visite déambulatoire permettra de découvrir de manière originale les nouveaux espaces de l'ESNAM. Elle mettra en lumière ce qui se trame au cœur de ce lieu unique en France depuis 30 ans. À travers des images de Christophe Loiseau, des objets et marionnettes du patrimoine pédagogique, des documents d'archives, des making of des cours pratiques et des travaux d'élèves, ce sont toute la richesse et la diversité d'approches de cette formation qui seront données à voir.

Des formes spectaculaires

Lieu de création, l'ESNAM proposera trois formes spectaculaires créées par ses deux dernières promotions. Du 16 au 21 septembre, les diplômés de la dixième promotion (2014-2017) présenteront à l'ESNAM leur spectacle de fin d'études créé en juin 2017 sous la direction de Béangère Vantusso, cie Trois-six-trente, *Le Cercle de craie caucasien* de Bertolt Brecht.

Du 17 au 21 septembre, les élèves de la 11^e promotion (2016-2019) présenteront au TIM leur spectacle créé en juin sous la direction de Romuald Collinet, cie La Pendue, *Roméos et Juliettes*.

Puis du 17 au 24 septembre, *Octopus's Garden*, mapping vidéo réalisé par Christophe Loiseau, Matt Jackson et les élèves de la dixième promotion, sera projeté sur la façade du nouveau bâtiment. À la tombée de la nuit, chacun pourra découvrir la métamorphose du bâtiment, un monde parallèle peuplé de plantes et de poissons étranges.

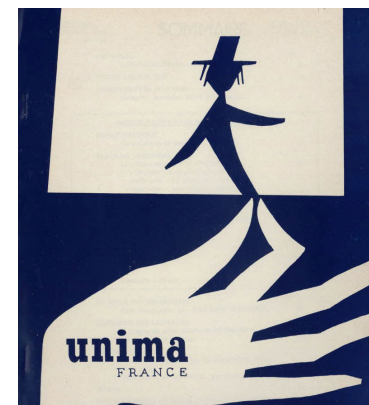
4^e édition du prix de la transmission

Ce prix récompensera un maître ayant œuvré auprès des jeunes générations.

En 2011, l'Institut International de la Marionnette a créé trois prix (Création, Transmission et Recherche), en relation avec ses missions, remis à l'occasion du Festival Mondial de Charleville-Mézières. Un trophée, le Püberg, a spécialement été dessiné et réalisé par Luc Amoros.

Sur invitation - Salle Éthiopienne

Plus d'infos : www.marionnette.com



EN DIRECT DU PAM

UNIMA France n° 18 consacré à Gaston Baty
Unima France n° 18 conservé à THEMMA (Association Nationale des Théâtres de Marionnettes et Arts Associés)



Accès au document :

<http://www.artsdelamarionnette.eu/texte/unima-france-n-18>

Focus Baty sur le PAM :

<http://www.artsdelamarionnette.eu/focus/gaston-baty>

ACTU THEMAA **Gentiane Guillot, nouvelle secrétaire générale de THEMAA**

Cet été, Gentiane Guillot devient secrétaire générale de THEMAA, succédant à Emmanuelle Castang.

Après huit ans de projets internationaux au sein de Lexmark International, Gentiane Guillot rejoint en 2006 HorsLesMurs, le centre national des arts de la rue et du cirque, dont elle assure le secrétariat général jusqu'en 2016. Elle y pilote notamment des chantiers de travail dédiés à la politique de la ville, à l'occupation de l'espace public et à l'itinérance artistique. Elle copilote par ailleurs, de 2012 à 2015, le chantier prospectif Objectif 2032 –



Quels arts pour quelles rues ? Elle expérimente au sein d'HorsLesMurs des formats de rencontres et de débats participatifs. Au sein du CS Lab de Circostrada, dont elle est copilote, elle s'intéresse à différentes questions notamment : Comment s'adapter au changement ? Comment penser différemment ? Comment mobiliser son inventivité pour trouver de nouvelles solutions ?

Gentiane Guillot quitte Artcena, né de la fusion de HorsLesMurs et du CNT, pour rejoindre l'équipe de THEMAA à l'été 2017.

B.A. BA sai4son

ACTU THEMAA

Dispositif de coopération interprofessionnelle à destination des postes administratifs en compagnie

Depuis 2014, THEMAA met en place un dispositif de coopération entre administratifs de compagnie(s) : chargé-e-s de diffusion, de production, administrateurs/trices. Dix personnes, dont c'est le premier poste en compagnie, sont retenues pour être accompagnées par un-e collègue plus expérimenté-e.

L'objectif est de travailler un enjeu fort de compagnie touchant à la diffusion, l'administration, la production, identifié en début de coopération par le binôme constitué et la direction artistique de la compagnie.

Les engagements de chacun et les modalités de travail sont définis en début de tutorat, ainsi que des temps

sur le terrain. La participation aux trois temps de B.A.BA mis en place par THEMAA vient compléter ce dispositif. Sur la saison 2017-2018, les thèmes prévus sont : la communication et l'analyse critique de spectacles ; les bases de données ; la médiation artistique et l'action culturelle.

Le tutorat est ouvert à tout type de profil administratif. Il peut concerner des personnes qui travaillent (trop) souvent seules, et désireuses d'avoir regards et conseils sur leurs pratiques.

Plus d'infos : administration@themaa-marionnettes.com
01 42 80 55 25

Clôture des inscriptions : 22 juillet

ACTU THEMAA

Conseil d'Administration de THEMAA 2017

Sylvie Baillon – Vice-présidente
Delphine Courant – Secrétaire
Emilie Flacher
Angélique Friant – Présidente
Claire Girod – Trésorière
Nadine Lapuyade – Vice-présidente
Claire Latarget – Vice-trésorière
François Lazaro – Vice-président
Laurence Méner
Nicolas Saelens
Pierre Tual
Alexandra Vuillet – Secrétaire adjointe

Le marionnettiste britannique **Rod Burnett** nous a quittés en mai dernier. Il était connu pour ses qualités d'interprète du répertoire de Punch & Judy. Voilà ce qu'il nous racontait dans l'interview qu'il nous a accordée en janvier 2014 : « Quand j'enseigne la gaine, j'enseigne une forme de poésie du mouvement et cette forme n'est pas nécessaire pour le Punch parce qu'il a quelque chose de brutal. Il n'y a pas besoin de maîtriser totalement la marionnette à gaine pour jouer le Punch, nous ne sommes pas dans la poésie. » (Manip 37 - Conversation avec Rod Burnett)

Nous souhaitons par ailleurs saluer la mémoire de **Laurence Koenig**, chargée de diffusion de la compagnie Tro-heol pendant de nombreuses années, qui nous a quittés très brutalement en avril dernier.

PUBLICATIONS



Théâtre du mouvement

Claire Heggen et Yves Marc

À travers une expérience de plus de 40 ans, Claire Heggen et Yves Marc, en partage avec de nombreux acteurs du mouvement, ont développé cette notion large de théâtralité du mouvement qui dépasse les frontières. En plus de leur réflexion sur l'art, les auteurs dévoilent les coulisses de leurs parcours et de leurs expériences. Les propos sont enrichis d'une centaine de photographies retraçant l'histoire du Théâtre du Mouvement. Avec la complicité de Patrick Pezin / Préface d'Ariane Martinez / Entretiens avec Véronique Muscianisi.

Paru dans le cadre de l'exposition *Théâtre du Mouvement. L'aventure du geste* à la BnF. Éditions Deuxième époque, 2017

Prix public : 29€

Commande en ligne :

info@theatredumouvement.com



La marionnette-sac Précis de manipulation

Patrick Conan

Patrick Conan, fondateur de la compagnie Garin Trousseboeuf, dévoile dans cet ouvrage l'histoire très récente de cette forme marionnettique. Il y expose quelques conseils de fabrication ainsi que les principes fondamentaux de sa manipulation. On y retrouve la trame et l'essentiel du contenu des stages effectués notamment à l'Institut International de la Marionnette (IIM) à Charleville-Mézières et au Mouffetard, Théâtre des arts de la marionnette.

Édité par la cie Garin Trousseboeuf, 2017

Livre imprimé : 18€. Tirage limité (500 exemplaires signés et numérotés)

Commande en ligne :

compagnie@garin-trousseboeuf.com



Créer un atelier thérapeutique avec des marionnettes

Adeline Monjardet

L'auteure, ex-psychomotricienne, psychologue clinicienne, témoigne de l'expérience d'ateliers thérapeutiques qu'elle a menés dans le domaine hospitalier, dans une maison de quartier et à l'étranger. Cet ouvrage se veut être un guide à la fois pratique et clinique dans le maniement de la marionnette. Ses glossaires, marionnettique et psychanalytique, seront une aide aux professionnels artistes et soignants pour créer et analyser le rôle de cette médiation aux ressources très larges.

Éditions Eres, collection Trames, 2017

Prix public : 18€

Commande en ligne :

www.editions-eres.com

CONVERSATION

OLIVIER PY

INDISCIPLINÉ !

À quelques jours de l'ouverture du Festival d'Avignon, nous avons souhaité interroger Olivier Py, son directeur, sur le regard qu'il porte sur les arts de la marionnette. Entre autres propositions marionnettiques ou associées, il a mis les marionnettes hyperréalistes de Bérangère Vantusso au-devant de la scène l'an passé. Pour cette nouvelle édition, il réserve encore une place de choix à la marionnette avec notamment *Ramona* de Rezo Gabriadze. Résolument contemporain et iconoclaste, il programme, bien au-delà des étiquettes, des spectacles qui animent le spectateur en lui, et interrogent l'artiste.

MANIP : Lors des deux précédentes éditions du Festival d'Avignon, la compagnie Stéréoptik puis la compagnie 3-6-30 de Bérangère Vantusso ont été programmées avec, respectivement, Dark Circus et L'Institut Benjamenta. Et, chaque année, dans les sujets à vif, ou encore lors de la présentation du Festival XS, les spectateurs découvrent des formes marionnettiques. Comment percevez-vous ce type de proposition ?

OLIVIER PY : Je ne suis pas un spécialiste. Je reste un amateur mais j'ai pu constater, ces dernières années, que certains artistes avaient du mal à utiliser le mot « marionnette ». Je trouve cela intéressant parce que, de la même manière que le théâtre a vécu beaucoup de décloisonnements, la marionnette est en train de se dégager de cet emprisonnement dans sa propre discipline, ce qui fait qu'elle est représentée par des artistes très différents. Je ne me sens pas contraint chaque année de programmer des spectacles de marionnette, mais il se trouve que dans les spectacles des artistes que j'ai voulu inviter il y a du théâtre qui est fait avec de la marionnette, des objets ou des mannequins. Ce que j'ai vu du travail de Bérangère Vantusso, notamment, sur les questions de la représentation de l'humain, des limites de l'humain, de l'anthropomorphisme, m'a émerveillé. J'ai l'impression que c'est aussi une tendance très forte dans l'art contemporain.

MANIP : C'est un questionnement que se pose l'art contemporain selon vous ?

O.P : Oui, le robot et toutes les autres formes d'anthropomorphisme posent vraiment des questions. J'aime l'idée qu'à partir de cela, Bérangère Vantusso ait pu inventer une forme de théâtre inouïe dont, du moins personnellement, je ne connaissais pas l'équivalent. Ce n'est pas exactement le même cas de figure cette année avec Rezo Gabriadze. Il propose un spectacle que j'ai vu il y a dix ans, et c'est plus à proprement parler un théâtre de marionnettes. D'ailleurs, de mémoire, il n'y a pas de comédiens ou de marionnettistes à vue dans ce spectacle. Plus que par un genre, je vais plutôt être séduit par un spectacle, une démarche, par l'univers d'un artiste. Si lui se définit comme marionnettiste, très bien, mais ce n'est pas ce qui motivera mon choix. Et que met-on derrière le terme marionnette ? Poupées, objets, mannequins, automates... ? Je pense à un autre spectacle très intéressant que nous avons programmé au Festival d'Avignon,



OLIVIER PY

de Benjamin Verdonck, dans lequel il n'y avait pas du tout de figure humaine, uniquement des figures abstraites. Ce terme n'est plus aussi défini et c'est ce qui est intéressant justement.

MANIP : En tant que programmateur, avez-vous un œil qui s'ouvre de plus en plus à ces formes associées aux arts de la marionnette ?

O.P : Je crois que mon œil a toujours été ouvert à ce type de formes. J'ai toujours été passionné par le travail d'Émilie Valantin par exemple. La première fois que je l'ai rencontrée, c'était il y a quelque chose comme 20 ans. Je n'ai jamais eu d'a priori sur la marionnette, en l'envisageant comme une forme ringarde par exemple. Au contraire, cela me semblait une forme d'expérimentation, à la pointe, passionnante, très libre, riche... Mais encore une fois, je ne suis pas spécialiste, il y a probablement beaucoup d'artistes que je ne connais pas et que je serais ravi de découvrir.

MANIP : Rezo Gabriadze est un artiste reconnu internationalement notamment pour son cinéma d'animation, c'est un aspect de son travail qui vous intéresse ?

O.P : Oui, bien sûr. Lui, en l'occurrence, je ne pense pas qu'il se revendique comme marionnettiste, je crois qu'il se définit plus largement comme plasticien. Quand j'ai vu ce spectacle, *Ramona*, dans un petit théâtre de Moscou, je ne savais pas que j'allais voir un spectacle de marionnettes. Le spectacle m'a bouleversé par sa dimension politique. C'était après la chute du mur, déjà, mais disons que c'était dans un monde post-soviétique où les stigmates du soviétisme étaient très présents. Se posait la question de savoir comment solder ce passé. À l'époque, c'est le spectacle que j'avais vu qui répondait le mieux à cette question en faisant faire l'amour à deux locomotives soviétiques sur des rails, ce qui rend la chose un peu compliquée sexuellement ! J'avais été frappé par ce spectacle, mais il faut que je le revoie et j'en aurai peut-être une vision très différente. Il me semblait correspondre à un monde dans lequel l'homme avait été réifié. Je trouvais qu'il y avait une parole politique très forte dans cette désertion de l'humain, dans ce monde réifié. Et ces locomotives métalliques, froides, comme on s' imagine le monde soviétique, rencontraient un monde qui leur était différent, le monde du cirque ! Rezo Gabriadze dit : « Quand j'allais au cirque quand j'étais enfant, il n'y avait pas un seul objet en matière plastique ». Je vois très bien ce qu'il désigne : un monde où la main de l'homme

© Iraky Sharashidze



Ramona de Rezo Gabriadze

est encore très présente, qui n'est pas industriel, qui est vivant, organique. Et donc, on voit où s'inscrit le rapport avec les locomotives : dans une perte, à l'endroit d'une perte. C'est un spectacle extrêmement nostalgique.

MANIP : Que'est-ce que cela raconte de le programmer aujourd'hui, au Festival d'Avignon ?

O.P : Je crois que c'est toujours très fort sur l'ex-bloc soviétique et, justement, dans cette perte d'humanité. Ces locomotives ne sont pas des objets connectés (rires) mais la question de la réification, de la façon dont l'homme est transformé en machine, c'est quelque chose qui nous parle à tous, qui nous questionne.

MANIP : Si l'on regarde le programme du Festival d'Avignon, on remarque l'arrivée d'une nouvelle catégorie, « les indisciplines », qu'y inscrivez-vous ?

O.P : Précisément, tout ce que l'on ne peut pas définir (rires). Nous laissons aux artistes la possibilité de se définir ou de ne pas se définir, de choisir le mot d'« indiscipline » ou de le refuser. S'ils souhaitent choisir le sous-titre « théâtre » pour un spectacle où il n'y a pas un mot et pas d'acteur, c'est possible. Chacun peut se définir comme il l'entend. L'artiste a toutes les libertés d'utiliser ou non ces sous-titres. S'il nous dit qu'il ne veut aucun sous-titre de cet ordre, « danse », « théâtre », « indiscipline », nous respectons aussi ce parti pris. En tous les cas, ce n'est pas pour faire une étiquette de plus !

MANIP : L'année dernière, dans le cadre des ateliers de la pensée, THEMMA a organisé avec le IN une rencontre sur le thème de l'inquiétante étrangeté créée par le rapport entre l'animé et l'inanimé

avec des artistes invités par le Festival. En tant qu'artiste, créateur, comment pensez-vous cette question du trouble au plateau ?

O.P : En tant qu'artiste, je ne sais pas si je me pose vraiment cette question. D'autres le font mieux que moi. Mais je me pose la question de savoir « qu'est-ce qu'un corps ? ». Et, est-ce qu'on peut employer ce mot comme ma grand-mère le faisait, avec la même certitude ? « Ceci est mon corps », cela me semble assez flou. Est-ce que mon téléphone portable, c'est mon corps ? Qu'est-ce qui est inanimé ? Qu'est-ce qui est animé ? Est-ce que ce ne sont pas des extensions de mon corps ? Nous avons un corps de plus en plus technologique, connecté... Et nous n'en sommes qu'au début de l'aventure ! (rires)

« La question du fétiche peut s'incarner dans absolument n'importe quoi. Cela m'intéresse beaucoup l'érotique de l'objet. »

MANIP : C'est donc plus par la présence du corps au plateau que vous questionnez ce trouble ?

O.P : Oui, c'est la question du corps qui m'interpelle. Et je crois que c'est pour cela aussi qu'en art contemporain, le corps est revenu. Il est devenu très difficile d'utiliser un concept attaché au corps qui soit étanche. Et évidemment la question politique est encore plus présente. « Mon corps est-il politique ? » « Est-ce que la politique commence ailleurs que dans mon corps ? » Ce sont des questions que je

me pose beaucoup. Quand on est transgenre par exemple, on est obligé de se poser la question du rapport politique que l'on a à son corps. Je trouve tout cela très intéressant, même si je ne le traite pas particulièrement dans mes œuvres, mais je vois que les artistes posent et se posent de nouveau cette question du corps. Et donc l'objet, animé ou inanimé, connecté ou non, va continuer de poser des questions.

MANIP : Dans votre travail d'auteur et de metteur en scène, que ce soit dans vos pièces plus anciennes comme *Théâtre*, ou beaucoup plus récemment dans *Orlando*, la scénographie fait partie intégrante de l'écriture. Dans *Roméo et Juliette*, les interprètes portent même des masques d'animaux. La marionnette, l'objet, la figure, ont-ils déjà été envisagés ?

O.P : Oui, j'en ai utilisé. Au moins une fois, elle apparaissait de manière évidente dans *L'Apocalypse Joyeuse* où un personnage de poupée traverse toute la pièce. Cette poupée manipulée était un des personnages centraux. Il faut dire que je venais de monter *Les Contes d'Hoffmann*, l'opéra fantastique de Jacques Offenbach où la poupée pose magnifiquement ces questions liées au corps. Si l'on peut désirer cette poupée, on la place dans le domaine de l'humain, et c'est donc qu'il y a un petit flottement dans la définition du corps, ou un grand flottement...

MANIP : Et, plus largement, quel est votre rapport à l'objet physique, visuel, textuel ou sonore dans la construction dramatique de vos spectacles ?

O.P : C'est à Pierre-André Weitz qui crée les scénographies et les costumes de mes spectacles qu'il faudrait poser ces questions. Il est mon collaborateur depuis 26 ans et c'est un marionnettiste passionné. Il adore la marionnette. Pour lui, elle est absolument centrale. Il a toujours été fasciné par tous les types de marionnettes, des formes traditionnelles aux inventions des artistes d'aujourd'hui.

MANIP : C'est donc Pierre-André Weitz qui a introduit l'objet dans votre théâtre ?

O.P : Oui, peut-être. L'idée de l'objet animé, de la scénographie en mouvement est quelque chose qui le passionne. Il a lui-même créé beaucoup de marionnettes. Chez lui, c'est l'atelier de Gepetto ! C'est très important dans son univers. C'est un homme qui est sur plusieurs mondes. Il a été chanteur lyrique, architecte... Mais la marionnette a toujours eu une place très importante.

MANIP : La complicité que vous avez, a-t-elle pu faire un peu « bouger » votre écriture au fil du temps ? Avez-vous plus intégré l'objet que vous ne l'auriez fait sans cette collaboration ?

O.P : Certainement. Je pense notamment à une version de *La Jeune fille, le diable et le moulin* d'après les contes des frères Grimm, pour laquelle il m'avait construit une marionnette pour représenter

un enfant. Elle était intéressante à manipuler et cela apportait beaucoup parce que dans la marionnette il y a toujours une pensée de la mort qui est présente. Dans la pièce, on se demande si l'enfant est vivant ou s'il est mort. Le fait qu'il soit représenté par une marionnette ne clarifiait rien, au contraire, cela apportait de l'ambiguïté !

MANIP : Et en tant qu'auteur, pourriez-vous donner la parole à un non-humain ?

O.P : En tant qu'auteur, c'est un peu différent qu'en tant que metteur en scène. En tant que metteur en scène, cela m'est arrivé. En tant qu'auteur, je ne l'ai fait qu'une fois, j'ai véritablement écrit un rôle pour une poupée dans *L'Apocalypse Joyeuse*. Cela a été passionnant et j'ai toujours rêvé de retravailler avec la marionnette. Et après avoir vu les spectacles de Bérangère Vantusso, encore plus ! J'ai été émerveillé. Puis, je suis très intéressé par toute la mouvance des arts plastiques avec Ron Mueck, l'hyperréalisme, le trouble que cela construit... Je ne sais pas si je le ferai parce que je ne suis pas sûr d'avoir les compétences, mais cela m'a vraiment passionné. Ce que j'aimerais bien faire un jour, c'est proposer à Bérangère Vantusso de faire un opéra avec moi. Cela me plairait beaucoup de cosigner un opéra avec elle, mais il faut que je trouve l'œuvre à laquelle cela donnera du sens.

MANIP : Ce serait donc un travail de mise en scène et non d'écriture...

O.P : Sur l'écriture, je ne sais pas... C'est toujours la question de la poupée qui revient, du fétichisme. J'aime énormément la phrase de Lacan, qui peut à mon avis vraiment intéresser des marionnettistes : « L'homme commence par désirer le sein de sa mère, et ensuite n'importe quoi ». N'importe quoi ! La question du fétiche peut s'incarner dans absolument n'importe quoi. Cela m'intéresse beaucoup l'érotique de l'objet. C'est pour cela que le thème de la poupée

est présent dans ma réflexion... Il faudrait que je réécrive quelque chose sur la poupée. Puis, je vais vous parler d'une chose que je n'ai jamais dite à personne ! J'avais commencé un scénario de film que je n'ai jamais fini sur quelqu'un qui vivait avec une sex doll, qui est aussi un objet hyperréaliste. J'avais envie d'explorer ce rapport infiniment troublant. J'avais rencontré des personnes via Internet, qui parlaient assez bien de leur relation avec leur sex doll et j'avais trouvé cela fascinant, vraiment. C'est une thématique sur laquelle je pourrais revenir un jour. Ce serait à cet endroit que j'aborderais l'objet.

MANIP : En février dernier, le ministère de la Culture a fait des annonces en direction du secteur des arts de la marionnette, notamment pour la création d'un label. Cela signifie que la marionnette est désormais reconnue comme un art à part entière et non plus comme un enfant du théâtre. Comment, vous, à la lumière de cette annonce notamment, la percevez-vous dans le paysage théâtral contemporain ?

O.P : Pour vous répondre, j'ai envie de revenir en arrière, à l'époque où Catherine Grenier travaillait au Centre Pompidou. Elle s'occupait de la programmation et des acquisitions, et elle avait bataillé avec la direction pour qu'il puisse y avoir des acquisitions de pièces de Tadeusz Kantor. C'était très symptomatique. Autant on pouvait accepter n'importe quel objet issu des arts plastiques, autant pour les pièces de Kantor, qui étaient incontestablement plastiques, il y avait une réticence à les accueillir en tant que pièces d'exposition. Cela m'avait beaucoup troublé. Le monde des arts plastiques était si soupçonneux à l'égard du théâtre que, même pour les pièces de Kantor, il se demandait si c'étaient des objets artistiques ! C'était il y a une vingtaine d'années, et

cela témoignait d'une pensée très hermétique. Les magnifiques objets de Kantor n'étaient considérés que comme des accessoires et n'avaient rien à faire en exposition dans un musée. Aujourd'hui, les rapports entre les arts plastiques et le monde de la scène sont vraiment à interroger. Le monde marionnettique est une passerelle intéressante. Par exemple, prenons l'univers de Benjamin Verdonck. Avec Agnès Trolley

« *Aujourd'hui, les rapports entre les arts plastiques et le monde de la scène sont vraiment à interroger. Le monde marionnettique est une passerelle intéressante.* »

coprogrammatrice du Festival d'Avignon, nous étions très troublés quand nous avons vu son travail: on aurait pu dire que c'était de la marionnette, mais ce n'était pas de la marionnette anthropomorphe, c'étaient des formes géométriques abstraites. Cela pouvait être un pur objet d'art contemporain, comme un spectacle jeune public. Les enfants ont adoré ce spectacle, plus que les adultes d'ailleurs. Il y avait de l'émotionnel avec ces objets abstraits, de l'effroi, du rire...

MANIP : La marionnette étant l'art de l'illusion consentie, on constate que les enfants émettent souvent moins de résistance...

O.P : Tous les enfants sont marionnettistes, il n'y a que quelques adultes qui le restent !

MANIP : Vous semblez avoir un certain attrait pour les arts plastiques et vous verriez donc la marionnette comme le lien entre ces deux univers...

O.P : Moi, j'aime tout ! Je suis omnivore ! Je n'ai aucune spécialité, tous les arts, toutes les formes littéraires, toutes les pensées m'intéressent. Je n'ai aucune chapelle. Justement, ce qui m'a caractérisé, cela a été d'avoir toujours un œil dans des mondes qui excédaient mon champ de recherche ou de compétences. C'est ainsi que j'en suis venu à l'opéra, parce que j'étais passionné aussi par le lyrique. Il y a peut-être plus d'écart entre le lyrique et le théâtre qu'entre la marionnette et le théâtre. ■

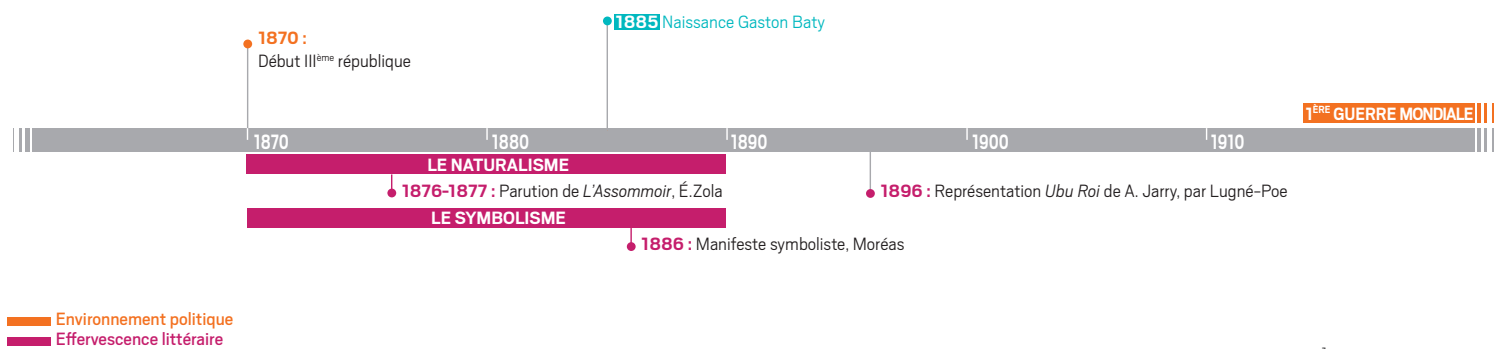
PROPOS RECUEILLIS PAR
EMMANUELLE CASTANG
ET ANGÉLIQUE LAGARDE



© Christophe Raynaud De Lage

La jeune fille, le diable et le moulin de Oliver Py

APERÇU D'UNE ÉPOQUE : EFFERVESCENCE D'UN MONDE LITTÉRAIRE



« Chers amis,
Ce que je fais ce soir est un acte d'égoïsme. [...] Si je commençais à vous dire tout le bien que je pense des théâtres de Poupées, [...] tout ce qu'on peut attendre d'eux pour la renaissance du plus rare de l'art dramatique, nous n'aurions pas fini si tôt »
Gaston Baty, « Amour des marionnettes », Conférence, juillet 1948.

MÉMOIRE VIVE

GASTON BATY, UN PACTE AVEC LA MARIONNETTE

PAR | LISE GUIOT, DOCTEUR EN ARTS DU SPECTACLE, LABORATOIRE RIRRA 21, UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY-MONTPPELLIER 3

Ancrage littéraire et théâtral (1^{ère} moitié du XX^e siècle)

Au moment où l'avènement de la pensée de Freud bouleverse l'univers des arts et des idées, le théâtre se voit obligé de repenser le réalisme qui domine le début du siècle. En réaction au naturalisme théâtral représenté par André Antoine et le Théâtre-Libre, le mouvement symboliste – notamment Maurice Maeterlinck – prône une rupture avec la mimesis et un dépouillement dramaturgique. En réponse à la critique du réalisme, le dramaturge allemand Bertolt Brecht théorise un autre théâtre, il voit dans l'art dramatique une force politique capable de mobiliser un public. L'*Opéra de quat'sous*, pièce créée en 1928 à Berlin, sera montée en France par Gaston Baty au théâtre Montparnasse en 1930^①.

En 1927 se crée le Cartel. Cette « association », application des idées de Jacques Copeau, établit entre Charles Dullin, Louis Jouvet, Georges Pitoëff et Gaston Baty un certain idéal théâtral en réaction au mercantilisme de certains théâtres, à une époque où la création survit sans subvention d'État. Le Cartel repose sur une véritable solidarité, chacun conservant sa « pleine liberté artistique »^②. Dans cette effervescence, les recherches théâtrales échappent largement aux auteurs pour devenir l'affaire des metteurs en scène : Jacques Copeau et le Cartel avant la Seconde Guerre mondiale, puis Jean Vilar, Jean-Louis Barrault...

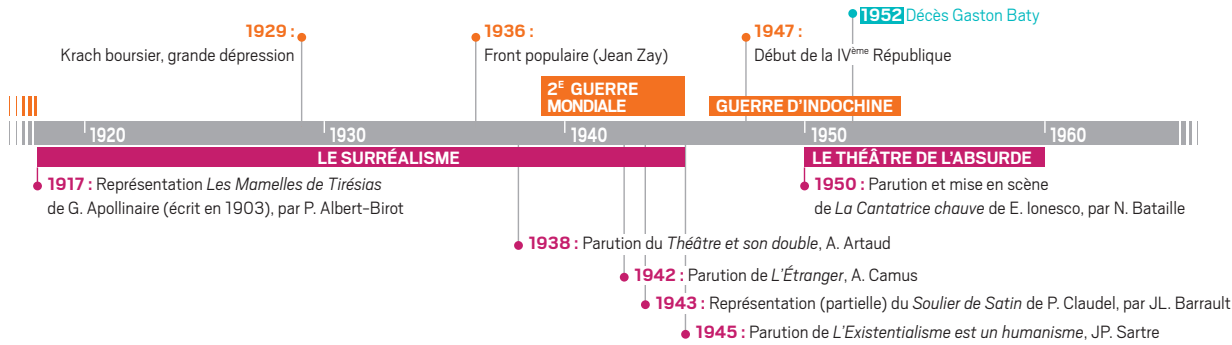
Un metteur en scène ganté d'une marionnette

Figure majeure du renouveau de la scène française dans l'entre-deux-guerres, Gaston Baty (1885-1952) rencontre à ses débuts Firmin Gémier, lui-même entré au Théâtre-Libre en 1892. Marqué par cette rencontre initiale, il débute sa carrière au Cirque d'Hiver de Paris en créant des décors et acquiert une grande sensibilité aux questions scénographiques, notamment aux éclairages. Il signe des spectacles et rejoint en 1921 une société d'auteurs contemporains dont il ne tardera pas à prendre la direction, formant les Compagnons de la Chimère (1922). Après cette aventure, la compagnie Gaston Baty présente des mises en scène au Studio des Champs-Élysées dont il devient le directeur en 1924, ainsi que dans d'autres salles parisiennes. Metteur en scène et théoricien du théâtre, il crée la Société des Spectacles qui lui permet de publier ses cahiers d'art dramatique, *Masques*. Grâce

au Cartel et à ses créations, les années 1930-1940 représentent une période de consécration pour le travail de Gaston Baty. En 1930, il prend la direction du Théâtre Montparnasse jusqu'en 1942.

« Cet affranchissement des castelets forains engage dès lors la marionnette vers les exigences scénographiques que seul le théâtre revendiquait et souligne clairement le glissement de la marionnette vers les grands plateaux. »

À partir de là, il se consacre aux marionnettes dont la passion l'habite depuis son enfance en pays lyonnais. « Cette féerie sans fin était l'aboutissement logique de l'esthétique du Cartel »^③, confie-t-il. En 1942, il crée la Compagnie des Marionnettes à la française et s'applique à reconstruire l'histoire de cet art, à revisiter son répertoire et à détailler ses techniques de manipulation (la gaine et le fil essentiellement). Il faut un répertoire aux marionnettes : il s'emploie donc à réunir des textes et à en écrire de nouveaux. Il a choisi une marionnette à gaine, à double face, sosie de Guignol : Jean-François Billebois, compagnon menuisier symbole de l'artisanat parisien héros d'une épopée, se déroulant sous la monarchie de Juillet. L'artiste porte le projet utopique d'un tour de France durant lequel l'histoire de chaque province inspirerait un spectacle issu de la rencontre entre un poète, un décorateur et un musicien.



Les trois premiers épisodes de cette rubrique feront successivement le focus sur une œuvre de Gaston Baty, d'Yves Joly et de George Lafaye. Cette frise, loin d'être exhaustive et forcément partielle, a pour objectif de donner quelques points de repère sur l'environnement artistique et historique d'une époque. Dans ce numéro, nous nous arrêtons plus particulièrement sur le monde littéraire et théâtral. Les deux prochains numéros traiteront, sur la même période (1870 > 1950), de la structuration du monde théâtral et du renouveau des arts de la marionnette (n°52), puis de l'exaltation des arts visuels et plastiques (n°53).

© La Bat'Ysse



La marionnette de Faust dans *La tragique et plaisante histoire du Docteur Faust*

La fascination de Faust

C'est au cours d'un voyage vers Munich que Gaston Baty rencontre Max Reinhardt et découvre le *Faust* de Georg Fuchs au Künstlertheater. Fasciné, il proposera pour *Faust*, suite à cela, une mise en scène pour des acteurs et une pour marionnettes, intégrant la tradition du *Puppenspiel** de Faust.

En 1937, le journaliste Robert Kemp commente le *Faust* destiné aux acteurs. L'article est remarquable de précisions concernant la scénographie visuelle et « sonore » : « Voici une nouvelle galerie de décors [...] : la bibliothèque de Faust, escalier tournant, dos et nervures de livres blondis par la lampe, globe céleste sur lequel Méphistophélès se juche en équilibre ; paysage vu des remparts, au fusain et à la craie sur feuille bistre ; rue tournante avec image sainte dans la muraille et sa petite lampe perpétuelle [...]. Décors sonores : les cloches de Pâques, le joueur de vielle, les chansons, les bruits de l'éclair et du vent. [...] M. Baty est remonté jusqu'aux marionnettes du *Puppenspiel*, ou peu s'en faut. [...] »^①

En 1949, les Marionnettes à la française reconstituent *La Tragique et plaisante histoire du Docteur Faust*, vieille pièce populaire de marionnettes, telle que Goethe la vit à Strasbourg en 1771 et dont est sorti son *Faust*. Il n'y aurait eu qu'une tournée en Allemagne^②.

Cet inoubliable *Puppenspiel* français, en un prologue

et sept tableaux, semble être l'œuvre marionnettique majeure de Gaston Baty. Dans ses *Mémoires improvisés*, Alain Recoing évoque les répétitions « où Baty avait fait construire le castelet, réduction au tiers de la scène du théâtre Montparnasse avec tous ses agencements techniques : cintres, projecteurs, rampes, jeu d'orgue »^③. Cet affranchissement des castelets forains engage dès lors la marionnette vers les exigences scénographiques que seul le théâtre revendiquait et souligne clairement le glissement de la marionnette vers les grands plateaux. Un camion de sept tonnes et une journée de montage étaient nécessaires pour ce « théâtre-castelet »^④.

Dans la tradition allemande, les montreurs gardaient le bouffon Hans Wurst (Jean la saucisse) et le dragon volant, mêlant tragédie métaphysique, grotesque et merveilleux. Alain Recoing manipulait Faust, Maurice Garrel, le bouffon et Claude-André Messin, Méphistophélès, « une marionnette à l'impressionnant masque stylisé ».

« La dramaturgie du Puppenspiel [...] m'a toujours semblé d'une grande rigueur et d'une perfection d'écriture par l'alternance équilibrée entre les scènes tragiques de Faust et celles en miroir du bouffon Hans Wurst, confie Alain Recoing. [Par ailleurs,] le travail que j'ai dû faire pour le rôle [...] a été déterminant dans mes progrès d'acteur-manipulateur^⑤. [...] Nous travaillions avec des poupées d'exercice au masque neutre jusqu'à environ huit jours de la générale. Il s'agissait pour le Maître de faire en sorte que l'interprète pousse aussi loin que possible l'expression du sens de la dramaturgie et du caractère du rôle par la manipulation avant d'ajuster son interprétation au masque et à la silhouette définitive du personnage^⑥.

Pour Alain Recoing, le metteur en scène qu'était Gaston Baty correspond au « profil du marionnettiste démiurge »^⑦. S'adressant aux acteurs ou aux marionnettistes, l'homme de théâtre concevait « sa pratique de la mise en scène comme la maîtrise des agencements de l'ensemble du spectacle : pas seulement le texte, mais la scénographie, la musique, les éclairages, l'interprétation (et, pour les marionnettistes, la manipulation) »^⑧.

Reconnaissance politique et théâtrale des arts de la marionnette

L'investissement de Baty dans des recherches colossales autour de la marionnette, pour laquelle il reconstitue

minutieusement l'histoire de cet art, ses techniques de manipulation, son répertoire, est clairement la preuve de sa participation en profondeur à la reconnaissance des arts de la marionnette.

« Dans la transmission de sa génération à la nôtre, il y eut son intervention pour nous faire adhérer au Syndicat des Casteliers parisiens. » Alain Recoing insiste sur cette conséquence historique puisqu'en 1956, « notre génération [avec Yves Joly] a pris en main la direction du syndicat »^⑨ qui s'est transformé en syndicat national des arts de la marionnette et de l'animation.

« L'ouverture d'esprit de Gaston Baty le rendait curieux du renouveau qui se dessinait. Et c'est lui qui nous emmena voir un spectacle d'Yves Joly »^⑩, se rappelle Alain Recoing. ■

Prochain article: Yves Joly et ses lunes de papier

La liste des documents sources numérotés^① dans cet article, une interview fictive de l'artiste, et un extrait du texte de *Faust*, sont en ligne sur le site de THEMMAA, dans rubrique Manip, en cliquant sur la page du numéro 51, puis pour aller plus loin.

www.themaa-marionnettes.com

UN CLIN D'ŒIL À L'ÉTRANGER

1885-1928, Suisse. Appia, réformateur des conceptions de la scène.

1900-1940, Russie. Stanislavski et Meyerhold, pionniers de la pédagogie théâtrale.

1905-1929, Grande-Bretagne. Craig, son art du théâtre et la « surmarionnette ».

1902-1938, Allemagne. Jessner et Reinhardt, figures phares du mouvement expressionniste allemand.

1947-1970, États-Unis. Living Theatre (Beck et Malina), théâtre expérimental libertaire.

* *Puppenspiel* : répertoire des marionnettistes populaires dans tous les pays de langue allemande

DU CÔTÉ DES AUTEURS

© Ivan Donchev
P. Dandine

UN ART TOTAL

PAR | VESSELKA KUNCHEVA

J'ai écrit ces textes parce que je n'en ai pas trouvé de semblables. D'ordinaire dans mes spectacles, j'écris les textes car je crois que le langage scénique doit être fort et bref. Je suis convaincue que l'art de la scène est le mélange de différents arts dont les mots ne sont qu'une partie.

Je construis la scène avec les marionnettes et les acteurs, et ensuite si j'estime que la scène a besoin de texte, je l'écris. Le texte et le jeu sont intimement liés, je crois qu'ils ne peuvent pas vivre séparément.

TROISIÈMES PAROLES

Bonjour, l'homme !
Lâche-toi et célèbre la liberté !
Toi, tu es seul et unique !
Ferme les yeux et respire !
Maintenant expire !
Respire !
Expire !
Respire ! Expire !
Bien ! La vie est une magie !
La vie est un miracle ! La vie est rythmique !
Cha-cha-cha !
Il faut que je te montre ! Cha - à gauche !
Cha - à droite ! Cha - en avant, en arrière et puis en rond !
Bien ! Maintenant tu penses !
Maintenant tu ris. Maintenant tu es simplement en promenade - cha-cha-cha !
Qu'on commence par le début ! Et en rythme ! À gauche, tu pleures un peu !
À droite – tu souffres ! Tu ris un peu !
Allez donc, marche, en avant ! Maintenant - un cha-cha avec ardeur ! Bravo !
Bravo ! Maintenant chante : « Bonjour, la vie, bonjour ! »
Maintenant qu'on continue avec quelques pensées !
Un cha-cha, en colère, un cha-cha avec amour, cha-cha ! Maintenant, expire !
Fortement !
Allez, ne respire pas ! Tu es magnifique, l'homme ! Cha-cha-cha !
Sans cesse ! Sans ! Sans cesse !
Allez, sois triste ! Maintenant sois joyeux !
Et maintenant meurs ! Je rigole ! Cha-cha, en avant et à gauche ! Maintenant tu nais ! Hop ! Maintenant dors un peu !
Cha – respire ! Cha – expire ! Respire ! Respire ! Hop – expire ! Pleure - à gauche ! À droite – honte ! Rythme ! Rythme ! Cha-cha-cha !
À gauche ! À droite ! En haut ! En bas ! Maintenant chante ! Maintenant tais-toi ! Cha-cha-cha ! Cha-cha-cha ! Maintenant nais ! Maintenant meurs ! À gauche inspire ! Fais un demi-cercle, expire !
Maintenant oublie ! Maintenant souffre ! Maintenant t'es amoureux ! Maintenant t'es pas amoureux !
En avant-cha ! En arrière-cha-cha ! À gauche ! À droite !
Respire ! Respire ! Je dis, respire !
Chante ! Tais-toi ! Vis ! Vis ! Bonjour, la vie ! Bonjour, la vie !
Bonjour, la vie !

SIXIÈMES PAROLES

Si je savais que dans ma vie j'écraserai
chaque élan de mon moi noué,
que milliers de sourires je manquerais
dans ma perception du jour d'après,

si je savais que j'empoisonnerais mon coeur
avec des savoirs sur le sens et le mensonge
et les désirs amoureux j'enterrerais
inutiles au destin humain,

si je savais que le bien j'oublierais
et je combattrais le mal toute ma vie,
que dans mes batailles, grandes et petites,
j'accoucherai mon Dieu assassiné,

si je savais que dans ma vie je piétinerais
des millions de fleurs immatures,
que je mâcherais avec assurance mes rêves
pour savoir que je suis vivant ici maintenant,

si je le savais... mais je ne savais pas, je ne le savais pas
que je ne donnerais vie qu'au chagrin et à la vanité,
que mes yeux ne verront que la douleur,
que mon esprit va sombrer dans cela

nous sommes en vie, vivants, mais pour peu,
que nous sommes aveugles, aveugles, mais avec des yeux,
que nous sommes silencieux, silencieux, c'est tellement dommage
que nous sommes morts, morts, morts et seuls.

*Extraits du texte du spectacle I, Sisyphus
Traduit du Bulgare par Rada Balareva*

DOSSIER

MARIONNETTE ET DANSE : VERS UN TROISIÈME LANGAGE

DOSSIER COORDONNÉ PAR | **ORIANE MAUBERT**, DOCTORANTE À L'UNIVERSITÉ MONTPELLIER 3 PAUL-VALÉRY
AVEC **AGNÈS LIMBOS** ♦ **LAURIE CANNAC** ♦ **HÉLA FATTOUMI** ET **ÉRIC LAMOUREUX** ♦ **NICOLE MOSSOUX**

Un constat, peut-être, sonne d'abord comme une évidence : la marionnette et la danse viennent sans doute du même endroit, impulsées par cette même vigueur que constitue le mouvement. Sans mouvement, le corps chorégraphique ne mène nulle part, sans mouvement la marionnette demeure un objet inanimé. Nombre d'artistes sur la scène contemporaine font se rejoindre les questions du chorégraphique et du marionnettique, les envisageant non pas comme deux disciplines distinctes, mais bien comme complément l'une de l'autre, ouvrant le champ des possibles vers un troisième langage.

Nous pourrions évoquer Philippe Genty, dont les spectacles sont peu ou prou détachés de la réflexion sur le corps impulsée par Mary Underwood et encore nombre d'artistes issus de l'un ou l'autre horizons. Duda Paiva était danseur avant de s'intéresser à la marionnette. Comme en témoigne ici Laurie Cannac, dont elle a mis en scène deux créations, Ilka Schönbein s'est formée dès la fin des années 1970 à la danse eurythmique de Rudolf Steiner, créant des masques pour des spectacles de ballets, rencontrant ensuite la marionnette à fils d'Albrecht Roser, pour finalement couper les fils et rapprocher son corps de la marionnette. Agnès Limbos, présente également dans ce numéro, a cherché à ouvrir notamment dans *Conversation avec un jeune homme* des perspectives entre les corps de différents âges et les objets. Et nous pourrions évidemment citer Nicole Mossoux, figure de la chorégraphe-marionnettiste, qui nous offre également son regard ici.

Certains chorégraphes semblent éprouver sensiblement, ponctuellement ou non, la nécessité de l'objet dans leurs créations. Dans une dynamique chorégraphique similaire à *Transports exceptionnels duo pour un danseur et une pelleteuse* de Dominique Boivin (2005), Aurélien Bory avec *Sans Objet* propose la rencontre chorégraphique de deux danseurs touchant aux arts du cirque avec un robot industriel détaché de sa fonction d'origine. Nous pouvons aussi évoquer le jeu chorégraphique des burqa-sculptures de *Lost in Burqa* d'un duo d'artistes que nous retrouvons dans ce dossier : Éric Lamoureux et Héra Fattoumi. Ces chorégraphies intermédiaires, au seuil peut-être de leur art, parviennent ici à réunir de manière inattendue corps de chair et corps de matière autour d'un geste inédit.

L'objet dès lors devient moteur créatif, partenaire nécessaire à la réinvention du corps, ouvrant des perspectives immenses à la danse, et venant ainsi bousculer le danseur dans ses chemins chorégraphiques habituels. Songeons également à Philippe Decouflé dans sa pensée du geste isolant des « extraits de corps », ainsi qu'à Maguy Marin dans *Cendrillon* notamment avec ses costumes rembourrés et sa chorégraphie déconstruisant l'élévation classique, remontant ici jusqu'aux costumes-architectures de Schlemmer au Bauhaus. L'objet, d'abord envisagé comme contrainte, devient source de mouvement et perspective créatrice.

Confrontation de corps aux constitutions à l'évidence contradictoires (entre chair et matières), fusion des silhouettes, technique du siamois, répulsion, cohabitation, danser « avec », « contre », « dans » ou « comme... », il existe quantité de manières de danser avec l'objet, rendant le geste de la marionnette multiple, et mettant le corps du danseur-marionnettiste en partage. Prêt de jambes, de voix, tango, rumba, envolée, lévitation... Le corps humain permet à la marionnette de se saisir pleinement de la scène.

En réalité, déjà, avec la marionnette à gaine, une chorégraphie des mains est présente. Il suffit de penser à *La Nuit* de Pierre Blaise pour entrevoir ce geste : à la fin de la représentation, les mains des marionnettistes, dépourvues de leurs marionnettes, reprennent le spectacle, dévoilant un feu chorégraphique invisible. Glissons alors vers *Kiss & Cry* de Michèle Anne de Mey et Jaco Van Dormael : deux mains, filmées en gros plan, deviennent corps des danseurs autant que

© Benoit Forayre



Queue de Poissonne - la transformation, cie Graine de vie

marionnettes dans le castelet à l'échelle que permet le zoom de la caméra. Gaine dégantée, corps à nu, c'est ici l'essence du geste qui nous est dévoilée, une énergie interne et pulsionnelle qui anime autant la marionnette et la danse. La main devient objet marionnettique autant que corps chorégraphique autonome.

Dès 1810 dans *Sur le Théâtre de marionnettes*, Kleist révèle, par l'admiration fictive d'un danseur pour les gestes des marionnettes à fils, la capacité de la marionnette à créer un geste de pure chorégraphie, dépourvu des imperfections et approximations du geste humain. Envisagée comme modèle que le danseur doit suivre, la marionnette parviendrait à créer ce geste parfait. Par sa tentative d'expliquer la mécanique de la grâce, Kleist semble proposer aux coprésences danseur-marionnette que nous avons citées, que le danseur fasse l'expérience de l'abandon, se livrant au mouvement marionnettique. Chez Laurent Chétouane, avec *Considering/Accumulations* (2015), le texte de Kleist trouve écho parmi les voix et les corps des danseurs, aux troubles du réel et de l'irréel, révélant l'humour mais aussi la portée de ce texte fondateur.

Dès lors, la marionnette, l'objet, le tissu, la matière... devient la loi chorégraphique, moteur et actrice du mouvement et des corps à la fois, déplaçant l'intentionnalité du geste. La marionnette trouble la distribution des poids, des efforts, du centre de gravité, devenant béquille autant que partenaire, un tiers entre animé et inanimé réconciliant sur le plateau corps de chair et corps de matière.



Tout mouvement a un but, tout geste porte une parole

PAR | AGNÈS LIMBOS, CIE GARE CENTRALE

Il me semble que tout est dans l'engagement artistique, en phase avec le monde, avec les ressentis qui s'impriment en nous, consciemment ou non. Pour chaque spectacle, ce qui enclenche le processus créatif est différent. Je ne vais jamais à la pêche aux idées, j'attends qu'elles s'imposent à moi. Cela peut partir d'une boîte de petits pois qui m'a fait de l'œil, ou d'une rencontre d'un corps jeune et d'un corps vieillissant, ou encore de l'envie de s'éclater sur un plateau nu avec des corps bruts.

Je développe depuis plus de 30 ans une recherche sur l'acteur manipulateur avec le théâtre d'objet. J'explore cette forme de théâtre particulière et singulière où l'objet est manipulé à vue et l'acteur au centre de l'espace.

Par acteur, il faut entendre celui qui agit, celui qui, par un geste, porte une parole. Il doit être capable de bouger, de jouer, de se déplacer sur un plateau avec toute la grâce ou la violence qui émane de sa présence ; mais aussi être capable de rester immobile tout en restant vivant.

Par objet, il faut entendre des objets qui ont fait ou font partie de notre quotidien avec toutes les valeurs nostalgiques, imaginatives ou poétiques qu'ils contiennent. Cette notion peut s'étendre aux matières naturelles ou à d'autres. L'impact visuel est brut et immédiat. Ce sont des « éléments » reconnaissables par tous qui sortent tels quels de la vie sans aucune transformation. Ils arrivent sur la scène par choix du manipulateur ou par le hasard de rencontres.

De femme tronc - debout derrière une table de dissection poétique sur laquelle les objets sont

déplacés et où n'apparaît, face au spectateur, que le haut du corps – je suis passée au déplacement dans tout l'espace. Il n'y a pas de systématique, tout dépend de la forme narrative que va prendre chaque spectacle.

Je ne viens pas de la danse. À part quelques cours de danse rythmique et de danse classique chez un professeur russe qui m'incitait à devenir clown plutôt qu'étoile à l'opéra de Paris, je n'ai pas de formation classique. Mais j'adorais les ballets de Maurice Béjart et j'ai dévoré tous ses spectacles à Bruxelles. Ce sont les cours d'expression corporelle (très à la mode dans les années 60/70) qui m'ont fait découvrir le « mouvement ». Exprimer juste avec ma main les émotions que déclenchent la voix et la musique de Barbara dans *L'Aigle noir* restera un moment fort de mon adolescence. Sentir que tout mon corps vibrerait mais seule la main exprimait mes élans, que déjà ma main devenait un outil.

Je ne viens pas non plus de la marionnette, même si j'ai une attirance forte pour l'inanimé et que je suis fascinée par la faculté incroyable de la marionnette à mourir et à renaître aussi sec. Le souffle de vie que lui insuffle le manipulateur est fondamental. Celui-ci doit être engagé avec son corps tout entier pour que la magie existe. Il en va de même pour les objets et ceux qui les manipulent.

Quand on parle de danser, on pense au corps qui s'élanche avec grâce sur scène ou au corps habité par la musique qui marie tout l'espace.

Dans *Conversation avec un jeune homme*, nous avons exploré avec la danseuse et chorégraphe Lise Vachon le rapport au corps entre un jeune danseur et une dame vieillissante. Il s'agissait de laisser nos

corps converser. J'étais figée dans une grande immobilité, toujours à la table alors que le jeune homme passait de la danse classique à la danse contemporaine. Cette confrontation m'a permis de quitter la table et d'être aspirée dans tout l'espace, comme une invitation à la danse. Nous avons alors fait des pas de deux !

Dans *Axe*, Thierry Hellin et moi sommes partis de l'envie de « danser ». Très prétentieux pour deux acteurs ! Partir d'un plateau nu, des deux corps, et voir... laisser venir ce qui se passe, ce qui se construit. Prendre toutes les directions, sur toutes les musiques, dans tous les endroits des corps individuels et liés, en régression et exploration, en touchés et ressentis, yeux fermés et corps déliés. Nous avons dansé, de toutes nos forces, et au-delà. Tout et son contraire, l'intime et le public, l'amour et la haine, le tragique et le grotesque... Se dévier de la trajectoire normale pour aller chercher deux corps « anormaux », bizarres, excentriques afin de tenter de rendre visibles, presque sans mots, le magique et le monstrueux, le tendre et le fragile... Les chorégraphes nous ont amenés, avec une belle obsession, vers la répétition des mouvements et leurs transformations ; nous demandant un lâcher prise total. Ils ont utilisé la fatigue comme pulsion. L'épuisement, telle une transe, insuffle une régénérescence, une ressource inexplorée, un souffle inespéré qu'ils donnent à voir.

Ce qui m'intéresse de plus en plus, c'est l'immobilité. Une immobilité qui produit un mouvement intérieur et qui laisse apparaître peu à peu un regard, un geste, un déplacement, un halètement.

Je recherche l'économie de mouvements.



© Laurent Philippe

Oscyl (création 2017), cie Fattoumi Lamoureux

« Ce qui m'intéresse de plus en plus, c'est l'immobilité. Une immobilité qui produit un mouvement intérieur et qui laisse apparaître peu à peu un regard, un geste, un déplacement, un halètement. »

Agnès Limbos

Frôler la danse

PAR | LAURIE CANNAC, CIE GRAINE DE VIE

Mon parcours de marionnettiste a été fortement marqué par deux collaborations artistiques avec Ilka Schönbein qui ont donné lieu à deux spectacles : *Faim de loup* et *Queue de Poissonne*. Même si je n'ai pas souhaité qu'Ilka en fasse la mise en scène, la création que je prépare pour le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes à Charleville-Mézières, *Blanche Ébène*, reste inspirée par cette rencontre fondatrice.

Le fait de travailler en tant que marionnettiste pour, puis aux côtés de danseurs hip-hop, notamment avec la compagnie Käfig, m'a beaucoup influencée. L'énergie de la musique, mais plus encore l'énergie physique donnée au plateau est comme une onde qui fait vibrer le corps du public. Il y a aussi un effet miroir des corps qui fait que la sensation du mouvement devient sensible dans le corps même du spectateur. Cela arrive surtout quand le mouvement est « trop », étiré, périlleux... Je cherche toujours ces deux phénomènes (énergie et corps-miroirs) afin de parler d'abord au corps du spectateur avant de parler à son cerveau. La danse m'a donc beaucoup inspirée et continue à me fasciner dans son inventivité constante du mouvement. Ilka Schönbein - mon maître de marionnette, pourrait-on dire - a une formation de danse eurhythmique. Cela a certainement dû l'influencer, mais elle n'y fait pas référence pendant les répétitions. Souvent, le public me demande si j'ai une formation de danse. Non seulement, je n'en ai pas du tout, mais il me faut absolument éviter de danser ! Pourtant, la tentation est grande, car beaucoup d'éléments sont communs à la danse dans le processus de création que je vais décrire ici de façon très schématique.

J'ai appris d'Ilka Schönbein une façon d'écrire avec les marionnettes. Il n'y a pas de plan de départ. Il y a juste les marionnettes et le corps. La première étape est d'explorer toutes les possibilités de leur rencontre, sans autre but que de regarder les images qui se forment dans le miroir de la salle de répétition. On pourrait le faire sans musique. Cependant c'est beaucoup plus agréable avec de la musique, car elle porte, elle inspire le mouvement. À ce moment-là, je suppose que c'est une danse car il s'agit de mouvements inspirés par le corps et la musique.

Cette étape-là ne sert en fait qu'à faire connaissance avec la marionnette et à dégager une série d'images qui « parlent ». On récolte en quelque sorte « ce que la marionnette a à nous dire ». Elle impose d'ailleurs son propre rythme. De ce langage qu'elle a délivré, se dégage un caractère, et presque une histoire. Pour la faire apparaître, on réalise ce qu'on appelle une « chorégraphie ». On emprunte ce terme au vocabulaire des danseurs parce que, pour que cela fonctionne, cela doit être extrêmement précis. Par ce terme on veut dire un enchaînement de mouvements sélectionnés qui constituent une séquence qui raconte quelque chose ; ce quelque chose qui va être à la base de l'histoire que le spectacle va finir par raconter.

La séquence n'est pas une suite d'actions. Le risque est grand en effet d'illustrer une situation avec des marionnettes car à mon sens, la force de la marionnette est dans ce qu'elle évoque, pas dans ce qu'elle fait. C'est ainsi que la séquence ressemble alors plus à la danse qu'au théâtre, car elle exprime une relation, des émotions plus que des actions. Et toutefois, ce n'est déjà plus une danse - du moins pas dans le sens classique du terme - car ce n'est pas la musique qui inspire le geste, ni d'ailleurs le corps, c'est la marionnette. Ensuite la marionnette va inspirer la musique. D'ailleurs, Alexandra Lupidi, qui travaille avec Ilka et moi ne compose jamais qu'à partir de ce qu'on lui donne à voir au plateau.

J'essaie alors d'aborder la musique comme un espace émotionnel dans lequel le personnage va évoluer, mais pas seulement comme un décor. Quelquefois elle raconte ce qui se passe à l'intérieur, quelquefois ce qu'il se passe à l'extérieur du personnage, ou elle est en décalage... Un peu comme le texte du comédien qui est parfois factuel, parfois intime, ironique, tragique etc. Et avec la musique de la scène, c'est une sorte de combat qui commence. C'est là qu'il ne faut pas danser. Dans le sens où je dois lutter pour ne pas m'installer dans le rythme de la musique mais dans le rythme du jeu. Car quand le mouvement coïncide avec la musique, cela tue souvent le jeu.

Il s'agit de frôler la danse, sans jamais y succomber.

« Il existe quantité de manières de danser avec l'objet, rendant le geste de la marionnette multiple, et mettant le corps du danseur-marionnettiste en partage. »

Oriane Maubert



Whispers, cie Mossoux-Bonté

Déjouer les champs d'exploration

ENTRETIEN AVEC | **HÉLA FATTOUMI ET ÉRIC LAMOUREUX**, CIE FATTOUMI LAMOUREUX

MANIP : Vous êtes identifiés comme chorégraphes, or nous constatons dans différentes créations une forte place laissée à l'objet. Qu'est-ce qui vous fait tendre vers ce terrain d'exploration ?

HÉLA FATTOUMI : *Vita Nova*, créé en 1999 avec le Centre national des arts du cirque (CNAC), par exemple, venait nous mettre en chantier. Cela nous a bousculés, nous a obligés à rencontrer des artistes et des modes de travail qui nous étaient étrangers. Cette pièce fut un terrain de jeu incroyable avec tous ces objets, ces agrès que nous avons tout de suite voulu détourner.

ÉRIC LAMOUREUX : Nous avons le goût de déjouer les champs d'exploration que nous nous donnons. Nous avons même essayé de déjouer nos propres façons de faire et de ne pas fabriquer un système Fattoumi/Lamoureux. Dans notre prochaine création, *Oscyl*, nous plongeons de nouveau dans un autre terrain de jeu où nous ne maîtrisons pas tout. Nous n'avons encore jamais appréhendé une pièce en convoquant des objets qui allaient peut-être nous faire rencontrer ce que l'on appelle le théâtre d'objets, au sens large, le théâtre d'effigie, le théâtre de marionnettes. Nous sommes en train de découvrir ce nouveau champ à travers un objet très particulier, en effet cet objet a la capacité d'être mis en mouvement mais également de se déplacer tout seul au gré des impulsions.

MANIP : Vous voulez dire que cet objet présent dans *Oscyl* a, en fait, comme une certaine autonomie de mouvement ?

É.L : Oui. Il est évidemment inerte dans son état premier mais à partir du moment où l'on entre en relation, et selon le type d'impulsion donnée, cet objet s'émancipe de celui qui lui a donné l'impulsion, de celui qui l'a manipulé. Nous jouons entre la maîtrise et l'aléa, car cet objet a une véritable capacité à se mouvoir dans l'espace.

H.F : Dès notre deuxième pièce, *Après-midi* (1990) nous avons apporté sur le plateau un objet à détourner. La question du décalage et du détournement y est importante, de jouer d'une chose qui peut aussi être son opposé, travailler avec cette contradiction que portent en eux les objets. Ici, c'était déjà l'oscillation : des fauteuils à bascule, des rocking-chairs, qui n'avaient rien de confortable. Les premiers objets que nous avons amenés avec nous, que nous avons comme un tiers, comme un partenaire d'imaginaire, de sensations, c'étaient ces fauteuils à bascule. La pièce se termine d'ailleurs avec ces fauteuils qui basculent sur un plateau vide. Les objets sont des protagonistes à part entière, des partenaires. Si nous regardons rétrospectivement, nous travaillons depuis longtemps autour de cette notion de partenaire, de tiers, de ce que le corps amène d'humain, et de la façon dont il peut être enrichi, bousculé, perturbé, agrandi, rétréci par l'objet. Nous n'avons pas théorisé jusque-là ce qui nous guidait de l'un à l'autre. Mais le chemin est plus sûr au bout de 25 ans, ces partenaires d'imaginaire nous sortent du corps, seuls dans l'espace ou dans un mode purement relationnel avec le corps de l'autre. Comme nous sommes deux, nous avons toujours cherché des tiers. Nous avons cherché à faire exister quelque chose qui vient nous enrichir, qui empêche la sclérose, l'enfermement à deux ;

que ce soit les danseurs, ou les objets. Plusieurs de nos pièces ont des objets comme point de départ qui nourrissent tout l'imaginaire des spectacles.

MANIP : Et ce sont des objets, dans la réflexion sur le mouvement et sur sa pérennité, qui vous emmènent à chaque fois vers un mouvement instable, ou un mouvement « fragile » ?

É.L : Absolument. Nous choisissons des objets qui invitent le corps à certains appuis, à un certain soutien, à une prolongation, à des jeux de célérité, à des jeux d'aléa, à des jeux de vertige. Tous ces objets que nous avons convoqués invitent vraiment le corps dans des dynamiques particulières, et des relations pleines.

MANIP : Votre rapport à l'objet, si on essaye de tracer un fil, vous l'inscrivez dans cette réflexion sur la création de cet inconfort du geste, cet inconfort du danseur, ce décalage des habitudes du danseur ?

H.F : Oui, en effet. Nous lui proposons toujours un cadre qu'il va falloir qu'il déjoue, qu'il surmonte mais qui, quand il passe un certain stade, devient une richesse et nous fait entrer dans des territoires inconnus ou non encore connus : la notion de contrainte comme partenaire, comme chemin pour ouvrir les imaginaires.

É.L : Et les sensations !

PROPOS RECUEILLIS PAR
ORIANE MAUBERT

De la scène et de ses fantômes

PAR | NICOLE MOSSOUX, CIE MOSSOUX-BONTÉ

Être en scène. Une heure extirpée au passage du temps. Intense, et vide pourtant : une bulle de silence arrachée au vacarme des jours. Les gestes s'y tracent d'eux-mêmes et on est là, à faire le constat de ce qui nous meut, nous remue sans nous atteindre vraiment, nous étirent et pourtant ce n'est pas soi. On est pris dans le réseau d'actes qui pour avoir été répétés cent fois nous étonnent encore à l'instant où on les restitue, comme si c'était le fait d'un autre. On est manœuvré par on ne sait quel esprit qui tiendrait les ficelles du spectacle, qui nous met à nu et nous protège : le cadre est là, les limites et contraintes de l'écriture scénique renvoient sans cesse à la partition.

On sent une présence multiple là-devant, dans cette béance sombre où se tiennent les spectateurs. Leur attention nous porte, nous aiguillonne et pourtant ce n'est pas soi qui est mis à jour. On est devenu *figure*, vêtement hanté, double d'une autre figure qui sait, elle, ce qu'elle fait. On est juste une conscience, un peu en retrait, tapie dans les brumes de la fiction.

Pour certaines créations parmi celles de théâtre-danse que forge la compagnie depuis trente ans, j'ai voulu pour partenaires des êtres fabriqués de toutes pièces : marionnette, ombre, objet, vêtement à facettes multiples, qui me donnent la réplique dans un dialogue imaginaire. Pour qu'ils atteignent le statut de sujet, il fallut d'abord leur prêter des intentions, une vitalité, une présence tangible et même leur laisser les rênes du pouvoir, les vouloir dominants.

Dans *Twin Houses*, les marionnettes sont anthropomorphes, accrochées à mon corps. Le partage siamois engendre une relation extrêmement intime et souvent conflictuelle : comment exister à deux dans un corps unique ? De l'intérieur : répondre à leurs besoins moteurs, et se faire oublier pour amener l'énergie vers leur centre vital, leur donner l'initiative et les moments de réflexion qui vont avec. Ainsi, peut-être, deviendrons-nous interchangeables : celles-là, vides au départ, se gonflent d'humanité et mon corps s'évacue, s'oublie en elles. Il perd sa propre logique motrice, se retrouve plantigrade à trois jambes, être pensant à deux têtes. Il y a partage de mains, jusqu'à la confusion.

L'ombre dans *Light !*, cette insaisissable, plus froide que l'air, ce négatif de soi nous prolonge. Ou peut-être est-ce notre intériorité qu'elle met à jour. Elle nous suit à la trace, imperturbable présence collée à nos talons. Elle répète à l'envi, surdimensionnée, le moindre de nos gestes. Ou bien serait-ce la poche d'ombre qui nous devance et nous qui la suivons ? Ne serions-nous qu'un obstacle à la lumière ?

Dans *Kefar Nahum*, j'ai eu envie de me prendre pour

Dieu. C'est le statut que m'ont suggéré les objets de rien, glanés au cours des tournées et dans les greniers de la compagnie, bouts de costumes et pauvres accessoires oubliés. Envie d'insuffler la vie à ces petits corps malléables, de les confronter les uns aux autres dans un ballet cruel de dévorations, de dominations réciproques, d'antagonismes naturels.

Dans *Whispers*, on a voulu les prendre à bras-le-corps, les fantômes : ils n'y sont pas d'évanescents figures errant sur le plateau, ils s'incarnent, ils collent à la peau. Ils sont la robe de l'aïeule se mettant à vibrer toute seule, la crinoline qui selon l'endroit où elle s'accroche au corps, le change en ménine, en bigote, *Harpya* ou flamenca.

Même sans figure associée, il y a toujours comme une odeur fantomatique qui plane sur le plateau. Pour que la relation entre deux acteurs ne se referme pas sur elle-même, et ne devienne par-là trop opaque, il leur est vivement conseillé de toujours laisser une brèche où puisse s'immiscer l'ombre du spectateur : comme si son double potentiel prenait part à la conversation. Souvent, dans l'indication de jeu qui est donnée aux interprètes, il n'est pas tant question de passer à l'acte que d'être dans la mémoire. Décanté, troué par les heurts de la mémoire, le geste se trace en filigrane. Une forme de détachement, de mise à distance en désapproprie l'acteur. Le spectateur peut alors s'en emparer, s'identifier, dans ce mouvement de substitution proche de celui qu'offre intrinsèquement la marionnette. Nous nous retrouvons aussi à considérer le corps dans ses morcellements : notre propre main, étrange étrangère, nous manipule la tête, le regard part dans une direction quand les bras s'étirent ailleurs, des marches chaloupées ne se répercutent en rien dans le haut du corps... L'illogisme fonctionnel et la démultiplication de soi créent un élargissement du champ, une béance propice à suggérer l'invasion d'autres corps, d'autres êtres.

Enfin un dernier élément est la préservation des vides, elle équivaut souvent à créer un déséquilibre, à libérer des zones inhabitées, délaissées, qui donnent du relief à la compacité d'un groupe, à la fragilité ou la force d'une solitude. De la même façon, pour la partition gestuelle : pas de silence, pas de musique. Peut-être est-ce parce que, si on oublie de creuser le temps et l'espace, les *fantômes*, qui nous mettent en relation avec ce qu'on a d'ancestral, de profond en nous, ne trouvent pas place où se loger. Ils ne pourront pas venir nous habiter si nous sommes trop assurés, trop maîtres de notre jeu : les doutes sont des formes de silence, les hésitations des appels d'air.

Comment pourrait-on traverser, sans guide, les étendues vertigineuses que nous offre la scène ? ■

« Il n'y a pas de plan de départ. Il y a juste les marionnettes et le corps. »

Laurie Cannac

POUR ALLER + LOIN



Alternatives Théâtrales n°80 : Objet-Danse

Sous la direction d'Evelyne Lecuq et Sylvie Martin-Lahmani

Cette publication d'Alternatives théâtrales tente de rapporter des histoires, des expériences, sur les relations qui se sont tissées entre le manipulateur et la poupée, entre le vivant et l'inanimé, au fil de l'histoire de l'art et au hasard des continents. Le cahier critique de ce numéro comprend un entretien avec Daniel Janneteau et la présentation, par Georges Banu, du metteur en scène Andriy Zholdak, surréaliste indompté.

Coédition Alternatives Théâtrales et Institut International de la Marionnette, 2003

Prix public : 15 €

Commande en ligne :

www.alternativestheatrales.be



Le corps pensant

Mabel Elsworth Todd
Traduit de l'anglais par Elise Argaud et Denise Luccioni

Publié pour la première fois en 1937 aux États-Unis sous le titre *The thinking body, a study of the balancing forces of dynamic man* (le corps pensant, une étude de l'équilibre des forces de l'être en mouvement), cet ouvrage examine en détail les principes fondamentaux de la dynamique corporelle. La première partie de cet ouvrage consiste en une analyse minutieuse et exhaustive des fonctions du corps en lien avec leur action. La seconde traite de problèmes pratiques et de l'application des principes présentés.

Éditions Contredanse, Bruxelles, 2012

Prix public : 28 €

Commande en ligne : www.contredanse.org

AU CŒUR DE LA RECHERCHE

LA MANIPULATION DU REGARD : UNE BIOLOGIE DE L'ILLUSION ET DE L'ALLUSION

PAR | DAMIEN SCHOËVAËRT-BROSSAULT, MAÎTRE DE CONFÉRENCE, UNIVERSITÉ PARIS-SUD

Par petites touches, entre fixation et relâchement, c'est avec une certaine inquiétude que l'œil interroge le monde. L'œil, en alerte, donne à voir le monde par contours incertains où se mêlent le familier et l'étrange. Il glisse sur les choses habituelles comme pour mieux s'arrêter sur l'accidentel ; la variation insolite, dont il tente de prédire les effets. De sorte que voir c'est toujours prévoir. C'est anticiper sur ce qui pourrait être profitable ou menaçant.

Nos yeux bénéficient de ce précieux héritage. Être ne suffit pas, il s'agit de devenir dans la variation. Et c'est cela le regard : une perpétuelle interrogation de ce qui n'est pas encore, ou de ce qui n'est plus. Cette rêverie du temps peut être contemplative, mais le plus souvent fulgurante dans l'urgence. Aussi le regard s'est construit sous une pression visuelle constante en faveur de la vitesse. Le coup d'œil est d'une précision balistique qui devance la trajectoire tout en portant une attention extrême aux moindres écarts. Il est à l'affût de tout ce qui pourrait déjouer ses prédictions. C'est dans cette sorte d'inquiétude du regard que s'inscrit naturellement le jeu de la marionnette.

Le contact œil à œil

Lorsque le tout nouveau-né est au sein de sa mère, pour une première fois, il la regarde fixement avec intensité, et sa mère le regarde tout aussi attentivement. « Les yeux dans les yeux » est un contact œil à œil qui, chez les primates, est initiateur de l'empreinte maternelle. Par ce regard croisé, la mère et l'enfant sont unis de manière indéfectible. Pourtant le nouveau-né ne voit tout juste que l'éclat des prunelles maternelles. La rigidité et la courbure de son cristallin, dont la distance focale est de trente centimètres, semblent réglées tout exprès pour ce face à face. Plus que le fait de voir, c'est ce que donne à voir l'œil qui importe. L'iris coloré, l'éclat de la cornée, les pupilles dilatées agissent comme autant de signaux d'appel et de reconnaissance.

La curiosité visuelle

C'est quand le nouveau-né tente de rétablir le contact visuel que son œil explore le monde. Une inquiétude visuelle s'installe. La trajectoire oculaire, erratique en ses débuts, se précise, s'accroche sur les contrastes. L'œil suit les frontières. Il se délecte des géométries abstraites, des symétries qui le font rebondir d'un point à un autre. Il s'attarde sur la variation inattendue, sur ce qui peut le surprendre. La vision ne se produit que dans le mouvement. Fuite ou agression, la fixation ne peut être que brève. Une inhibition, des neurones trop longtemps sollicités, forcent le décrochage. Entre

attraction et répulsion, le regard explore en saisissant au vol. La vision périphérique rapide, répondant à la question du « où ? », guide la vision centrale, plus lente, du « quoi ? ». Une éclipse visuelle masque le glissement de l'image rétinienne, de sorte que l'image se construit par fragments. L'appétence visuelle est entretenue du fait que rien n'est définitivement donné.

Le regard et la manipulation

Ce qui est réellement vu est bien peu de chose, mais quelques fragments suffisent pour reconstruire le tout. C'est précisément dans cette reconstruction que se forme l'image visuelle. Voir c'est combler en excès ce qui manque. C'est donner une présence augmentée à l'absence. Les choses surgissent avec une telle évidence que nous croyons voir la réalité de ce qu'elles

« La manipulation du doute, de l'hésitation dans le geste, renvoie aussi bien à une maladresse du manipulateur, qu'à une arrière-pensée, une intention cachée de la marionnette. »

sont. Cette illusion nous fait oublier la part dominante de nos rêves. Il faut, sans doute, cette croyance pour nous engager résolument dans l'aventure du réel. Voir, c'est non seulement s'engager à toucher, mais aussi pressentir le lisse et le rugueux. C'est déceler les plans de fragmentation. C'est sonder les profondeurs. C'est construire le diagramme d'une manipulation anticipée, sans cesse enrichi par l'expérience de la main.

L'illusion protectrice

La vision est double, par les deux yeux qui mettent l'espace en relief. Mais aussi par les deux cerveaux qui mettent le temps en perspective : le cerveau du temps proche, de l'urgence, et le cerveau du temps différé. L'urgence revient au cerveau droit, c'est lui qui nous

fait voir le contexte. Le cerveau gauche, analytique, nous donne à voir la singularité des objets. Le cerveau droit, prudent et méfiant, nous fait voir la menace. Il se méprend souvent, nous fait prendre une racine pour un serpent. Le premier regard déclenche l'émotion mobilisatrice de la fuite. Le second vient corriger l'interprétation abusive. L'image s'efface avec la menace, et aussi l'attrait visuel. L'illusion maintient la vigilance. Elle est protectrice car, après tout, ne vaut-il pas mieux prendre une racine pour un serpent que l'inverse ? Le regard est constamment en régime d'alerte par une sorte de micro-dramatisation de l'instant. Et c'est la modulation de cet état de régime, par l'expérience, qui fait image.

L'attention visuelle

On voit les choses qui nous intéressent avant de les reconnaître. Ce paradoxe peut s'expliquer par la présence d'un filtre, d'une carte neuronale de saillance, qui met en relief tout ce qui peut ressembler de près ou de loin à l'objet recherché. Qui n'a pas fait l'expérience de l'attente, d'une personne familière, sur le quai d'une gare ? Avant même l'arrivée du train, les attributs visuels de la personne sont déjà présents en tête, de sorte qu'elle semble surgir de loin. Tout ce qu'il y a autour s'efface. On ne voit plus qu'elle. Il n'est pas rare, lorsqu'elle s'approche, que le doute s'installe. Est-ce bien elle ? Après un effort de mémoire, le cortex frontal remet à jour la carte de saillance. C'est bien elle ! Le premier coup d'œil était le bon. Le filtre de l'attention est comme le faisceau d'une lampe braquée. Il fait voir dans la fulgurance ce qui est attendu. L'inattendu vient ensuite par comparaison. L'attention est précisément l'écart entre l'attendu et l'inattendu. L'attention fait mieux encore : elle peut effacer les objets indésirables du champ visuel. De sorte qu'un objet, présent dans le champ visuel, peut être déplacé, à l'insu du public, si son attention a été suffisamment captée.

Par phénomène d'empathie, nous regardons par ailleurs spontanément ce que l'autre regarde. Plus encore nous pouvons nous mettre à sa place. « Voir faire » et « faire » sont équivalents, pour nos neurones miroirs. La contagion des émotions repose aussi sur des équivalences, par permutation des points de vue,

du regardant et du regardé. Le regard empathique s'organise autour d'un référentiel centré sur le sujet regardé. Si ce dernier lève le bras droit, je lève le bras droit. Me mettant à sa place je fais de même.

Le regard du doute

L'empathie, en tant qu'illusion perceptive, repose sur un ensemble de signaux ambivalents. C'est en effet le doute qui entretient l'empathie. Quel est cet autre, où j'ai pris place ? Un « autre soi » ou un « soi autre » ? Le rire qui me fait sourire que cache-t-il ? Dans le doute le regard scrute attentivement le moindre signe de trahison. Il n'est pas dupe entre le rire feint et le rire sincère. La mimique met en jeu un nombre considérable de muscles faciaux divisés en secteurs. Leur dissociation révèle la simulation. Les signes de l'intention réels sont curieusement détournés dans le face à face. Le face à face est entretenu paradoxalement par le fait que l'attention ne se fixe jamais du bon côté. Le corps comme organe optique est le produit d'une intense pression sélective visuelle qui dessine sa silhouette, qui fait progressivement redresser sa tête, et qui concentre sur son visage les signes les plus expressifs. Mais ces attributs présentent toujours une ambivalence qui empêche une trop forte adhésion, une

relation univoque. Le doute force à la prudence. Regarder c'est en quelque sorte se nourrir de ce doute pour tenter de le dissiper.

De l'illusion à l'allusion

L'art de la marionnette s'inscrit dans le double jeu de l'illusion et de l'allusion. L'illusion comme présence de ce qui n'est pas, de ce qui n'est plus, ou de ce qui n'est pas encore. L'allusion comme absence de ce qui est. La manipulation du doute, de l'hésitation dans le geste, renvoie aussi bien à une maladresse du manipulateur, qu'à une arrière-pensée, une intention cachée de la marionnette. La marionnette a marqué un imperceptible recul, est-ce par la non maîtrise du manipulateur qui trahit sa présence ? Ou est-ce la marionnette elle-même qui est saisie par le doute ? La maladresse déclenche l'empathie. La marionnette a-t-elle vraiment l'intention d'avancer ? Vient-elle de percevoir les conséquences de son acte ? Est-elle saisie par le remords ? Elle a soudain une profondeur vertigineuse. Elle est vivante en excès. Elle a plus de présence que la présence vivante. Une présence inouïe qui se donne au regard, entre incrédulité et adhésion jubilatoire. ■

POUR ALLER + LOIN



La perception visuelle
Physiologie, Psychologie et écologie
Vicki Bruce et Patrick Green

Cet ouvrage synthétise les découvertes et développements théoriques des trois approches différentes de la perception visuelle : la physiologie, la psychologie traditionnelle, une approche écologique. Il se singularise en accordant autant d'importance à la vision chez l'animal qu'à la vision humaine. Dans cette seconde édition, le livre a été mis à jour et substantiellement élargi, il comprend des sections nouvelles sur le connexionnisme, le calcul du mouvement et l'ébauche primitive.

Presses Universitaires de Grenoble, Coll. Sciences cognitives, 1993

Prix public : 20,99 € (E-book - PDF – Version papier indisponible)

Commande en ligne : www.pug.fr

JE ME SOUVIENS...

UN THÉÂTRE DE FORMES CROISÉES

PAR IXCHEL CUADROS, TOUTITO TEATRO

Quel est votre premier souvenir de spectacle de marionnette ?

Mon premier souvenir remonte à l'enfance... Je me revois au premier rang d'une salle sombre, en face de moi, je vois une forêt, comme un dédale de fils, des marionnettes aux visages fins, pâles et surtout un étrange personnage aux yeux qui s'illuminent. C'était un spectacle du Théâtre Foz.

Quel est votre dernier souvenir ?

Mon dernier souvenir date d'hier, un spectacle de danse hip-hop et manipulation d'objet, *Tracks* de la compagnie Zahrbat à l'espace Jean Vilar à Iles. Un moment agréable, avec surtout une intéressante scène de manipulation de ballon rouge et de valises.

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

Je ne pense pas que ce soit un spectacle en particulier qui m'ait donné l'envie de faire du théâtre... J'ai grandi avec le théâtre, mes parents étaient comédiens. Je pense que c'est plutôt la somme des spectacles que j'ai vus, des rencontres que j'ai faites qui m'ont poussée vers ce métier. Je vois mon parcours un peu comme un « mille-feuilles » !

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

Le spectacle de marionnette qui m'a le plus marquée est *Métamorphoses* d'Ilka Schönbein. J'en conserve un souvenir vif, la sensation d'une belle et forte rencontre avec le théâtre visuel, qui mêle ce que j'aime encore aujourd'hui le grotesque, le poétique et la virtuosité ! Et surtout... Je frissonne encore en pensant à son araignée !

Quel est le spectacle que vous auriez aimé faire ?

Je ne me suis jamais positionnée ainsi, mais si je joue le jeu, alors je dirais que c'est *Saudade - Terres d'eau* de la compagnie Dos à deux. C'est un travail qui, à mon sens, puise sa force dans un parfait équilibre entre la forme et le fond. Il y a une harmonie très accomplie entre le jeu, le propos et l'univers esthétique.

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



Monsieur M, de Toutito Teatro

Je ne pense pas porter l'héritage d'un artiste en particulier dans mon travail, mais je pense qu'une identité artistique se construit à travers diverses influences. Je fais du théâtre de formes croisées, cela implique de se laisser traverser par différents univers artistiques. ■



TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

Employer collectivement

La question de l'emploi est prégnante dans le secteur du spectacle vivant, et plus particulièrement pour les compagnies. L'impermanence des entrées financières d'une année sur l'autre questionnant les modalités d'un emploi stable au sein des associations artistiques, l'emploi mutualisé est parfois envisagé comme une solution. La compagnie l'Aurore qui a fait ce choix nous détaille ici son processus de réflexion et d'action.

PAR | **FRANÇOIS DUBOIS**, METTEUR EN SCÈNE ET MARIONNETTISTE AU SEIN DE LA COMPAGNIE L'AURORE

1 Que mutualise-t-on et pourquoi ? Identifier les besoins et les tâches à partager

À sa création en 2001, le premier besoin de la compagnie en termes d'emploi non intermittent s'est porté sur le recrutement d'un chargé de production. En 2005, nous avons embauché avec une autre compagnie (sous la forme d'une mise à disposition de personnel) une personne en CAE pour assurer cette mission. Les deux années d'emploi aidé n'ont pas suffi à pérenniser ce poste. Cela nous a conduits à revenir au système de l'intermittence. Nous avons donc réfléchi autour de la notion de la mutualisation avec d'autres compagnies, et en sommes venus à créer en 2009 l'association Les 3A, Bureau d'accompagnement Culture. C'est une structure autonome, avec trois emplois permanents à temps plein. À l'équipe initiale composée d'un chargé de production-diffusion et d'une chargée de projet et de développement, s'est ajoutée récemment une assistante en administration et communication. Les bienfaits pour notre compagnie sont évidents en termes de développement. Les compagnies adhèrent annuellement sous forme d'une cotisation calculée essentiellement sur leur chiffre d'affaires, et d'une égale répartition du temps de travail entre les quatre structures qui en sont actuellement membres. Au départ, ces compagnies se sont rejointes par affinités. Nous établissons chaque année une convention entre Les 3A et nos différentes structures. Chaque nouvelle adhésion repose avant tout sur des critères de partage d'un projet mutualiste. Sont pris également en compte l'avancement de la compagnie dans sa structuration associative et la qualité du travail artistique. Les modalités d'entrée et de sortie sont discutées en collectif et adaptées au cas par cas. La solidarité et les échanges avec les autres compagnies qui découlent de ce mode de fonctionnement ont enrichi nos pratiques et notre appréciation du milieu culturel.

2 Penser des solutions complémentaires en fonction des attentes

Passé cette étape, il restait à assurer au sein de notre compagnie d'autres missions, non éligibles au

système de l'intermittence et qui n'étaient pas prévues dans le cadre du bureau d'accompagnement Les 3A. Il s'agissait de besoins spécifiques à notre compagnie, et non partagés par les autres structures adhérentes : la médiation, la sensibilisation, et l'administration. Ne pouvant embaucher seuls une personne à temps complet sur ces missions, notre première expérience de recrutement par le biais d'un groupement d'employeur s'est donc faite en 2011 pour l'emploi d'une personne sur un poste administratif, puis pour le recrutement de deux chargés de médiation successifs. L'AGEC & Co est un groupement d'employeurs culturels et de l'économie créative. Ses activités principales sont la mutualisation d'emploi et l'accompagnement des ressources humaines dans les domaines de la culture. En regroupant les besoins à temps partiel de ses adhérents, AGEC & Co construit des emplois à temps plein partagés, dans une dynamique de concertation et de construction de parcours pour les salariés. C'est une association avec une directrice sous l'autorité d'un conseil d'administration. Nous y adhérons annuellement et réglons le coût de l'emploi par factures mensuelles.

3 Choisir un cadre qui nous correspond

La compétence apportée par l'AGEC est considérable, notamment en terme de gestion des ressources humaines. Elle permet d'apporter aux personnes employées par ce biais un cadre et un rappel aux règles du travail, ce que jusqu'ici elles avaient à chercher seules ou seulement accompagnées des membres bénévoles de notre bureau. Pour la compagnie, cela permet aussi une adaptation à la variabilité de son activité. Si nous prévoyons une baisse sensible du travail pour une saison, le groupement d'employeur peut chercher des missions pour la même personne dans d'autres structures, sans baisser son temps de travail. La convention collective dont dépend ce groupement d'employeurs lui permet également d'embaucher des personnes sur des temps plus courts que la CCNEAC. Convaincus de ces avantages malgré un coût de l'emploi légèrement plus élevé (coefficient de facturation de 12%), nous avons donc décidé de transférer vers l'AGEC une personne que nous employions jusqu'ici directement.

4 Garder la réflexion ouverte et en mouvement

Grâce à la réussite de notre passage par Les 3A, l'activité de la compagnie s'est considérablement développée. Nous sommes donc aujourd'hui dans une situation paradoxale : ce développement génère des besoins trop importants pour être totalement portés par le Bureau d'accompagnement. Nous envisageons donc de changer notre mode de coopération avec Les 3A en nous ré-appropriant les missions de production et diffusion, que nous pouvons aujourd'hui assumer financièrement. À plus ou moins long terme, nous souhaitons également créer un poste d'administrateur de notre structure, probablement par le biais de l'AGEC.

Quelques conseils

À travers ces expériences, nous avons constaté l'importance d'apporter des missions et un cadre de travail clair aux personnes que nous recrutons, directement ou indirectement. Cela implique également une implication forte de chacun des membres de la compagnie au sein du bureau d'accompagnement (nombreuses réunions, force de proposition et capacité de remettre en question notre fonctionnement). C'est un surplus de travail pour nous tous, mais qui nous place dans une démarche d'échanges, active et dynamique.

Enfin, nous avons appris à mettre de côté la notion de résultat immédiat, pour prendre le temps du travail collectif. ■

RESSOURCES

ASSOCIATION OPALE – CNAR CULTURE

www.opale.asso.fr

Accueil > Initiatives > Focus sur des groupements d'employeurs culturels

Rencontres « B.A.BA » de THEMMAA

www.themaa-marionnettes.com

Synthèses et documents

des « B.A.BA » dans l'espace ressource des membres de THEMMAA

ESPÈCE D'ESPACE

UNE GRANGE AUX LARGES HORIZONS

AVEC EMMANUEL GAYDON ET MATHILDE CHABOT

PAR | JEAN-CHRISTOPHE CANIVET ET EMMANUELLE CASTANG

C'est à force d'obstination qu'Emmanuel Gaydon et Mathilde Chabot ont développé un projet dans cette ancienne grange devenue théâtre, et sur l'ensemble du territoire alentour. Afin de poursuivre sa démarche de constitution d'une cartographie sensible et poétique des territoires ruraux et périphériques, *Manip* est allé à leur rencontre.

C'est en 2003 que l'idée d'occuper un lieu est née. Après avoir monté un spectacle de marionnettes en amateurs au sein de la compagnie Le Loup qui zozote, Manu et un ami ont décidé de se former au Théâtre aux Mains Nues à Paris. « Nous avons découvert des gens passionnés de la marionnette : Alain Recoing, Christian Remer, Claire Vialon, Brice Coupey, Nicolas Goussef. Cela a été extraordinaire. » Ils ont fait la formation annuelle. Après chaque session, ils revenaient des idées plein la tête. Dans la foulée, ils se sont mis à la recherche d'un espace de travail. C'est à Chauvigny, petite ville de la Vienne (86), qu'ils sont tombés sur une grange qui était à vendre. Le propriétaire leur a fait un prix, séduit par ce qu'ils voulaient y faire : un théâtre. Puis, tout est allé très vite : après deux ans de travaux, la Grange aux loups est inaugurée en 2005 sous le parrainage d'Alain Recoing. « Ce fut une ouverture en grande pompe. Alain nous a fait l'honneur de venir présenter un Punch & Judy avec son fils Blaise ».

Au sein de la compagnie Le Loup qui zozote, Emmanuel et Mathilde sont comédiens marionnettistes. Dès le départ ils voulaient que ce lieu soit dédié à la résidence d'artistes, la diffusion et la formation. Ils ont organisé un festival de deux mois durant l'été 2006. « Nous avions déjà un réseau à Poitiers et il y avait plein de monde qui voulait venir, cela s'est fait très naturellement mais c'était complètement déraisonnable et beaucoup trop gros ! » Après deux premières années dispersées et épuisantes, le projet a pris son rythme de croisière : une saison culturelle à raison d'un événement par mois, des résidences, une offre de formation annuelle et un festival de trois semaines l'été. Ce dernier fêtera cette année sa 12^e édition.

Des liens tissés petit à petit sur le territoire

C'est le projet qui a guidé la recherche du lieu, il aurait pu exister n'importe où. Mais Chauvigny, cité médiévale, avait l'atout d'être une ville touristique bien



Festival Quand on parle du loup 2011

située, à 20 km de Poitiers, 30 km de Châtellerauld et 20 km de Montmorillon. En apparence, il n'y avait pas tout à construire pour faire venir le public, seulement se concentrer sur le projet et le travail de territoire. « C'est quand nous sommes arrivés que nous nous sommes rendu compte qu'il y avait un énorme travail à faire. »

La relation avec les habitants et avec les partenaires s'est nouée au fil du temps. Des amitiés sont nées, des fidélités, avec les artistes accueillis, avec les stagiaires en formation, avec les habitants. Ce travail de fourmi a porté ses fruits. Citons à titre d'exemple le dernier printemps des poètes mis en place à Chauvigny avec 12 associations locales : cinéma, MJC, maison de la lecture, café des enfants, compagnies artistiques... « Nous avons créé des choses ensemble. L'aventure, elle est là, avec tous ces partenariats. »

Cependant, il a fallu convaincre petit à petit les institutions de la pertinence de ce projet culturel en milieu rural. Les difficultés rencontrées ont été « un mal pour un bien » : cela les a poussés à se mettre en réseau pour monter les opérations, à créer

des passerelles, à contourner les obstacles. La ville leur met à disposition techniciens et équipements municipaux. En 2013, une école du spectateur est créée à l'initiative de la présidente Sylvie Lhuillier avec une dizaine d'établissements scolaires participant. Les enfants viennent voir trois spectacles par an. Cela représente 1 000 élèves chaque année. Ils sont aidés dans ce projet par des financements privés. En 12 ans, la subvention de la municipalité est passée de 50 à 2 500 euros... Malgré des échanges réguliers, les choses évoluent lentement. En multipliant les partenariats, ils consolident leurs actions. « Nous faisons notre chemin, nous ne sommes plus seuls et c'est beaucoup plus facile. » Depuis deux ans, le projet est soutenu par la Région.

Quand ils regardent finalement le trajet parcouru, Emmanuel et Mathilde sont satisfaits tout en sachant qu'il ne s'agit là que d'une partie du chemin. Du fait du rassemblement des communes, Chauvigny a été rattachée à Grand Poitiers. C'est l'occasion de faire grandir le festival. « Nous avons des ambitions tout en sachant que nous souhaitons d'une part privilégier

la rencontre et l'humain et que d'autre part, ce projet, basé sur la passion du spectacle vivant, reste très fragile. »

De l'action artistique pour faire du lien

La marionnette à gaine est au cœur du projet de la compagnie Le Loup qui zozone. Le parcours d'Emmanuel et de Mathilde est intrinsèquement lié à cet art. La compagnie fait une création tous les cinq ou six ans et travaille autour de créations éphémères de territoire. Ces créations sont nourries des échanges artistiques avec les compagnies qui transitent par le lieu. Quand ils sont en tournée, ils laissent désormais les clés de la Grange à l'équipe bénévole et le projet se poursuit. Ils ont créé une équipe très investie dans le projet, que ce soit sur le plan pédagogique ou artistique. Il existe désormais une brigade de lecteurs qui s'active selon différentes formes lors des nombreuses manifestations organisées sur le territoire. Avec leurs partenaires, ils ont à cœur de jouer pour tous les publics, surtout ceux qui ne connaissent pas le théâtre. La marionnette fait partie de leurs outils mais ce n'est pas le seul. Ils emploient aussi la poésie, la lecture, la musique, selon les publics, selon les contextes.

Mathilde utilise beaucoup la marionnette à gaine pour mener des actions culturelles. Elle voit dans cette forme la possibilité de proposer des choses très cadrées parce que, dans cette technique, la manipulation a des limites mais elles ouvrent en contrepartie un imaginaire très fort. « Je trouve que la marionnette happe un spectateur, elle pose question ; à travers elle, on peut dire autre chose qu'avec un simple comédien », nous confie Mathilde. Selon elle, la gaine est en plus un outil artistique très exigeant : « C'est à partir de la technique que j'arrive à créer et non le contraire. C'est comme un instrument de musique : plus tu en joues, plus tu travailles, plus tu arrives à développer des choses ».

Le souci de transmettre

Mathilde et Emmanuel aiment partager leur métier, leur savoir-faire, montrer le métier d'acteur-marionnettiste au public, et voir des yeux surpris quand ils jouent leur spectacle dans des endroits où les enfants découvrent leur premier spectacle. Mathilde précise que « C'est un truc qu'ils ne comprennent pas du tout : en tant que spectateurs, ils voient un personnage, ça marche totalement.



Inauguration La grange aux loups avec Alain Recoing, 2005

Quand ils voient derrière qu'il y a un corps, c'est très déstabilisant. Et quand les jeunes enfants la prennent, c'est une vraie découverte. » Le même effet, avec plus de résistance, s'est produit également dans un atelier avec des adolescents. D'abord circonspects, ils se sont laissés séduire par l'exigence de la marionnette à gaine après être passés par les rôles d'acteurs mais aussi ceux de spectateurs. Elle ajoute même que « cela apprend l'humilité. Tu te mets au service de la marionnette, donc si tu gigotes parce que t'as envie de gigoter, ça ne marche pas, donc tu te mets en retrait et tu fais en sorte que ça, ça vive ! ».

La Grange aux loups a proposé une formation longue d'acteur marionnettiste pendant sept ans avec comme outil la gaine. Cette formation a tout de suite fait partie du projet et l'équipe a fait appel à des artistes expérimentés pour la mener à bien. Par manque de temps et d'énergie, cette expérience n'a pu être prolongée. Ils ont donc revu à la baisse la densité de la formation mais souhaitent poursuivre cette démarche de transmission par des stages plus courts (initiation à la marionnette à gaine, à fils, au conte, à la lecture à voix haute). Cette offre de formation vient d'une envie de transmettre un art et un métier, en complémentarité des autres offres sur le territoire, de « donner la possibilité à des personnes professionnelles, ou non, d'avoir une expérience de

l'art de la marionnette parce que ça peut vraiment réveiller des choses, parfois même très longtemps après ».

Perspectives

À l'heure actuelle, la Grange aux loups a une salariée 8 h par mois : Mathilde. Leur perspective à court, moyen et long terme est de stabiliser le projet, le sécuriser et consolider sa coordination pour le faire perdurer. Ils souhaitent pouvoir avoir un budget pour accompagner les résidences, attendent de rencontrer les élus de la nouvelle Région et de voir les nouveaux dispositifs qui vont se mettre en place. Ils s'interrogent sur le type de statut dont un artiste peut bénéficier pour être salarié sur ce type de mission, tout en poursuivant sa vie au service de projets artistiques. L'administration, un chemin semé d'embûches... Il faut le temps de se poser, toujours cette question du temps qui revient. Et ils ont des envies de continuer le travail en collaboration avec d'autres structures : « Nous avons créé un réseau de lieux, et j'adorerais consacrer mon temps à le développer et consolider avec eux le montage d'événements éphémères. Nous avons imaginé un banquet marionnettique pour 2018 ». ■



La grange aux loups

Évaluer autrement que par des chiffres

- * L'association Le Loup qui zozone fonctionne grâce à une très forte implication bénévole. L'enjeu est de savoir comment passer le cap, sans financement, au fonctionnement d'un projet que les collectivités ne financent pas à hauteur demandée arguant qu'il n'y a pas de salariés à temps plein. C'est le serpent qui se mord la queue ! Comment penser l'évaluation vis-à-vis de cette problématique que nombre de projets culturels d'initiative indépendante traversent ? La solution serait-elle de mettre dans les barèmes d'évaluation le nombre de gens que le projet fédère bénévolement ?
- * Pouvoir valoriser les effets collatéraux des projets. Par exemple, quand une école découvre lors d'une sortie scolaire un artiste qu'elle a aimé et l'invite ensuite dans sa classe pour monter un projet, que des collégiens voient la restitution, puis souhaitent eux-mêmes proposer quelque chose au théâtre, etc.
- * Les projets menés sont denses et touchent, au sein du territoire, de nombreuses structures de différentes natures. Emmanuel propose de lister les actions et les lieux par lesquels le projet est passé – la cave de telle ville, la scène de telle autre, l'école de celle-ci, la MJC de celle-là. Et de les situer sur une carte. Une carte de l'essaimage du projet sur le territoire pour montrer le tissu que cela fabrique.
- * Ils proposent enfin d'évaluer ce qui ne va pas : raconter les échecs pour s'enrichir l'année suivante.

© 2011

© 2011

« Ce qui est bien avec ta marionnette, c'est que tu peux inventer plein d'histoires et raconter ce que tu veux »

Parole de spectateur

MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

L'APPROPRIATION DE L'ŒUVRE PAR LE SPECT'ACTEUR : VOIR ET DONNER À VOIR

AVEC LOUIS-DO BAZIN ET HUBERT JÉGAT

PAR ALINE BARDET

Le public est rarement convié à la fabrication des effets ou de l'illusion d'un spectacle. Parfois, nous rencontrons tout de même des formes intermédiaires dans lesquelles la manipulation par le public - plus que la participation - contribue à la réalisation du spectacle ; avec comme principe l'immédiateté et pour guide, l'artiste. C'est le cœur même de la démarche de Louis-Do Bazin, de la compagnie Le Montreur : des marionnettes confiées le temps du spectacle pour une mise en abyme. Hubert Jégat, de la compagnie CréaturesS, propose, lui, un laboratoire où les choix des spectateurs fabriquent des expériences différentes. Ces deux artistes transgressent les formes classiques de la représentation, de type frontal, et de la réception, dite « classique ». Ils offrent au public de ressentir et, plus que d'être actif, d'endosser une forme de responsabilité vis-à-vis du spectacle et des autres spect'acteurs (terme inventé par Augusto Boal, repris notamment par Jacques Rancière dans *Le spectateur émancipé*).

MANIP : Pouvez-vous nous expliquer votre démarche ?

LOUIS-DO BAZIN : L'envie première est de partager une expérience ; celle qu'implique la manipulation, le réel plaisir éprouvé lorsqu'on anime une marionnette et qu'on lui prête la vie. Je fais le choix de dispositifs qui rendent le jeu possible et évident, et qui deviennent des révélateurs de la part d'enfance présente en chacun de nous. Ils créent un lien intergénérationnel qui unit les participants autour du jeu. Il y a aussi l'idée d'inviter le plus grand nombre à une rencontre différente avec la marionnette. Mes propositions reposent sur une confiance réciproque avec le public. À la fois spectateur et au cœur du dispositif, il éprouve le plaisir de passer d'un rôle à l'autre et de changer son regard.

HUBERT JÉGAT : Le projet *Z.E.R.O (Zone d'Expérimentation et de Révolution Onirique)* est une installation qui existe par la manipulation de matières, fluides, lumières, lasers, réactions chimiques et jeux optiques. C'est une forme immersive : l'idée est de proposer un voyage dans l'espace, de reconquérir cet imaginaire, mais aussi d'être bousculé dans sa posture de spectateur. Une partie du public est embarquée dans un simulateur de vol, voûte céleste et plateau en mouvement circulaire, qui provoque une perte de repères. L'autre partie construit l'univers dans lequel évolue le reste des spectateurs, en fabriquant les événements visuels projetés dans le simulateur. Son geste doit être précis et sa manipulation des objets maîtrisée, ce qui nécessite que le public prenne le risque de vivre une expérience nouvelle et singulière.

MANIP : Comment encouragez-vous et maintenez-vous la participation active du public ?

LOUIS-DO BAZIN : Il faut créer du désir. Celui de jouer est facile à enclencher. À l'issue de l'initiation, l'envie doit être si forte qu'elle désinhibe les spectateurs. Mais le désir d'expérimenter la



La leçon du Montreur

manipulation demande à acquérir une compétence basique. À moi d'offrir un accompagnement didactique qui soit ludique et bienveillant. Il y a aussi une intention, celle de retrouver une forme de candeur liée à l'expérience des premières fois. Puis, cette opportunité rare pour le public présent autour, d'en être le spectateur. Un spectateur de ce moment unique où l'on gravit une marche pour (se) grandir un peu. Une forme de poésie se dégage de ces moments qui font vivre une expérience du jeu à la fois intime et collective, et qui étrangement démontrent que partager et vivre ensemble de tels instants est possible, voire agréable.

HUBERT JÉGAT : Le public se sent responsable de l'enjeu car les manipulations sont simples, mais délicates à accomplir. Un retour vidéo permet d'affiner leurs gestes. Nous les accompagnons dans toutes les étapes, du moment où ils accomplissent leurs manipulations, jusqu'à leurs réactions à la sortie. L'acte

de manipuler n'est pas contraint et le résultat s'enrichit des maladresses et des différences. Aujourd'hui tout le monde se met en scène au travers des réseaux sociaux, avec des technologies accessibles à tous pour raconter ou se raconter. Par ce dispositif nous proposons une œuvre immersive, un espace agrégatif, où nous faisons théâtre. C'est une expérience qui peut se vivre de manière différente. Souvent, les manipulateurs que nous choisissons souhaitent devenir voyageurs et inversement.

MANIP : Que reste-t-il à l'issue de l'expérience ?

LOUIS-DO BAZIN : Le fait de manipuler de vraies marionnettes - sortes d'objets sacrés habituellement réservés aux professionnels - est une expérience qui marque les spectateurs. Ils sont souvent reconnaissants de la confiance qui leur a été accordée. Certains créent d'emblée un lien affectif avec leur marionnette. Pour avoir rencontré d'anciens spectateurs, il arrive aussi que ce moment donne l'envie de fabriquer des marionnettes ou des décors. Pour le cas du *Manipuloparc* où chacun repart avec sa chenille, certains jouent encore avec plusieurs années après. J'ai même le souvenir d'un spectateur à qui cela a donné l'envie d'envisager une reconversion professionnelle !

HUBERT JÉGAT : Cette expérience plastique de manipulation permet d'appréhender la question du voyage, qui se rêve et se prépare à plusieurs. Elle permet aussi de vivre une expérience sensorielle qui pourrait réconcilier le spectateur avec le théâtre. Les participants partagent avec enthousiasme à la sortie du simulateur et/ou du laboratoire leurs émotions. En travaillant avec des chercheurs en laboratoire, aussi appelés « manipulateurs », le lien avec la marionnette n'était pour eux, pas immédiat, et nous sommes pourtant conscients de jouer avec des matières manipulables. Et sans doute de faire de la marionnette... ■

LA MARIONNETTE FINLANDAISE : AUTANT DE VISAGES QUE DE MARIONNETTISTES

PAR **PERRINE FERRAFIAT**, MARIONNETTISTE D'ORIGINE FRANÇAISE INSTALLÉE EN FINLANDE

Les arts de la marionnette en Finlande sont libres : libres de conventions, libres de traditions. Pas de Polichinelle ni de Guignol nordique et centenaire qui appartiennent à l'imaginaire collectif, pas de grands maîtres qui auraient influencé des générations de ce théâtre à part, pas d'écoles de pensée ni d'institutions anciennes. La scène contemporaine est libre de passé national. Elle est hétérogène, bouillonnante, multiple ; un vaste champ d'expérimentation dans lequel se plongent des créateurs d'horizons différents. Il est vain de chercher un trait commun qui sous-tendrait les créations entre elles.

La marionnette finlandaise contemporaine porte autant de visages qu'elle compte de marionnettistes. Elle est essentiellement changeante, surprenante, en renouvellement et en recherche.

Silencieuse ou bavarde, toujours sonore

À l'image de ses habitants et de ses paysages qui se couvrent de silence le temps d'un hiver sans fin, la création contemporaine finlandaise est souvent dépourvue de texte. Les histoires se racontent sans un mot, les scènes sont une succession de tableaux animés, de collages d'images, de corps et d'objets en mouvement. Pour autant, dans l'ensemble, - *ayant à l'esprit que toute généralisation porte son lot d'imposture et que bien des spectacles mettraient à mal l'affirmation qui suit* - la marionnette finlandaise ne se démarque pas par son rapport esthétique ou plastique à la scène. Peu nombreux sont à ce jour les plasticiens qui prennent part aux créations, plus rares encore les scénographes de profession. La visibilité de la marionnette repose ici avant tout sur une narration par le mouvement. La manipulation est vive et méticuleuse ; le jeu d'acteur est imprégné par le théâtre gestuel auquel se sont formés de nombreux marionnettistes.

On peut trouver bien des causes au silence des marionnettes finlandaises : des causes culturelles, linguistiques ou simplement pratiques. Mais indéniablement, la formation dispensée à l'Académie des Arts de Turku de 1997 à 2016 est pour beaucoup dans ce goût du silence. Dessinée et menée notamment par Ari Ahlholm et Anna Ivanova-Brashinskaya (ainsi que Michael Meschke à ses débuts), l'éducation a donné la part belle à l'exploration d'une narration « sans-un-mot ». Les professeurs intervenants - professionnels venus de Russie, de France, d'Israël et d'ailleurs - ne parlant pas un mot de finnois, la recherche d'une dramaturgie visuelle venait de soi et

s'est installée, au fil du temps, en fil rouge pédagogique. En parallèle, sous l'impulsion notamment de jeunes compagnies indépendantes et de la venue récente de comédiens professionnels, les marionnettes se vocalisent à toute allure. Elles se répandent en de longues phrases dont les auteurs sont soit les marionnettistes eux-mêmes, soit des auteurs anciens, Shakespeare en tête. La collaboration avec des auteurs contemporains est encore rare et les textes à destination de la marionnette sont quasi inexistant. Cela dit, l'histoire de l'écriture dramatique en Finlande est toute récente, en témoigne le fait, étrange aux Français, que les premières publications de textes de théâtre en finnois ne datent que du milieu du 19^e siècle. Le mouvement est lancé et les signes laissent à penser que la marionnette sera sous peu bavarde en Finlande.

Mais que le texte soit un élément de la création ou qu'il en soit absent, une attention toute particulière est portée à l'univers sonore des spectacles. En témoigne l'étonnante proportion de marionnettistes-musiciens. Cet univers n'est résolument pas mélodique, même si des thèmes musicaux sont présents. Il est sonore, un ensemble composite mêlant compositions musicales, bruits et sons enregistrés ou produits sur scène. Les genres et les styles varient, du musicien acoustique aux compositions électroniques complexes. Mais un point commun les relie souvent : la « voix » de la marionnette - c'est à dire les sons qui émanent de l'objet lui-même - est respectée, amplifiée, soulignée.

© Olli-Pekka Jauhinien



Home is where, Kalteva company

Un va-et-vient international

La Finlande a, comme ailleurs, son histoire de la marionnette et ses quelques figures marquantes. Mais cette histoire semble avoir peu de prise sur la création contemporaine. Le temps de la marionnette finlandaise n'est pas chronologique, il est étrangement synchronique. Dans ce pays nordique, à la périphérie du monde, la marionnette se construit non pas dans une histoire linéaire, suivant une frise chronologique bien ordonnée, mais dans des échanges géographiques multiples et permanents. Ce sont ces échanges qui construisent son histoire, une histoire réinventée d'année en année. Un éternel "An I" de la marionnette.

L'isolement géographique a paradoxalement conduit les artistes à voyager, curieux de rencontrer les traditions et les pratiques artistiques contemporaines voisines ou lointaines. Les marionnettistes finlandais se sont mis en mouvement pour chacun se construire les racines auxquelles ils aspiraient. Dans les années 1970, ce mouvement s'est intensifié avec un intérêt croissant pour la marionnette : Sirppa Sivori-Asp, ancienne présidente de l'UNIMA, a étudié à New

York ; les membres des théâtres Mukamas et Sampo ont créé et conservé des liens forts avec les marionnettistes d'Europe de l'Est ; Marja Nykänen s'est formée à l'ESNAM en France. La marionnette finlandaise se forge, hier comme aujourd'hui, dans ses liens à l'international.

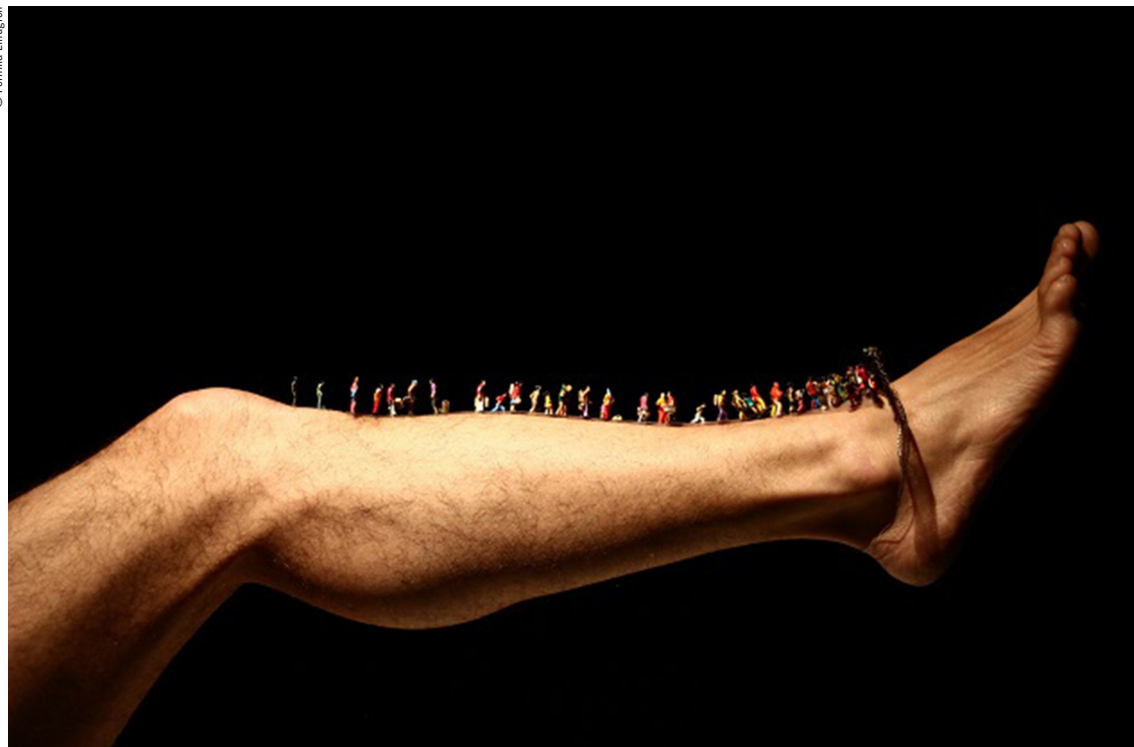
Les festivals sont un temps fort et essentiel de la rencontre artistique pour la marionnette finlandaise. Les artistes se déplacent sur les cinq continents, mais ils organisent également à travers le pays de nombreux festivals internationaux ; TIP-FEST (Turku), 7 sooloa (Rovaniemi), the Black and White theatre festival (Imatra) pour n'en citer que trois.

Les festivals - en tant qu'espaces d'inspiration - sont d'autant plus essentiels que les écoles consacrées à la formation sont à l'heure actuelle soit moribondes, soit fermées - à l'instar de la formation dispensée à Turku, condamnée à une fermeture arbitraire au moment même où la marionnette finlandaise était en plein essor et recevait une reconnaissance dépassant ses frontières. Pendant 20 ans, l'école de Turku a été un foyer des va-et-vient internationaux. Professeurs, intervenants et élèves y sont venus du monde entier, établissant notamment un dialogue inédit et durable entre les approches venant d'Europe de l'Est et celles originaires de l'Ouest. L'influence de cette éducation est essentielle pour comprendre la scène contemporaine finlandaise, puisque ce sont près de 80 des 170 marionnettistes professionnels installés dans le pays qui y ont fait leurs études.

Un art marginalisé et un combat pour la visibilité

170 marionnettistes professionnels, cela peut sembler peu. Mais la Finlande, ce ne sont que quelque 5,5 millions d'habitants, soit une moitié de Paris. Si le nombre d'artistes paraît faible au premier abord, il l'est beaucoup moins une fois placé dans son contexte démographique. Et cette poignée d'artistes est extrêmement active. Pourtant, les arts de la marionnette restent largement inconnus du public. La marionnette se débat avec des stéréotypes qui ont la vie dure et qui trouvent leur racine dans l'étymologie du nom finnois *nukketeatteri* qui se traduit littéralement par « théâtre de poupée ». Dans cette langue, le marionnettiste n'a pas non plus droit à une détermination qui lui dessinerait une identité propre. Il est « l'artiste du théâtre de poupée ». Et voilà que s'accroche à ces deux noms l'image tenace d'un art fait uniquement pour les enfants, joué de bibliothèque en bibliothèque par une tante souriante et un peu niaise.

Il y a bien des marionnettistes, professionnels ou amateurs, qui répondent à ce stéréotype. Mais ce serait faire un mauvais procès d'intention à la création finlandaise que de la limiter à ces pratiques. Nombreuses sont les compagnies professionnelles et semi-professionnelles qui s'attèlent à créer des spectacles jeunesse de grande qualité. Le travail de recherche se développe également dans la création de spectacles et d'événements à destination des hôpitaux, des maisons de retraite, des écoles spécialisées... La marionnette comme outil de médiation est en plein



Invisible lands, cie Livsmedlet

essor depuis quelques années. Cependant, l'effort des jeunes générations de marionnettistes se porte surtout sur la création de spectacles à destination du public adulte. C'est dans ce domaine que l'inventivité visuelle, esthétique, dramaturgique, technique se déploie le plus clairement. C'est là que la création est la plus vive et la plus multiple. Mais c'est aussi là que les artistes se heurtent de plein fouet à l'oxymore : « théâtre de poupées - spectacle pour adulte ». Hors des grandes villes dans lesquelles un travail de fond est mené pour la reconnaissance de la marionnette, le public ne suit pas encore.

La solution la plus évidente pour accroître la visibilité de la marionnette - et donc mettre à mal tous les préjugés auxquels elle est confrontée - serait de jouer à travers le pays, d'organiser de longues tournées. Mais si de nouveaux spectacles se créent

« *Le mouvement est lancé et les signes laissent croire que la marionnette sera sous peu bavarde en Finlande.* »

sans cesse, ce sont les espaces de représentations qui manquent cruellement. Les scènes indépendantes sont trop peu nombreuses pour permettre à tous les acteurs des arts de la scène de se produire. Les scènes nationales - présentes sur tout le territoire - fonctionnent quant à elles comme de petites « Comédie-Française », auxquelles sont attachées des équipes artistiques et techniques fixes. Les compagnies indépendantes peuvent y être invitées pour une ou deux représentations, dans le meilleur des cas pour un partenariat de création. Mais c'est trop

rare et largement insuffisant au regard des besoins. Le manque d'espace de jeu a des conséquences immédiates : mis à part les pièces qui tournent hors des scènes de théâtre (écoles, bibliothèques, hôpitaux...) et celles qui sont créées au sein des trois théâtres de marionnettes subventionnés par l'État, un spectacle est en moyenne représenté un douzaine de fois avant de finir au placard. Les subventions sont d'ailleurs généralement accordées pour le travail de création et de répétition, rarement pour soutenir les tournées. Cet état de fait, souvent frustrant, encourage indirectement à la création permanente, à la recherche artistique et à l'inventivité. Un mal pour un bien.

Le statut d'art marginal qui pèse sur la marionnette est toutefois en passe de s'effriter. Le travail de foumi des marionnettistes répartis à travers le pays porte ses fruits. Le collectif d'artistes Aura of Puppets, basé à Turku et qui regroupe à ce jour une cinquantaine de marionnettistes professionnels, joue également un rôle essentiel. C'est une structure de production et un espace de soutien collégial. Le collectif a été créé en 2010 pour faciliter la coopération entre les marionnettistes, regrouper les moyens techniques et humains permettant la création de spectacles ambitieux et mettre en commun l'effort de communication. En novembre 2016, Aura of Puppets a reçu les honneurs du prix annuel des arts de la scène délivré par le ministère de la Culture. Cet été, pour la première fois, un spectacle de marionnette est présent au programme In de l'été du théâtre à Tampere (l'équivalent du Festival d'Avignon). Multipliant les initiatives, la marionnette finlandaise est en ébullition. Elle se construit à grand coup d'enthousiasme, un enthousiasme contagieux. ■

LU AILLEURS

INDE



LA TRANSMISSION DANS LA TRADITION ET DANS LA MODERNITÉ

PAR | **RANJANA PANDEY**, PRÉSIDENTE D'UNIMA INDE ET RÉDACTRICE EN CHEF DE SUTRADHAR

L'Inde n'est pas un pays, c'est un sous-continent. Il comprend toutes les diversités géographiques allant du désert sec, aux forêts en altitude, en passant par les jungles tropicales, les mangroves et les plaines inondées. De cette variété géographique découle une Inde riche en diversité culturelle. Il y a plus de 22 langues (avec une écriture et une littérature propre), et 1 652 dialectes. Les vêtements et la cuisine changent tous les cent kilomètres. On peut également constater cette complexe diversité dans l'architecture, l'art, la musique, le théâtre, le spectacle vivant.

Ce n'est donc pas surprenant que l'Inde pratique toutes les techniques de marionnette : à gaine, à fil, tringle et ombre, aux côtés de multiples autres formes de récits oraux traditionnels. Encore aujourd'hui, on compte 17 traditions de marionnette. Et bien sûr, la marionnette contemporaine est de plus en plus présente. Tandis que nous utiliserons des mots comme "traditionnel" et "contemporain", nous définirons aussi deux types d'approche de la marionnette : « générationnelle » et « non générationnelle ».

© Unima-India



Masterclass avec Dadi Pudumjee

Transmission

Le marionnettiste « générationnel » apprend dans son environnement familial, de manière naturelle et organique. Les chansons et histoires coulent dans son âme depuis qu'il est dans le ventre de sa mère. L'apprentissage est tellement ancré en lui que c'est le souffle du marionnettiste qui porte l'histoire et que ses doigts manipulent intuitivement les marionnettes. Tout au long de son enfance, il écoute, regarde, copie, apprend. Pendant 15 ans, il apprend aux pieds de son père. Il est emmené à chaque représentation, nuit après nuit. Rapidement, il commence à aider pendant ces représentations, puis, jour après jour, dans la cour où se déroulent les répétitions et la fabrication. C'est en regardant et en faisant pendant son enfance qu'il commence à apprendre tous les aspects de cette forme. C'est la manière traditionnelle d'apprendre : intensive et immersive. C'est en fait un mode de vie.

En Inde, le marionnettiste traditionnel n'est pas seulement un interprète. Il est à la lisière du conseiller, de l'ancien du village, du chaman, du mystique ; un médiateur entre les éléments, et même entre Dieu et les gens ordinaires. Ce n'est pas uniquement parce qu'il est passeur d'histoires et de marionnettes, voire passeur de l'art lui-même - mais aussi à cause de sa personnalité qui lui donne une aura et le rend plus grand que la vie elle-même. Encore aujourd'hui, le marionnettiste d'ombre au Kerala a le statut de *Pulavar* (sachant). Il est respecté, suivi, digne. Il porte une responsabilité.

« Peut-il y avoir une formation qui réponde aux besoins des marionnettistes traditionnels et des marionnettistes contemporains ? »

Ces 25 dernières années, de grands changements ont eu lieu dans le pays. Les arts de la marionnette ont également été touchés. Les nouvelles esthétiques et les nouveaux médias ont influencé la nouvelle génération. Quand les jeunes marionnettistes traditionnels veulent explorer de nouveaux terrains et créer de nouvelles esthétiques, remplacer les épopées par des récits contemporains, ils manquent souvent d'outils, de langage ou même de ressources. C'est par opposition à cette multitude de formes traditionnelles que nous voyons commencer à s'amplifier une nouvelle tendance de marionnette contemporaine depuis ces 25 dernières années.

Les marionnettistes contemporains ont trouvé dans les villes indiennes un terrain fertile, tandis que la majorité des marionnettistes traditionnels jouent dans l'Inde rurale où ils continuent d'avoir un rôle religieux et socioculturel. Regardons le profil des marionnettistes contemporains des villes : ils viennent à la marionnette après s'être essayés au théâtre. Où et comment ces gens ont-ils appris la marionnette ? Comme il n'y a pas d'école de marionnette, on apprend forcément avec un autre marionnettiste. Donc l'apprentissage dépend des maîtres de ce champ artistique, de leur générosité et de leur état d'esprit, de

la créativité de l'apprenant. Il devient donc stagiaire avec un marionnettiste.

Son apprentissage est limité au style de la compagnie qu'il a rejoint. Il peut être limité. Son évolution va être lente et douloureuse. Peu d'entre eux ont l'opportunité de voyager dans d'autres pays pour être visibles et continuer d'apprendre. À travers cette transmission hasardeuse, ils peuvent apprendre comment fabriquer et manipuler une marionnette, mais qu'en est-il de la dramaturgie ? De la scénographie ? Ils peuvent avoir les compétences pour jouer ou pour fabriquer, ou les deux, mais qu'en est-il de la vente des spectacles ? De la production ? De la mise en scène ?

Une école ?

Une école pourrait remplir toutes ces missions, et plus encore. Patrimoine, grammaire, dramaturgie, théorie, collaborations, nouveaux-médias, nouveaux matériaux. Il y a un besoin pressant de tout cela. Mais réfléchir à la transmission soulève beaucoup de questions. Peut-il y avoir une formation qui réponde aux besoins des marionnettistes traditionnels et des marionnettistes contemporains ? Est-ce que les maîtres de marionnette traditionnelle (générationnels) seront intéressés d'enseigner aux marionnettistes « non générationnels » ? Doit-il y avoir un diplôme ? Comment la formation pourrait-elle être structurée ?

Unit India a commencé à explorer il y a trois ans les questions qui se posent autour de la transmission. Et nous avons trouvé un format : la masterclass. Un maître traditionnel de la marionnette est identifié et invité pour mener une formation pendant trois semaines. Les élèves sont des interprètes de style contemporain ou moderne, mais ce sont aussi des gens créatifs dont quelques marionnettistes qui cherchent des nouvelles formes d'expression créative. Le déroulé du processus de transmission lors de ces masterclass est maintenant étudié. Il est bien documenté dans des écrits et dans un film.

Nous avons déjà organisé quatre masterclass avec Gunduraju – maître de Togalu Gombeyatta, une forme de marionnettes d'ombre Karnataka ; Puran Bhat – maître de Katputli, une forme de marionnettes à fils du Rajasthan ; Barbara Kolling – maître de Théâtre de matière et directrice du Helios Theatre à Hamm en Allemagne, et avec Alain Lecucq et Narguess Majd, maîtres de Théâtre de papier en France. Quand l'article sera publié, nous serons en train de tenir notre 5^e Master class, uniquement à destination des marionnettistes « générationnels », avec le maître indien de marionnette contemporaine Dadi Pudumjee.

À défaut d'une école de marionnette en Inde, ces masterclass sont des laboratoires pour transmettre les savoirs, créer des collaborations dans le théâtre de marionnette, articuler et découvrir des méthodes pédagogiques, former une communauté de praticiens enthousiastes en Inde. Ils permettent enfin d'explorer les possibilités de stimuler les théâtres de marionnette, tant traditionnels que non traditionnels. Le processus d'exploration est important.

Nous avons opté pour une méthode de tutorat des participants avec, notamment, de la documentation.



Masterclass avec Dadi Pudumjee, jeunes marionnettistes traditionnels explorant la technique Bunraku

documentation sont les précieuses pierres angulaires de tout le modèle que nous développons. En même temps, d'autres questions ont émergé : Est-ce que les marionnettistes traditionnels seront intéressés par un certificat ou un diplôme ? Ou par une masterclass différente de leur pratique ? Est-ce que la formation est adéquate ? Est-ce que cela conduira à plus d'opportunités professionnelles ?

Il n'y a actuellement pratiquement pas de « marché » pour la marionnette en Inde. Il n'y a ni de grands théâtres publics de marionnette (comme en Chine et en Russie), ni des fonds de soutien pour les artistes indépendants. Nous devons reconnaître que le pain et le beurre des marionnettistes, contemporains comme traditionnels, viennent de deux sources : le secteur du « Développement » et celui des institutions éducatives. Leur pilier étant celui des formations vers les enfants et les professeurs, le gouvernement a besoin de communiquer sur ses orientations et ces messages d'ordre sociaux. Il sous-traite une grande partie de ce travail aux marionnettistes, sur l'alphabétisation, la banque, la sensibilisation au sida, etc. Des études scientifiques ont prouvé que la capacité de mémorisation après un spectacle de marionnette est de 97%. Donc, marionnette = communication efficace. Ce n'est ainsi pas étonnant que des institutions importantes comme l'Institut du Développement Social et l'Institut de Recherche sur la Communication de Masse utilisent la marionnette dans leur cursus des formations des communicants. La télévision ouvre beaucoup d'opportunités pour les marionnettistes. Les programmes pour enfants et, désormais, la publicité ont découvert la marionnette. Si les marionnettistes veulent travailler pour ces divers "marchés", leur formation doit les préparer pour cela !

Pour relever le défi de la transmission dans l'avenir, un groupe de réflexion devrait être mis en place. Il devrait inviter les pays d'Asie du Sud confrontés au même dilemme entre tradition et modernité, des institutions pédagogiques de l'Ouest qui ont fait leurs erreurs et ont appris de ces dernières, des académiciens qui ont une compréhension historique et sociologique du

contexte culturel des traditions dans la marionnette, des théoriciens qui pourraient nous aider à comprendre et à créer un cadre pertinent, approprié, au sous-continent indien dans toute sa complexité ; pour explorer une pédagogie adaptée qui s'adresserait tant aux artistes contemporains qu'aux interprètes « générationnels ». Il faudrait trouver un modèle qui convienne aux deux. C'est le défi d'une transmission de la marionnette inclusive et réussie en Inde. ■

TRADUCTION DEPUIS L'ANGLAIS :

EMMANUELLE CASTANG

RELECTURE : **VERONIKA DOOR,**

CLÉMENT PERET-JATKO ET ANAËLLE POIX

Cet article a été rédigé en février 2017, dans le cadre du dossier en ligne (en cours) de la commission internationale des revues sur la marionnette, et fait écho au dernier numéro de Suddhatar, revue d'Unima Inde, qui porte sur la transmission.

Plus d'infos : www.unima.org/fr

> projets et réalisations > répertoire des publications



Sutradhar

Publication de l'Unima Inde, membre de la commission publications et publications en ligne sur la marionnette.

Cinq numéros sont parus dans cette nouvelle version de la revue, en juillet 2013, février 2014, juin 2014, mai 2015 et novembre 2016.

Le premier numéro a traité notamment des femmes dans la marionnette indienne, des arts de la marionnette au Sri Lanka et du *Wayang summit* en Indonésie. Le second s'est intéressé, entre autres, à la marionnette de cuir dans le Karnataka et aux différentes approches de la marionnette iranienne. Depuis le troisième numéro, Sutradhar affiche la volonté de se muer en un magazine offrant plus d'espace pour débattre, échanger autour des Arts de la Marionnette en offrant notamment des comptes rendus de masterclass. Le suivant proposait un focus sur l'Ishara International Puppet Festival dirigé par Dadi Pudumjee, maître contemporain et président de l'Unima depuis 2008. Ce dernier a récemment donné une masterclass organisée par l'Unima Inde relayée dans le dernier numéro paru sur la thématique de la tradition et de la modernité.

Rédactrice en chef : Ranjana Pandey, présidente d'Unima Inde

Plus d'infos : www.unima.org

E Événement **R** Rencontre **F** Festival **C** Création

JP Jeune public **TP** Tout public **A/A** Ados / Adultes

E **Jusqu'au 16 juillet**
Paris, musée d'art et d'histoire
du Judaïsme, Paris, **Île-de-France**
Exposition Golem !
Avatars d'une légende d'argile
Infos : Voir actu p.4.

E **Jusqu'au 27 août**
Paris, Bibliothèque nationale de France,
Galerie des donateurs, Paris, **Île-de-France**
**Exposition Théâtre
du Mouvement**
L'aventure du geste
Infos : Voir actu p.4.



F **1^{er} juillet**
Pélussin, **Auvergne-
Rhône-Alpes**
**Les Invités de la
BatYsse,
microfestival
international
de Pélussin**

Proposé par : La BatYsse - cie L'Atauchus
Direction artistique : Virginie Schell et
Gabriel Hermand-Priquet

Temps fort du projet de la BatYsse où se
croisent diverses formes et des esthétiques
qui animent aujourd'hui le vaste champ de la
marionnette. Lors de cette édition 2017,
retrouvez notamment Scopitone & Cie, Le
Projet D, la compagnie Pelele, Olivier
Debelhoir et d'autres surprises.

Infos : 06 63 96 61 73
contact@lateauchus.com
labatyssa.com

C **1^{er} juillet**
Théâtre Gérard Philippe de Frouard,
Grand Est

La Mâchoire 36
D'ici d'ailleurs... **Indiens TP**

En 2016 a été lancé un projet de création
participative au sein du quartier classé ZEP
de La Penotte à Frouard, dans le cadre de la
politique de la Ville et en partenariat avec le
TGP de Frouard. Ce projet élaboré en lien
étroit avec les habitants développe des temps
de recherches autour du théâtre, des arts
plastiques, et de l'écriture. La marche, le
vagabondage, le déplacement, la forêt, la
rêverie, le temps... Qu'est-ce qu'être indiens
aujourd'hui ? Qui défend encore ces valeurs
en marge de nos quotidiens ? Un langage, des
pensées, des histoires, un repère et des
visages.

F **8 et 9 juillet**
Lyon, **Auvergne-Rhône-Alpes**

Les rendez-vous marionnettes !
Proposé par : Les Musées Gadagne

Les rendez-vous marionnettes ! sont de
retour pour une 5^e édition dans le 5^e
arrondissement de Lyon : un week-end de
rencontres, ateliers, visites, spectacles et
performances pour petits et grands ! Les
Musées Gadagne s'associent à ce temps fort
qui met à l'honneur la marionnette et
accueilleront durant le festival deux
spectacles : *Le Ballet du Montreur* de la cie Le

Montreur et *La petite conférence manipulée*
de Lucile Beaune, cie Index.
Infos : 04 37 23 60 46
gadagne@mairie-lyon.fr
www.gadagne.musees.lyon.fr

C **10 au 22 juillet**
Festival Villeneuve en scène,
Villeneuve-lès-Avignon, **PACA**
Cie Emilie Valantin
Preuves d'Amour **A/A**

Après avoir emporté en 2008 la marionnette
au répertoire de la Comédie-Française, la
compagnie s'empare ici de deux textes
d'auteurs argentins : *Preuve d'Amour* de
Roberto Arlt et *L'amour de Victoria* de Esther
Cross. Dans le premier, Gunter l'homme riche
doute du désintéressement de sa fiancée et
décide de mettre son amour à l'épreuve. Dans
le second, l'amour secret et floué de Carlos
pour la femme de son meilleur ami. Sur fond
de tango argentin, les deux comédiens-
manipulateurs-musiciens-danseurs donnent
vie à ces personnages intrigants à l'aide de
marionnettes de grande taille.

C **11 au 28 juillet**
Éveil artistique des jeunes publics,
Monclar, Festival Avignon Off, **PACA**

Théâtre de Romette
Le Petit Bain **JP**

Spectacle pour les très jeunes spectateurs à
partir du plateau et d'une matière qui peut
devenir une abstraction, un terrain de jeu pour
l'imaginaire : la mousse de bain. À cette
matière fascinante va se confronter le corps
d'un danseur qui sculptera la mousse pour
créer des masses fragiles, des paysages ou
des personnages éphémères. Cette pièce est
une expérimentation d'écriture pour les
spectateurs à partir de deux ans pour qui ce
sera peut-être une première expérience
théâtrale.

F **12 au 14 juillet**
Castelsagrat et
Valence d'Agen,
Occitanie

**Le F.A.D.A de
Castelsagrat**
Proposé par : Les
Fondus du FADA

Direction artistique : Nathalie Charmeux
3 Jours, 3 lieux différents, 6 spectacles : *Au
cœur d'une rose* par L'Envolée Belle, *L'arbre
qui cachait la forêt* par la cie des 3 Singes et
Bonjour Mr La Fontaine par Les p'tites
surprises qui fleurissent, *La grosse faim* de
p'tit bonhomme par l'Oiseau Manivelle, *Le
retour de Mr Punch* par la Cie des 3 Singes.
Gratuit et pour tous.
Infos : charmeux.nathalie@orange.fr

F **12 au 15 juillet**
Dives-sur-Mer,
Normandie

**RéciDives,
festival de
marionnettes et
de formes
animées**

Proposé par : Le CRéAM

Direction artistique : Anne Decourt

Au programme de cette 32^e édition : plus de
23 spectacles, formes longues et formes
courtes, en salle et en extérieur, à voir en
famille ou entre adultes, dont plusieurs
créations soutenues par le CRéAM ces
dernières saisons. Et aussi des expositions,
des ateliers, des rencontres avec des artistes,
des soirées en musique et des surprises !

Infos : 06 65 74 08 37
resa.recidives@gmail.com
www.cream-normandie.com

R **13 juillet**
Festival RéciDives,
Dives-sur-Mer, **Normandie**

**L'adaptation d'albums
jeunesse à la scène et**

Infos : Voir actu p.4.

R **13 juillet**
Festival d'Avignon Off, **PACA**

Apéro Marionnette !

Proposé par : THEMAA

Infos : voir **Tiré à part**
www.themaa-marionnettes.com

R **14 juillet**
Festival RéciDives,
Dives-sur-Mer, **Normandie**

**Les liens entre musique,
création sonore et théâtre de
marionnettes**

Infos : Voir actu p.4.



F **21 et 22 juillet**
Château de Nieul et
communes du
territoire, **Nouvelle-
Aquitaine**

Imagi*Nieul
Proposé par : Le
Théâtre d'Illusia

Direction artistique :
Marja Nykänen

La marionnette invite... les identités plurielles.
À travers une galerie de portraits d'ici et
d'ailleurs nous proposons avec différents
partenaires des spectacles, expositions,
ateliers tout public de découverte de la
marionnette, manipulation et construction,
interventions en milieu scolaire, rencontre
professionnelle. Avec le traditionnel temps
fort autour du Château de Nieul et de son parc
pour l'après-midi du "Spect'acteur".
Compagnies invitées : Le Loup qui zozotte,
Théâtre d'Illusia, Théâtrehôte, Cie Corps d'Eau
et des invités surprises.

Infos : 06 87 16 59 09
aurora87asso@sfr.fr
www.theatre-illusia.com



F **22 juillet
au 12 août**
Chauvigny,
Nouvelle-Aquitaine

**Quand on parle
du loup**

Proposé par : Le Loup
qui zozote

Direction artistique : Sylvie Lhuillier

Le Loup qui zozote organise chaque été à
Chauvigny son festival pluridisciplinaire
Quand on parle du loup (marionnette, danse,
théâtre, lecture, conte, musique, ateliers...). Si
une grande part de la programmation dédiée
au jeune public se déroule au théâtre la
grange aux loups sous la forme de spectacles
et d'ateliers, le festival invite également le
visiteur de passage à découvrir Chauvigny
sous l'angle original du spectacle vivant et à
profiter ainsi d'une visite patrimoniale
déalée.

Infos : 06 60 66 30 78
info@leloupquizzozote.org
www.leloupquizzozote.org

C **28 juillet**
La Capsulerie, Bagnolet, **Île-de-France**
Sandrine Furrer
Territoire(s) **TP**

Territoire(s) est le quatrième volet des *Voisins
sont parmi nous*. Un film pour l'espace public
réalisé à partir des témoignages des habitants
de la Capsulerie à Bagnolet.



F **29 et 30 juillet**
Le Poët-Laval,
Estampes,
**Auvergne-Rhône-
Alpes**

**Festival
d'Estampes...
autour de la
marionnette**

Proposé par : Cie Samildanach

Direction artistique : Déborah Maurice

Le festival accueillera pour sa 8^e édition, aux
Estampes et dans le village de Poët-Laval,
d'excellentes compagnies de marionnettes et
proposera de découvrir la marionnette dans
toute sa diversité avec des installations,
balades, ateliers et entre sorts dans le parc et
la forêt avoisinante.

Infos : 06 86 65 45 56
samildanach26@gmail.com
www.marionnettes-samildanach.com

C **30 juillet**
Centre Municipal d'Animation, Oloron-
Sainte-Marie, **Nouvelle Aquitaine**

Théâtre Pas Sage

Polichinelle : le tonneau **TP**

Polichinelle l'insatiable a soif, démesurément
soif. Seul un tonneau de vin peut faire l'affaire,
à condition de ne point le payer ! C'est bien
sûr compter sans l'avidité du vigneron et le
maléfice qu'il introduit dans le tonneau.



F **3 au 6 août**
Mirepoix, Lavelanet,
Occitanie

MiMa

Proposé par :
L'association
FILenTROPE

Direction artistique :
Caroline Galmot

Pour cette 29^e édition, ce sont 23 spectacles
dont 8 créations, 21 compagnies invitées
venant de toutes les régions de France, mais
aussi de l'étranger avec le Liban et

l'Allemagne, programmés dans 17 lieux de représentation.

En accompagnement des spectacles, le festival propose des installations, performances, ateliers, mais aussi un marché des créateurs, des soirées cabaret et dansantes... L'édition 2017 porte sur la question animale et plus spécifiquement sur celle de « nos animalités », c'est à dire la part animale en l'homme.

Infos : 05 61 68 20 72
mima@artsdelamarionnette.com
mima.artsdelamarionnette.com

C 3 et 4 août
MIMA, Mirepoix, Occitanie

Moving People

Tout contre toi TP

Une succession de scènes comiques et grinçantes illustrent le sentiment amoureux au fil du temps. 4 couples, 1 trio, 21 figurants et 1 duo de marionnettistes s'aventurent dans le labyrinthe des relations et des identités. Des contes d'humour cruels, tendres et étranges qui font voler en éclat des portes ouvertes sur l'intime.

R 5 août
MiMa, Mirepoix, Lavelanet, Occitanie
Animalité et Marionnette

Infos : Voir actu p.4.

C 6 août
Place Saint-Pierre, Oloron-Sainte-Marie,
Nouvelle Aquitaine

Théâtre Pas Sage

L'amour des deux Oranges TP

Trente minutes musicales pour trouver l'amour, sa douce, sa moitié, sa belle, son p'tit cœur, l'élue de son choix, à condition de faire le bon... ou le bond... enfin, sauter sur l'occasion ! Un spectacle sans paroles et musical qui nous montre avec humour que persévérance est le maître mot dans la recherche de sa moitié.



F 20 au 25 août
Le Grand-Bornand,
Auvergne-Rhône-Alpes

Au Bonheur des Mômes

Proposé par : Le Théâtre de la Toupine
Direction artistique : Alain Benzoni

Le premier rendez-vous culture jeune public en Europe avec toutes les facettes du spectacle vivant : théâtre, cirque, danse, musique, marionnettes, arts de la rue ou performance... 6 jours de rêve en famille ! Plus de 90 compagnies, 350 représentations, 40 ateliers, des expositions, des espaces de jeux géants et insolites, des manèges, la tente à lire, la maison des tout-petits, le jardin des mini-mômes et autres rendez-vous surprises.

Infos : 04 50 02 78 00
infos@aubonheurdesmomes.com
www.aubonheurdesmomes.com

F 16 au 24 septembre
Charleville-Mézières,
Grand-Est

Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes

Proposé par : Les Petits Comédiens de Chiffons

Direction artistique : Anne-Françoise Cabanis

19^e édition. Capitale internationale des arts de la marionnette, Charleville-Mézières accueillera neuf jours durant la nouvelle édition de son Festival Mondial. 95 compagnies françaises et internationales venues de 25 pays différents (sans compter le Off), de toute l'Europe mais aussi du Brésil, du Canada, de Côte d'Ivoire, d'Inde, d'Israël, d'Iran, de Syrie, de Taïwan, de Tunisie ou encore des États-Unis participeront à cet évènement.

Infos : Voir actu p.5. à.7.

C 18 et 19 septembre
FMTM, Charleville-Mézières, Grand-Est

Théâtre pour 2 mains

Transit/la fille aux bottes rouges TP

Ce conte dur et sensible, drôle aussi, jongle avec le quotidien, l'imaginaire et le mythologique. Une histoire d'abandon et de colère, de rêve et de fantasmes, de solitude et de grands espaces... Une histoire de résilience et de transmission pour raconter le grandir, l'énergie de vivre et d'avancer. Un vieux souvenir ? Un rêve peut-être... Un voyage quoi qu'il en soit. Celui d'une petite fille en colère qui escalade la montagne à la recherche de son père absent, en quête d'elle-même et de réponses. Une adulte sur ses chemins de petite fille, rêvant le passé et redessinant l'histoire.

C 18 et 19 septembre
FMTM, Charleville-Mézières, Grand-Est

Théâtre du Mouvement

Aetern TP

Une écriture à deux voix, celles d'une mère et de sa fille. Sur scène, Claire Heggen et Elsa Marquet Lienhart tissent ensemble un récit polyphonique au féminin. Côte à côte, face à face ou en solo, elles transmettent leur savoir, échangent leurs pratiques en danse, musique et marionnettes. Ensemble, elles posent la question de la féminité à travers les âges.

R 18,19,20 et 22 septembre
FMTM, Charleville-Mézières, Grand-Est

Les p'tits déj' de THEMMAA

Infos : Voir actu p.6.

C 21 au 23 septembre
FMTM, Charleville-Mézières, Grand Est

Graine de vie

Blanche Ebène TP

Après différentes collaborations avec Ilka Shönbein, Laurie Cannac explore cette fois le conte de Blanche-Neige. La dégagant de son cercueil de verre, elle la renomme Blanche Ebène. Se métamorphosant continuellement à l'aide de marionnettes corporelles surprenantes, Laurie Cannac donne vie à la fois à cette folle marâtre dans tous ses états

et à Blanche Ebène, qu'elle transforme en cette forêt même où elle se réfugie.

R 22 septembre
FMTM, Charleville-Mézières, Grand-Est

Les dessous de la marionnette

Rencontre publique du point de vue des constructeurs-marionnettistes

Infos : Voir actu p.6.

C 22 et 23 septembre
FMTM, Charleville-Mézières, Grand-Est

Plexus polaire

Chambre Noire MA

Une femme à la dérive, toute nue sous son instinct de survie. Inspirée de *La Faculté des rêves* de Sara Stridsberg, *Chambre noire* explore l'humain et la beauté de ses failles. Yngvild Aspeli nous transporte dans l'univers des années 60 aux États-Unis, à la rencontre de Valerie Solanas, féministe et prostituée, chercheuse de talent qui sera internée durant de nombreuses années. Beaucoup retiennent d'elle son manifeste féministe S.C.U.M et sa tentative d'assassinat sur Andy Warhol. Mais au-delà de ce geste c'est avant tout une femme, qui toute sa vie a lutté pour vivre et penser librement.

C 22 et 23 septembre
FMTM, Charleville-Mézières, Grand Est

La Main d'Œuvres

Variations sur un départ TP

Une femme sur la route de départ vers une nouvelle vie ailleurs, revisite sa mythologie intime, ses souvenirs, ses espérances. Sa maison trouée par le poids de l'histoire. Sa valise remplie de l'eau des mers à franchir. Ses pensées écorchées défilant dans sa langue d'origine. Ici comprise et là, inconnue. Le périple est physique, tendu, urgent.

C 23 et 24 septembre
FMTM, Charleville-Mézières, Grand-Est

Théâtre de cuisine

Ce qui nous vient de loin, c'est la curiosité pour le Monde TP

Le papier de soie comme une peau de commencement, une chrysalide, un infini. Le papier kraft et ses différents grammages, comme une excroissance poétique de soi. Nous commençons par le plus fragile jusqu'au plus solide ; comme une lignée, une généalogie de nos mémoires anciennes. Comme une métaphore du bébé qui s'éveille à la vie et chemine parmi ses découvertes et expériences. Nous nous plaçons à l'endroit de l'origine de l'homme, là où l'artiste et l'enfant se rejoignent, dans l'émerveillement, l'enthousiasme, le regard enchanté sur le monde.

DANS L'ATELIER

[Création] 14 au 17 janvier
au Théâtre de l'Archipel à Perpignan,
Occitanie

Cie Mercimonchou

Un balcon entre ciel et terre JP

Texte et mise en scène : Anna Thibaut, Sébastien Fenner

Deux personnages nous entraînent dans l'univers coloré du peintre russe Chagall à force d'images cocasses et tendres : un âne violoniste et sa pendule, un coq au corps de danseuse, une vache bleue funambule, un chat vert qui tire la langue... *Comme les mariés au bouquet de fleurs*, ils se prennent au jeu et, s'envolent sous nos yeux ! L'amour donne des ailes... Ce spectacle aux couleurs de vitrail, empreint d'un folklore imaginaire plein de gaieté, sensibilise avec humour et poésie à la découverte d'un ailleurs différent et vivant. La compagnie y retrouve ses matériaux de prédilection : le pop-up et le mapping vidéo. Elle mêle danse, automatisation d'instruments et manipulation numérique, en les mettant sur un même plan pour offrir le bonheur d'une image poétique !

Contact : 06 63 00 11 79
diffusion@mercimonchou.fr
www.mercimonchou.fr

[Création] 12 au 23 février au Phénix
de Valenciennes, Hauts-de-France

Zapoi

West RN TP

Texte : Denis Bonnetier et Hyppolite

Mise en scène : Denis Bonnetier

West RN, c'est presque un western, un road movie, une balade imaginaire dans les plaines sauvages de l'Ouest, une épopée étrange où la route nationale 4 zigzague entre les cactus et où les restos routes sont infestés de bandits.

Contact : 03 27 26 50 32
compagniezapoi@orange.fr
www.compagniezapoi.com

Si vous souhaitez recevoir Manip :

Manip est envoyé automatiquement à tous les adhérents de THEMMAA. Pour adhérer, il suffit de télécharger sur le site de THEMMAA le bulletin d'adhésion et nous le renvoyer complété.

Hors adhésion, il est également possible de recevoir le journal en participant aux frais d'envois, pour cela, merci de remplir le formulaire de demande à la rubrique « *Manip* » du site internet de l'association.

Plus d'infos :

www.themaa-marionnettes.com

LA COMPAGNIE ZAPOÏ PRÉSENTE

Moustaches

Illustration : Boyana Petkova



Un spectacle de Stanka Pavlova
Texte Filip Forgeau
Musique Usmar
www.compagniezapoi.com

A PARTIR DE 5 ANS

DU 7 AU 30 JUILLET À 11H30
(relâches les 12, 21 et 28)

PRÉSENCE PASTEUR
13 RUE DU PONT TROUCA
AVIGNON
T/ 06 40 60 77 10

Coproduction Maison Folie Moulins,
en partenariat avec Le Phénix
scène nationale Valenciennes
pôle européen de création
et l'Espace Barbara à Petite-Forêt



Licenses : 2-14280 et 3-14281

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE
DES ARTS DE LA MARIONNETTE

CONCOURS D'ADMISSION

DU 26 MARS AU 6 AVRIL 2018



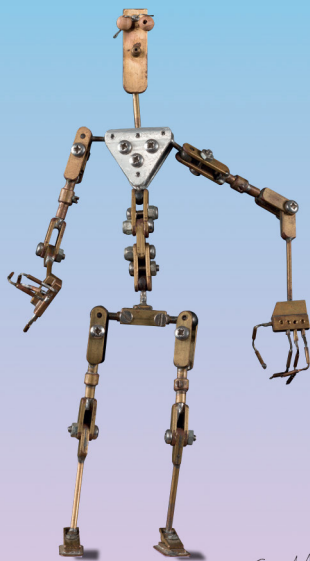
PHOTOGRAPHIE : CHRISTOPHE LOISEAU

M

WWW.MARIONNETTE.COM

FDIM Festival Découvertes Images et Marionnettes

26 > 30 septembre 2017



festivalmarionnette.be

Centre de la Marionnette de la Fédération Wallonie-Bruxelles
47, rue Saint-Martin 7500 Tournai +32(0)69 88 91 40 - maisondelamarionnette.be - maisondelamarionnette@skynet.be



CENTRE
DRAMATIQUE
NATIONAL

D'ALSACE • STRASBOURG



INFORMATIONS & RÉSERVATIONS

1 rue du Pont Saint-Martin Strasbourg / 03 88 35 70 10

BILLETTERIE

www.tjp-strasbourg.com

SAISON 1718

LE TJP, CENTRE EUROPÉEN DE CRÉATION ARTISTIQUE POUR LES ARTS DE LA MARIONNETTE / DIRECTION RENAUD HERBIN