

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE

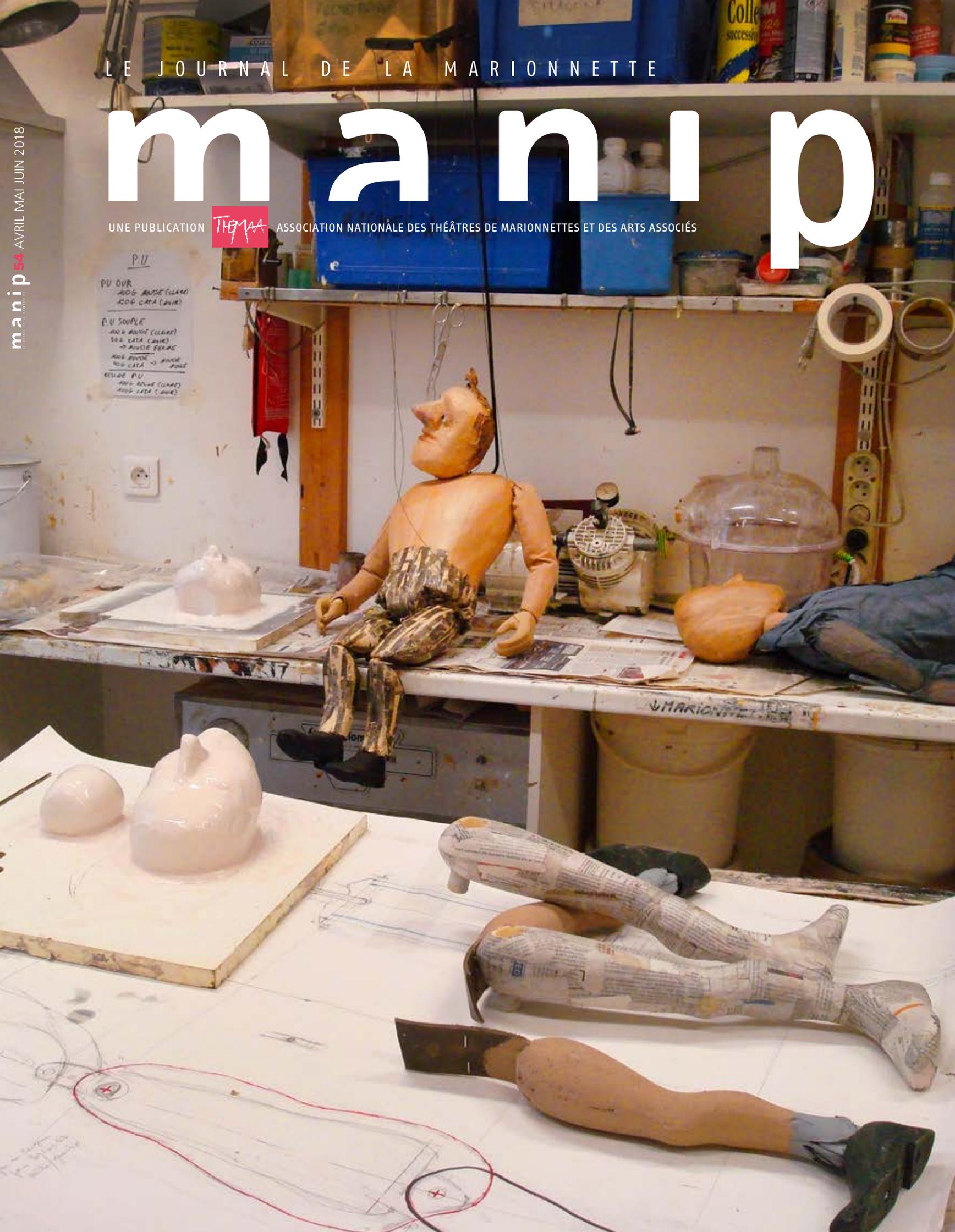
manip

UNE PUBLICATION



ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS

manip 54 AVRIL MAI JUIN 2018



P.U
P.U DUR
400 G ANISE (CLAIR)
400 G CATA (LAIR)

P.U SOUPLE
400 G ANISE (CLAIR)
500 G CATA (LAIR)
→ ANISE FORAGE
400 G ANISE → ANISE
400 G CATA → ANISE
POUR

RESINE P.U
400 G ANISE (CLAIR)
400 G CATA (LAIR)

MARIONNETTES

Projet Opéra de 4 sous Mars 2015. E. Valentin



SA COUTE ?

COMBIEN



18 personnages taille humaine.

Carte blanche à Horta Van Hoya

Pour ce numéro, Manip a donné carte blanche à Horta Van Hoya en écho à l'hommage qu'elle a reçu au Festival de Saguenay en août dernier pour l'ensemble de sa carrière. Horta Van Hoya a développé tout au long de sa vie un théâtre de papier basé sur des figures qu'elle construit en direct au plateau.

Directrice de la publication
Angélique Friant

Rédactrice en chef
Emmanuelle Castang
manip@thema-m Marionnettes.com

Comité éditorial du n°53
Aline Bardet, Patrick Boutigny,
Jean-Christophe Canivet, Mathieu
Dochtermann, Claire Duchez, Gentiane
Guillot, Hubert Jégat, Oriane Maubert,
Alexandra Vuillet. Correspondante pour
la rubrique « Mémoire vive » : Lise
Guiot.

Ont contribué à ce numéro :
Yngvild Aspeli, Aline Bardet,
Delphine Bardot, Patrick Boutigny,
Jean-Christophe Canivet, Emmanuelle
Castang, Kristina Dementeva, Raphaële

Fleury, Angélique Friant, Kenneth Gross,
Lise Guiot, Pierre Jamet, Claire Latarget,
Cyrille Louge, Babette Masson, Cédric
de Mondenard, Yaël Rasooly, Emeline
Rotolo, Gwendoline Soublin, Dinaig
Stall, Neville Tranter, Daniel Urritiaguier,
Horta Van Hoya // **Relectures :**
Sam Anderson, Mathieu Dochtermann,
Claire Duchez, Gentiane Guillot, Oriane
Maubert.

Agenda du trimestre :
Marion Godreau

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

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



THEMAMA
24, rue Saint-Lazare - 75009 PARIS
Tél. : 01 42 80 55 25
Site : www.thema-m Marionnettes.com

THEMAMA est le centre français de
l'UNIMA et est adhérente à l'UFISC.
THEMAMA est subventionnée par le
ministère de la Culture (D.G.C.A.).

Sommaire

Actualités

04-07 ACTUS

08 LA CULTURE EN QUESTION

Diversité et équité, des ambitions culturelles pour demain !

Par Patricia Coler et Gentiane Guillot

Matières vivantes

09-11 CONVERSATION

Avec Emilie Flacher

Territoire : Espace de vie, espace de jeu

12-13 AU CŒUR DE LA RECHERCHE

Penser ensemble pour aller plus loin

Par Oriane Maubert

14 ARTS ASSOCIÉS

Se jouer des croyances

Avec Thierry Collet

15-18 DOSSIER

Voyage en atelier

Par Pierre Blaise, Chloé Cassagnes, Pierre Gosselin, Claire Vialon

19-21 MÉMOIRE VIVE

Compagnie Houdart-Heuclin, voix et corps de marionnette

Par Lise Guiot

21 JE ME SOUVIENS...

Les Vertiges du corps

Avec Carine Gualdaroni

Mouvements présents

22 DERRIÈRE L'ÉTABLI

Maquette de marionnette d'ombre

Par Sandrine Maunier

23-24 ESPÈCE D'ESPACE

Un collectif à l'état brut

Avec Sandrine Châtelain et Alain Chautard

Par Emmanuelle Castang et Jean-Christophe Canivet

25 MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

Le dossier pédagogique, un outil sur-mesure

Avec Jean-Claude Lallias et Marion Lopez de Rodas

Par Aline Bardet

Frontières éphémères

26-27 ATLAS FIGURA

Message pour la Journée Mondiale de la Marionnette

Par Werewere-Liking Gnepo

28-29 LU AILLEURS

Iran - Pahlevan Kachal and Kheimh Shab-Bazi

Par Poupak Azimpour Tabrizi

Agenda du trimestre



Édito

PAR | **ANGÉLIQUE FRIANT**, PRÉSIDENTE DE THEMAA

En 2007, lors des Saisons de la marionnette, la profession demandait des lieux adaptés et pérennes, dédiés aux arts de la marionnette.

Françoise Nyssen, ministre de la Culture, confirmait le 15 septembre 2017 à Charleville-Mézières, lors de son discours d'inauguration des nouveaux locaux de l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM), la création en 2018 d'un nouveau label :

Le Centre national de la marionnette (CNM)

C'est ensemble que THEMAA et Latitude Marionnette ont travaillé avec la DGCA à l'élaboration du cahier des charges de ces CNM. Et nous pouvons nous réjouir de cette annonce qui est le fruit d'un long travail pour la reconnaissance de notre art. C'est aujourd'hui un symbole fort pour une profession que deux associations, aux profils complémentaires, se rassemblent vers un objectif commun et portent haut les couleurs de l'art de la marionnette

Alors, comme des vœux que nous porterions sur le berceau d'un nouveau-né-

Que ces CNM fassent rayonner la marionnette sur l'ensemble du territoire national et au-delà.

Qu'ils se fondent harmonieusement dans le paysage marionnettique en façonnant intelligemment ses reliefs et en densifiant ses réseaux.

Qu'ils imaginent et déploient avec les acteurs du territoire des formes de collaborations ambitieuses, innovantes, audacieuses.

Que toutes les esthétiques de la marionnette contemporaine y soient représentées dans leur formidable inventivité et diversité.

Qu'ils répondent aux besoins spécifiques de notre art singulier et des artistes qui le réinventent chaque jour.

Qu'ils soient de véritables lieux de vie, où se croisent et se rencontrent les artistes, les publics, et tous les amoureux de la marionnette.

Que nous, artistes, marionnettistes, nous puissions y construire, expérimenter et créer librement.

Car c'est ainsi que nous les avons rêvés.

LU

« La crise ne rend pas la culture moins nécessaire, elle la rend au contraire plus indispensable. »

Jack Ralite

Journée pro des **B.A. BA** sai4son

ACTU THEMAA 24 AVRIL | LYON > MUSÉES GADAGNE

Création de marionnettes : l'art et la manière

Le groupe de travail sur la construction de marionnettes de THEMAA continue d'œuvrer en faveur de la reconnaissance et de la valorisation du métier de marionnettiste-constructeur. Après deux rencontres professionnelles en 2017, le groupe propose une journée plus technique dédiée aux conditions et modalités d'exercice du métier. Cette journée est accueillie par les Musées Gadagne.

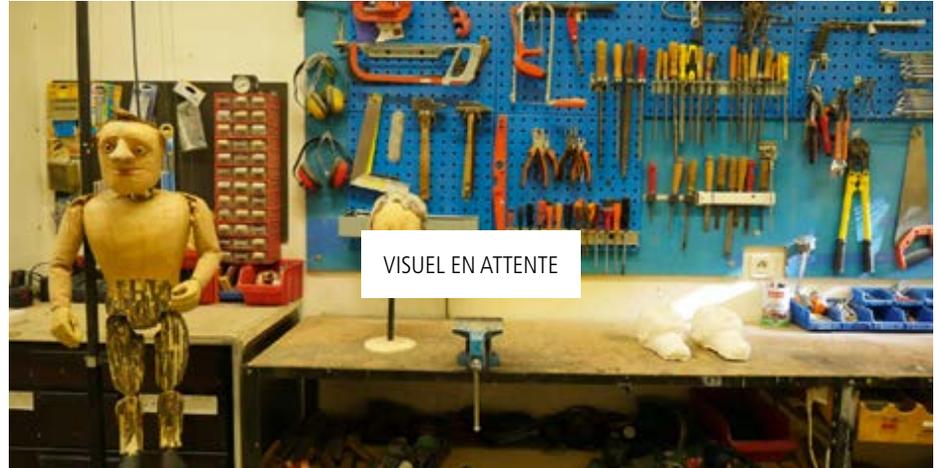
Différents thèmes seront abordés dans le cadre de cette journée, en plénière et en ateliers.

Le matin en plénière :

- Le contexte administratif et juridique : le statut de salarié intermittent, les nomenclatures Pôle emploi, les conventions collectives ; le travail indépendant ; le statut d'auteur, la gestion collective des droits d'auteur par la SACD.
- La contractualisation avec une compagnie : évaluation technique, artistique et financière du travail, les devis, les conventions...
- Focus : parcours d'un.e artiste dans son rapport à la construction, à l'atelier, aux collaborations qu'il.elle instaure.

L'après-midi en ateliers, pour échanger de façon concrète autour de thématiques choisies collectivement avec chaque intervenant, par exemple :

- La relation de collaboration entre constructeurs et compagnies : comment se mettre d'accord ?



Quelles modalités possibles ? Comment gérer les frais ?

- Comment formaliser une proposition artistique, technique, financière ? Comment en pratique estimer son temps de travail ?
- A qui appartiennent les marionnettes créées pour le spectacle ? Marionnettes œuvre d'art ou Objet d'art ?
- Quel espace de travail ? Comment organiser son atelier ? Comment se former ? Comment travailler en protégeant sa santé ?
- Comment développer son activité autour de la construction ?

Intervenants :

Fleur Lemerrier, marionnettiste-constructrice, metteuse en scène

Arnaud Louski-Pane, marionnettiste-constructeur, Collectif Mazettes !

Emilie Valantin, metteuse en scène, créatrice de marionnette, compagnie Emilie Valantin

Claire Vialon, marionnettiste et constructrice indépendante

Une visite du Musée des arts de la marionnette sera proposée aux participants.

Réservé en priorité aux membres de THEMAA. Entrée libre, sur réservation dans la limite des places disponibles. Si vous n'êtes pas membre mais intéressé.e par la rencontre, merci de nous contacter.

Réservations : formulaire en ligne sur

www.themaa-marionnettes.com

Plus d'infos : 01 42 80 55 25

communication@themaa-marionnettes.com

© Christophe Luisseau



ACTU IIM 27 AVRIL, 20 AU 22 JUIN | CHARLEVILLE-MÉZIÈRES > THÉÂTRE DE L'ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES ARTS DE LA MARIONNETTE

Sortie de workshop de la 11^e promotion de l'ESNAM

En juin prochain, les élèves de l'ESNAM achèveront leur 2^e année (sur 3 ans) par la réalisation de spectacles sous la direction de metteurs en scène. C'est le moment où les élèves sont sollicités comme interprètes, au sens fort, de toutes les composantes du spectacle. Ils contribuent aussi bien à la conception et à la réalisation des marionnettes qu'à la dramaturgie et à la mise en scène, en dialogue avec les maîtres pédagogues qui les entraînent dans cette aventure.

• 27 avril : sortie d'un workshop avec Gisèle Vienne, accompagnée en alternance par Kerstin Daley-Baradel, Uta Gerbert et Jonathan Capdevielle, autour de la création *The Ventriloquists convention*, réalisée en collaboration avec Dennis Cooper et le Puppentheater de Halle.

• 20 juin au 22 juin, présentation de *Parade*, une traversée des *Paravents*, d'après l'œuvre de Jean Genet, mis en scène par Éloi Recoing et *The true way goes over a rope* – a poetic complex, d'après Franz Kafka, mis en scène par Frank Soehnle.

Plus d'infos : www.marionnette.com

15 AU 18 MAI | AMIENS, ÎLE-DE-FRANCE

EXILS : Rencontres internationales

A l'heure actuelle, les structures de diffusion disposent de plus en plus souvent d'un service des publics ou de médiation avec lequel les compagnies travaillent à concevoir des ateliers sur mesure ; et les projets tendent globalement à se développer avec toujours plus de personnes relais. La médiation culturelle est devenue au fil du temps une mission de plus en plus prégnante aux côtés du travail artistique, se présentant en amont de la représentation, en soutien aux projets de création et aux projets d'établissements, ou pour une meilleure appréhension de ce que sont les arts de la marionnette. Créer un outil destiné à la médiation d'une œuvre marionnettique, ou plus généralement des arts de la marionnette, demande des compétences pédagogiques, de transmission, et des connaissances théoriques. Mais, au quotidien, allier ses activités de création avec la mise

en place et le suivi de projets sur mesure s'avère bien souvent fastidieux.

Cette journée professionnelle se veut un partage de bonnes idées :

- Comment bien penser la médiation en amont pour ne pas la subir mais au contraire s'en servir ?
- Comment penser la place de l'artiste intervenant et quel rôle pour le médiateur qui manque parfois de temps, de moyens, de ressources et d'idées ou d'appuis ?
- Quelles ressources pour inventer et mettre en place des outils sans que ceux-ci ne deviennent trop chronophages ?
- Quels éléments sont à disposition et quelles méthodologies existent pour construire une médiation qui ait du sens ?

Un réseau lyonnais de la marionnette

L'année 2018 marque le lancement effectif d'un réseau dédié aux arts de la marionnette à Lyon qui offrira au public une large palette d'expressions, de rendez-vous culturels et de projets innovants. Au cœur de ce dispositif : les musées Gadagne (collections, expositions, théâtre), le Théâtre Nouvelle Génération - CDN (accueil de résidences, lieu de diffusion), et le Théâtre Le Guignol de Lyon au sein du palais de Bondy (lieu de diffusion et de résidence artistique).

Plus d'infos : www.lyon.fr/la-marionnette-entre-tradition-et-creation-moderne

Journal de bord en milieu rural

Après la rencontre « Les mains sur terre, développer un projet en milieu rural » à Charleville en sept. 2017 et la rédaction collective du Manifeste de la création marionnettique en milieu rural, le groupe de travail de THEMMA « Marionnettes en ruralité » initié avec la résidence de La robe à l'envers au Vélo Théâtre hors les murs à Apt, un Carnet de Campagne en ligne. Rejoignez-les pour suivre de près cette expérience concrète de travail en milieu rural

Plus d'infos : www.facebook.XXXX

La notation à la loupe

Le 12 avril à Paris, La Chaire ICiMa (pilotee par l'IIM et le Cnac) propose une présentation publique u Théâtre aux Mains Nues de l'état de la recherche sur la notation du mouvement avec objet, dans le cadre du chantier « Notations et partitions » avec Kathy Wolf - notatrice Benesh, Bladine Brasseur et Vincent Lenfant - étudiants en notation Laban au CNSMDP, Alexandra Vuillet - Cie La Collective, et Noëlle Simonet (*sous réserve*).

Plus d'infos : <http://icima.hypotheses.org>

+ deux brèves à venir

25 MAI | REIMS > FESTIVAL ORBIS PICTUS

Focus sur l'usage des matériaux dans l'art



ACTUS IIM La vie des matériaux

Marionnettiste, circassiens et curieux vont pouvoir échanger sur leurs matériaux de travail à l'occasion de ces « Carnet d'Orbis » organisés pour la 3^e année consécutive par la chaire ICiMa (Cnac / IIM) et le festival Orbis Pictus. Ce sera occasion d'assister à la restitution des recherches menées dans le cadre du chantier « Cycle de vie des matériaux du spectacle vivant » de la chaire ICiMa avec notamment une présentation de prototypes de marionnettes éco-conçues et de protocoles de travail, une étude sur les colles, une présentation de la maquette d'une matériauthèque numérique de la base de données des agrès circassiens.

Avec : **Pascale Blaison** (constructrice de marionnettes), **Adrien Varoquier et Florentin Briatte** (étudiants en DUT HSE / URCA), **Romain Allais et Benjamin Tyl** (ingénieurs en éco-conception / APESA), **Marie-Christine Tran** (médecin du travail, *sous réserve*), des représentants de la démarche d'éco-conception de décors au festival d'Aix-en-Provence et du groupe des constructrices de THEMMA.

Marionnettistes et circassiens (interprètes, scénographes, metteurs en scène, constructrices, directrices techniques) sont invités à venir nombreux, et à apporter des échantillons de matériaux qu'ils aiment travailler ou qui leur posent problème. En effet, une collecte d'échantillons de matériaux et de témoignages de constructrices aura lieu. Il est d'ailleurs recommandé de s'inscrire.

Réservation : secretariat-icima.institut@marionnette.com

Plus d'infos : <http://icima.hypotheses.org>

ACTU THEMMA Pourquoi les matériaux de synthèse ? Les Dessous de la Marionnette #3

De quoi le recours aux matériaux de synthèse est-il le nom ? S'agit-il uniquement de recherche artistique, permise par les progrès technologiques sur des matières aux propriétés renouvelées ? D'une course au temps, à l'efficacité et à la durabilité, pour faire face à la raréfaction des moyens ? Alors que nous connaissons les risques que l'usage de produits toxiques fait peser sur l'environnement, sur la santé... Cette rencontre, proposée par le groupe des marionnettistes-constructrices de THEMMA, permettra d'aborder ce que permettent ces matériaux de synthèse, ce que signifie le choix d'y recourir ou non et, in fine, le rapport intime des marionnettistes-constructrices à la création, au corps, à l'hygiène personnelle.

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

Quelles poétiques pour l'illusion ?

Publication chez Alternatives Théâtrales

THEMAA organisait en novembre 2016 ses 6^e Rencontres Nationales, explorant les relations entre les arts de la marionnette et de la magie. Les racines historiques communes aux deux champs s'ancrent dans les pratiques religieuses et rituelles : les masques et totems, les marionnettes habitées ou géants de diverses traditions, tout comme les pratiques du vaudou ou du chamanisme témoignent de l'importance que possèdent ces deux arts dans la structuration des croyances et des imaginaires collectifs.

Les évolutions esthétiques majeures qui ont marqué les arts de la marionnette depuis la « sortie du castelet », et le développement récent de la magie nouvelle, dessinent enfin une évolution similaire des volontés artistiques : en se libérant de la forme courte du numéro, en n'accordant plus la priorité à la recherche de la performance technique et de la virtuosité, les créations contemporaines témoignent d'une maîtrise technique mise au service d'une dramaturgie. Des histoires croisées, donc, des grammaires parentes et des éléments de vocabulaire partagés fondent les relations entre ces deux langages artistiques.

Deux ans de recherche collective, entre artistes marionnettistes, magiciens et chercheurs ont permis

d'aborder la création, les processus de travail, la construction des gestes artistiques pour imaginer de nouveaux langages, de nouvelles façons de raconter le monde, de faire théâtre... pour aboutir à ces Rencontres Nationales, en collaboration notamment avec la chaire ICiMa (IIM, Cnac) et HorsLesMurs – devenu Artcena. Ce numéro d'Alternatives Théâtrales dirigé par Sylvie Martin-Lahmani, à paraître à l'été 2018, leur fait écho.

Quelles circulations sont possibles entre ces deux langages, les arts de la marionnette et la magie, qui reposent sur la représentation de l'impossible ? La dissociation corporelle, le jeu avec l'objet ou encore la direction des regards, qui visent à y mettre en tension le visible et l'invisible, sont un socle commun. Marionnette et magie s'emploient, l'une comme l'autre, à renouveler les imaginaires par la disparition illusoire des limites entre vivant et inerte, la perception d'un réel qui défie les possibles quotidiens. Par le travail sur la métaphore, l'ambiguïté, l'inquiétante étrangeté, leurs écritures mettent en question notre disposition à voir ensemble et à imaginer collectivement. Enfin, elles ouvrent la voie à de nouveaux types d'émotions esthétiques en proposant de faire l'expérience d'autres formes de présences.

L'ouvrage adopte le double prisme des poétiques et du rapport à l'illusion. Si les artistes rencontrés insistent parfois sur leur distance par rapport à l'illusionnisme caractéristique de la magie moderne ou si d'aucuns affirment qu'ils ne recourent dans leurs créations à aucune illusion et que tout ce que les spectateurs y voient est bien « réel », le concept d'illusion permet de faire dialoguer et de comparer les rapports au réel, au visible et à l'imaginaire mis en place dans les différentes pratiques. Une observation attentive de l'écriture de ces rapports, du choix des dispositifs et des esthétiques amène la question des poétiques et permet de dépasser les seuls rapprochements formels.

Ce numéro d'Alternatives Théâtrales propose une mise en lumière de deux arts cousins dont les possibilités et perspectives communes restent immenses, et dont l'enrichissement mutuel continue de nourrir notre connaissance et notre humanité.

Le comité de pilotage des Rencontres nationales était sous la responsabilité artistique et scientifique de Raphaële Fleury pour la chaire ICiMa, Hubert Jégat pour THEMAA, Valentine Losseau, chercheuse et dramaturge et Raphaël Navarro, magicien, pour la Cie 14:20, et coordonné par Emmanuelle Castang pour THEMAA.

Nombreux sont celles et ceux qui ont participé à cette réflexion au sein du comité de pilotage dont : les artistes Brice Berthoud (Les Anges au Plafond), Denis Bonnetier (THEMAA), Solène Briquet (La Magouille), Thierry Collet (Le Phalène), Etienne Saglio (Monstre(s)) ; la chercheuse Julie Postel (Université d'Artois et chaire ICiMa) ; les structures partenaires Isabelle Drubigny pour HorsLesMurs devenu Artcena, Stéphane Simonin pour l'Académie Fratellini, la chaire ICiMa portée par l'Institut International de la Marionnette (IIM) et le Centre National des Arts du Cirque (Cnac) avec Cyril Thomas.

Depuis 20 ans, les Rencontres Nationales de THEMAA, convoquent les artistes, les chercheurs, mais aussi le public à interroger la marionnette dans sa relation au monde, et les singularités qui la définissent par rapport au autres arts.

© P. Argirakis



EN DIRECT DU PAM

La marionnette du Japon : le kuruma-ningyô, atelier dirigé par Maître Koryû Nishikawa IV assisté de Ryûji Nishikawa et de Tôru Saito.

Photographie conservé à l'Institut International de la Marionnette



Accès au document :

www.artsdelamarionnette.eu

Accès à la photographie

<http://bit.ly/2Gxg33p>

Et si on produisait autrement ?

Après plusieurs années de réflexion collective, émerge aujourd'hui la « Coopérative ouvrière de production ». Échange de savoir-faire, mutualisation de moyens et partage d'expériences sont les maîtres mots de ce projet original qui rassemble une compagnie, le Théâtre Inutile ; trois artistes, Guillaume Lecamus, Pierre Tual et Lucas Prioux ; trois lieux-compagnies marionnette missionnés pour le compagnonnage, le Bouffou théâtre à la coque, le Vélo théâtre et le Tas de sable - Ches panses vertes ; et un lieu de résidence artistique, la Chambre d'eau. La coopérative se fonde sur les principes de la sociocratie – et en particulier la décision par consentement – une décision est prise lorsqu'aucun membre n'y oppose d'objection raisonnable.

L'objet de la coopérative : être « au cœur et autour des projets artistiques », le processus et le travail en territoire prenant ici une part tout aussi importante que la création. La coopérative se définit comme une « chambre de réflexion artistique, politique et structurelle » et souhaite prendre le temps de s'interroger sur de nouvelles pratiques professionnelles afin de lutter contre la logique unique de commercialisation des œuvres. La mise en œuvre de la coopérative a été accompagnée par le Dispositif Local d'Accompagnement de la Somme, entre autres. Elle collabore avec l'Institut Godin sur l'évaluation continue de ses pratiques au regard de l'Economie Sociale et Solidaire.

Plus d'infos : cooperative.ouvriere@gmail.com

ACTU THEMAA 7-8 JUIN | BELFORT > THEATRE DE BELFORT

Assemblée générale 2018 de THEMAA : préparons l'avenir

L'Assemblée Générale de THEMAA est le moment de la rencontre, de la convivialité et du partage, mais aussi celui où nous confrontons nos problématiques, prenons la mesure de nos forces vives et mettons en mouvement nos dynamiques collectives. Il est important d'y participer.

Elle sera organisée cette année en collaboration avec le groupement des acteurs marionnettiques de Bourgogne Franche-Comté, et accueillie par le Théâtre de Belfort. Car nous avons à cœur, autant que possible, de prendre pied sur d'autres sols que ceux de l'évidente centralité parisienne et, surtout, de soutenir tout autant que de prendre appui sur des dynamiques inspirées, vivantes d'acteurs de la marionnette sur les territoires.

Cette année comme les précédentes, des ateliers permettront d'affiner les orientations de notre projet politique, avec cette fois-ci un pari pour les trois prochaines années : préparer l'avenir. Ce pari, nous l'appelons **les Laboratoires Marionnettiques 2020**.

Accepter le déplacement et l'inconfort ; rechercher la prise de risque et le déséquilibre ; s'autoriser l'erreur pour mieux inventer : voilà les principes de l'expérimentation que nous appliquerons à l'ensemble de notre démarche

associative. Pour inspirer nos « ici », nous explorerons les « ailleurs » : spatiaux, temporels, sectoriels. Pour préparer l'avenir, nous prendrons appui sur le passé (les évolutions observées depuis 20 ans), le présent (les constats, les mutations en cours) et les futurs possibles (la prospective). Avec pour objectif d'œuvrer, à la fois en tant que forces de proposition et moteurs de mise en œuvre, à la consolidation et au développement et des arts de la marionnette. Tout cela demande des énergies, des idées, de l'inspiration, de la mise en jeu, de la stimulation, qui ne peuvent advenir qu'avec la diversité des contributions individuelles et l'ébullition de nos intelligences collectives : chacun.e sera nécessaire.

Adhérents de THEMAA, rejoignez-nous à Belfort les 7 et 8 juin prochains.

Pas encore membres ? N'hésitez plus et rejoignez THEMAA ! Dans tous les cas soyez les bienvenus à cette assemblée générale ouverte à tous.

Intégrer THEMAA pour agir, ensemble

Nous étions 350 adhérents en 2017. THEMAA continue de grandir... En cette période de transition pour le secteur avec l'arrivée annoncée du nouveau label Centre National de la Marionnette, qui marque une étape dans la reconnaissance institutionnelle des arts de la marionnette, et sans aucun doute un tournant pour le secteur, qui tout chamboulé, cherche encore son nouvel équilibre, cette dynamique est plus que jamais nécessaire.

Le secteur doit être uni et pluriel, c'est comme cela que nous continuerons de convaincre de la maturité non seulement artistique mais professionnelle et sectorielle des arts de la marionnette. C'est comme cela que nous obtenons l'oreille et le soutien de l'Etat, c'est comme cela que nous coopérons avec les institutions et les collectivités – comme dans le cadre de SODAM, les schémas d'orientation des arts de la marionnette (le premier est né en Occitanie au premier trimestre 2018) outil s de concertation et de co-construction des politiques culturelles.

THEMAA représente le secteur des arts de la marionnette dans toute sa diversité, les artistes au premier plan mais également les structures et les professionnels qui accompagnent les artistes et la création. Nous avons besoin des points de vue et des contributions de tous, y compris de ceux qui produisent, diffusent, forment, valorisent le patrimoine ; des lieux, des institutions, des collectivités ; des auteurs, des chercheurs, des enseignants. Et des amateurs, des curieux, des sympathisants qui sont statutairement représentés au conseil d'administration par un collègue d'élus.

En plus du plaisir de tester en ligne notre bulletin 2018 dématérialisé et de voter pour les nouveaux statuts et règlement intérieur retoiletés, adhérer à THEMAA c'est avoir la possibilité d'influer sur le devenir de l'association et du secteur, en vous mobilisant au sein des groupes de travail déjà sur pied (toutes les infos sur le site de THEMAA, qui les met désormais à l'honneur), en proposant de nouveaux chantiers, de nouvelles actions...

Rejoignez THEMAA ! En tant qu'adhérent, vous...

- recevrez *Manip*, le journal de la marionnette,
- aurez accès à des informations réservées, en ligne ou via notre newsletter professionnelle,
- pourrez bénéficier d'un tutorat via le dispositif de coopération interprofessionnelle,
- pourrez participer aux journées professionnelles des « B.A.BA ».

En tant que compagnie ou structure professionnelle adhérente (de diffusion, de production, de formation, autre...) vous pourrez :

- disposer d'un espace propre où publier vos actualités, reprises dans l'agenda du site,
- annoncer vos créations, festivals, rencontres dans l'agenda de *Manip*,
- annoncer vos spectacles présentés à Avignon, dans le « Tiré à part » du *Manip* d'été, distribué à Avignon.

Pour adhérer : www.themaa-marionnettes.com/adhesion-ligne-2018

SUR LA TOILE

Spécial pâte à modeler !

Obscurité, Lumière, Obscurité

vimeo.com/81875587

[COURT-METRAGE] Le réalisateur tchèque Jan Švankmajer réalise ce court-métrage en *claymotion* en 1989. *Claymotion ?* Une forme d'animation image par image avec de la pâte à modeler ! Durant sept minutes, les membres d'un corps humain tentent de s'assembler, de se (re)constituer dans une pièce devenant trop étroite. Le corps se forme et se déforme, se colle et s'assemble. Dans la forme, dans le fond ou encore dans son déroulement, le film offre une véritable réflexion sur la création, sur l'animation et sur les arts de la marionnette.

Un film de Jan Švankmajer

Les leçons du professeur Kouro

stopmotion.ipert.fr > Tuto > La Leçon du Professeur Kouro

[TUTORIELS] A travers des vidéos de moins de cinq minutes, Lyonel Kouro, alias Professeur Kouro, dévoile les trucs et astuces du cinéma d'animation. Marionnettes, *patamod*, papier découpé, modelage ou encore *lipsync*, aucune forme ne lui échappe ! Ludiques et pédagogiques, les leçons du Professeur Kouro offrent de bonnes introductions aux méthodes d'animation pouvant, aussi, s'avérer utiles dans des créations de spectacles vivants. Recommandation sur la pâte à modeler et le *lipsync*.

Production : Arte

Dans les coulisses de Cro-Man

<http://bit.ly/2D2fbAp>

[REPORTAGE] Ancien directeur d'effets spéciaux dans des films hollywoodiens, Adam Savage part rencontrer l'équipe des studios Aardman, qui ont réalisé *Wallace et Gromit*. Dans les coulisses de leur dernier film en stop-motion, *Cro-Man*, il interroge le directeur de l'animation, le spécialiste de la création des modèles utilisés en stop-motion, fait un focus sur l'utilisation de l'argile... Attention : reportages en anglais (possible d'ajouter les sous-titres automatiques YouTube).

Un reportage de *Tested*.

Capté et réalisé par Joey Fameli
Produit par Kristen Lomasney

Diversité et équité, des ambitions culturelles pour demain !

PAR | **PATRICIA COLER**, DÉLÉGUÉE GÉNÉRALE DE L'UFISC ET GENTIANE GUILLOT, SECRÉTAIRE GÉNÉRALE DE THEMMA



L'année 2018 marquera-t-elle une nouvelle ambition culturelle ? C'est ce à quoi travaillent les acteurs rassemblés au sein de l'UFISC – Union fédération d'intervention de structures culturelles, dont THEMMA est membre. Équipes artistiques, lieux, festivals, écoles de pratique et de formation, collectifs... issus de différents domaines artistiques, sont réunis à travers leurs fédérations et organisations professionnelles dans cet espace de coopération.

Soutenir la diversité des initiatives citoyennes

Il faut faire valoir la multitude des initiatives qui revendiquent les droits culturels et portent une économie solidaire, à buts autres que lucratifs. Elles permettent un approfondissement de la participation à la vie culturelle et à la vie démocratique. Ces valeurs sont portées haut par l'UFISC et rappelées via tous ses modes d'actions. Par exemple lorsqu'il s'agit de s'alarmer, suite à une analyse du projet de loi de finances 2018, dite PLF 2018, d'une concentration renforcée de moyens au détriment d'initiatives plus fragiles, justement porteuses de cette diversité.

Sensibiliser aux droits culturels

Affirmés dans les lois NOTRe (article 103) et LCAP (loi relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine), ils s'adosent à la Déclaration universelle des Droits de l'Homme et font partie du système indivisible et universel des droits humains. Ils reconnaissent ainsi la dignité des personnes et visent à une progression de leurs libertés, responsabilités et capacités. S'inscrire dans ce cadre permet de réfléchir collectivement aux défis contemporains, de sortir des corporatismes, pour penser le « vivre-ensemble » et la diversité culturelle comme universalité. L'UFISC mène une recherche-action autour du référentiel des droits culturels afin de contribuer à la progression des pratiques et des politiques. Cette démarche ouverte, qui réunit une vingtaine de réseaux membres ou partenaires de l'UFISC (au-delà du seul champ culturel) fait suite au forum « Culture, communs et solidarités »^①. Elle a

pour objectifs de mobiliser, de mettre en action et de formuler des préconisations collectives avec les droits culturels comme ambition commune^②.

Le processus « Action publique 2022 »

Toutefois, le contexte est à la vigilance au vu de la mise en œuvre depuis septembre 2017 par le premier ministre d'une nouvelle démarche de réforme de l'action publique de l'Etat. Le processus AP 2022 poursuit trois objectifs prioritaires : améliorer la qualité des services publics, offrir aux agents publics un environnement de travail modernisé, accompagner rapidement la baisse des dépenses publiques. Chaque ministère doit engager des travaux en ce sens. La ministre de la culture a donc elle aussi reçu sa lettre de mission^③. Depuis janvier, la DGCA est ainsi chargée d'organiser plusieurs réunions avec les organisations professionnelles sur le spectacle vivant et l'audiovisuel public dans le cadre du bureau du Conseil national des professions du spectacle dont l'UFISC fait partie. Quatre thématiques sont identifiées dans le spectacle : les aides aux équipes artistiques, l'équilibre création/diffusion, l'emploi et les nouvelles relations avec les collectivités.

Un fonds pour l'emploi en urgence

Or justement sur l'emploi, les membres de l'UFISC ont déjà interpellé le ministère de la culture, que ce soit vis-à-vis du FONPEPS (dispositif de soutien à l'emploi dans le spectacle vivant, initialement défini à 45 M€ annuels, très peu utilisé en 2017 et réduit à 20 M€ pour 2018) ou des suppressions de contrats aidés CUI-CAE décidées pour 2018, qui vont avoir des incidences désastreuses pour les associations artistiques et culturelles^④. En plus des enquêtes et des mobilisations inter-associatives, l'UFISC et ses membres travaillent à des propositions pour une évolution des dispositifs. Il y a un besoin urgent d'adapter les dispositifs aux réalités de nos entreprises non lucratives pour une pérennisation des activités et des emplois.

Des thématiques de travail multiples

La diversité des initiatives, et tout particulièrement ses milliers de structures non lucratives, d'économie solidaire, doivent être mieux soutenues et mieux accompagnées. Que ce soit à travers le renforcement du Dispositif Local d'Accompagnement, des réseaux auto-organisés, des actions d'accompagnement entre pairs, si nombreuses sur le terrain... l'approche de la structuration par la coopération (et non par le marché concurrentiel !) est sur l'ouvrage.

La déclinaison des groupes de travail est aussi thématique : la ruralité, la formation, les concertations territoriales, les relations de contractualisation avec les collectivités... sont encore des sujets conduits dans l'UFISC.

Plusieurs actions publiques pour défendre ces principes politiques et notamment des temps de formation transversaux aux membres de l'union suivi d'un grand temps fort début 2019 seront menés.

Ces chantiers sont ouverts, rejoignez-nous... !

POUR ALLER PLUS LOIN

① Culture, communs et solidarités

www.culturesolidarites.org

② Lettre ouverte au Président

Voir Manip n°52, p.8

③ Programme « Action publique 2022 »

http://circulaire.legifrance.gouv.fr/pdf/2017/09/cir_42609.pdf

www.culturecommunication.gouv.fr/Presse/Discours/Intervention-de-Francoise-Nyssen-a-l-occasion-du-Conseil-national-des-professions-du-spectacle

④ Enquête UFISC sur les conséquences du gel des emplois aidés et fonds pour l'emploi

<http://www.ufisc.org> > UFISC > Communiqués >

Enquête UFISC : les chiffres clés

www.fonpeps.org

CONVERSATION

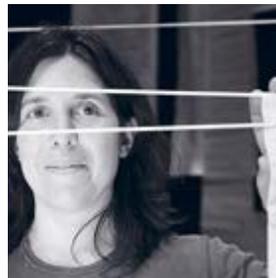
EMILIE FLACHER

TERRITOIRE : ESPACE DE VIE ET ESPACE DE JEU

La compagnie Arnica travaille depuis 1998 autour de la marionnette et des écritures contemporaines. Elle œuvre dans l'Ain sur un territoire rural, toujours à la rencontre des habitants. Après vingt ans sur le terrain, elle ouvre un « Lieu de Fabrique » pour la construction et la transmission, un lieu de vie et de ressources dédié à la marionnette à Bourg-en-Bresse. Emilie Flacher, qui porte le projet, nous parle du parcours de la compagnie, de sa nouvelle implantation au sein de ce lieu, de son conventionnement récent par la DRAC pour trois ans et du soutien renouvelé jusqu'en 2020 par ses partenaires publics. Sans oublier le Théâtre, scène conventionnée marionnette où elle est artiste associée.

MANIP : Pouvez-vous retracer brièvement l'histoire de la compagnie Arnica ?

EMILIE FLACHER : La compagnie est née dans un milieu universitaire à Lyon, avec Alexandra Vuillet et Elise Garraud – qui suivent aujourd'hui leurs propres projets – motivée par l'envie de travailler sur des auteurs de théâtre jusqu'à notre rencontre avec les marionnettes d'Emilie Valantin au Théâtre de la Croix Rousse, avec *Le Cid*, créé avec des marionnettes en glace. Nous avons la volonté de créer des spectacles ayant un propos et une exigence artistique, tout en allant dans des lieux de vie faire des rencontres. Nous avons montré nos premiers spectacles dans les bars et les PMU. En 2000, nous nous sommes installées dans l'Ain et avons créé plusieurs spectacles « façon groupe de rock dans le garage ». La résidence au Théâtre de Bourg-en-Bresse de 2007 à 2012 a contribué à la professionnalisation de la compagnie. C'était aussi la période où j'ai fait un master de dramaturgie pour assumer pleinement et officiellement ma place de metteuse en scène. De 2007 à aujourd'hui, la compagnie s'est déployée. Nous avons affiné le langage et développé l'équipe, avec cette volonté de travailler sur le territoire national tout en étant ancrées fortement dans l'Ain. Puis, j'ai pris la direction de la Maison du Théâtre, toujours en milieu rural, de 2010 à 2013, qui développe un projet sur les écritures contemporaines. Depuis 2013, nous avons beaucoup tourné, mené beaucoup de projets, sur d'autres territoires aussi. Nous avons exporté notre façon de monter des projets de territoire, tout en travaillant sur une nouvelle implantation ici afin d'avoir une base solide. Pour plus d'ambition, il nous fallait un lieu pour accueillir les différents publics avec lesquels nous travaillons. J'avais envie d'aller plus loin dans la construction de marionnettes et les volumes, de collaborer avec d'autres constructeurs, faire appel à des spécialistes. Nous avons donc travaillé sur un projet de lieu de fabrique et aujourd'hui, c'est le début d'un nouveau cycle.



© Marie-Hélène Le Ivy

EMILIE FLACHER

MANIP : Quel est votre rapport à l'écriture contemporaine ?

E.F. : Au sein du département Arts du spectacle de l'Université dans lequel nous avons commencé à la fin des années 1990, nous étions très intéressées par les écritures contemporaines. Ces formes d'écriture qui cherchaient la déconstruction de la langue, une dramaturgie nouvelle jouant avec les codes du jeu et de la distance avec le personnage. Dans une mouvance post-moderne nous déconstruisions tout le temps, c'était la mode ! J'ai été très marquée par ces recherches et imprégnée de ce qui s'écrivait à l'époque. J'ai aussi été très influencée par les précurseurs de la marionnette à texte, comme Emilie Valantin ou Alain Recoing. Les façons dont la matière et le texte pouvaient se rencontrer, démultipliaient pour moi les évocations, permettaient d'entendre le texte différemment. Nous nous sommes demandées comment poursuivre ce travail et avons cherché des endroits de connexion. Les premiers textes que nous avons montés sont ceux de Matéi Visniec, Grégory Motton, Patrick Dubost et Jean Pierre Siméon avec le spectacle qui a fait connaître la compagnie, *Soliloques sur une planche à repasser*. Nous nous sommes intéressées à ces écritures qui cherchent à retranscrire une « oralité » avec des vers libres, qui donnent la parole à ceux qui ne l'ont pas dans l'espace public, et qui cherchent une langue pour le faire. Nous avons ensuite été invitées aux Rencontres de la Chartreuse-lez-Avignon et de THEMMA.

A ce moment-là j'ai vu qu'il était non seulement possible de confronter la marionnette à des textes contemporains, mais que nous pouvions également travailler avec des auteurs. Quand j'en ai eu l'occasion à la Maison du Théâtre j'ai convié l'auteur Sébastien Joanniez à travailler avec moi à partir de rencontres avec des habitants sur l'histoire commune entre la France et l'Algérie, dans une écriture main dans la main. Lorsque les auteurs ont une écriture suffisamment condensée, qui va à l'essentiel, la marionnette peut vraiment développer

« Nous nous sommes intéressées à ces écritures qui cherchent à retranscrire une « oralité » avec des vers libres, qui donnent la parole à ceux qui ne l'ont pas »

son langage propre. Les pièces qui m'intéressent aujourd'hui sont celles qui donnent à voir le lien entre acteur et marionnette. Ce rapport-là, révèle et ouvre une autre perception de la pièce. Comment un auteur va écrire pour la marionnette ? Comment va-t-il s'approprié cette question ? Comment la marionnette va déplacer son écriture ? Quelle est la place du texte ? Du plateau ? Et comment cela circule entre les deux ? C'est parce que j'ai envie de raconter des histoires que ces questions me traversent depuis le début ; alors que la tendance il me semble, est plutôt de faire sans texte, de travailler autour de la plastique ou du mouvement. Les rencontres auteurs-marionnettistes de la Chartreuse et de THEMMA ont

pourtant déclenché une multitude de collaborations. Il faut ré-ouvrir des espaces pour que de nouveaux projets puissent émerger ! Nous allons d'ailleurs nous y atteler au sein de THEMMA, dont j'ai rejoint le Conseil d'Administration l'an dernier. Un nouveau groupe de travail est dédié à la mise en place de laboratoires articulants théâtre de marionnettes et écritures, dramaturgies contemporaines.

MANIP : Quel regard portez-vous sur votre parcours de créatrice ?

E.F. : La marionnette qui m'a été transmise est celle d'Emilie Valantin et celle d'Alain Recoing au Théâtre aux Mains Nues. Il y avait l'idée de déléguer le jeu à la marionnette, de travailler le phrasé du texte, et de trouver comment mettre tout cela en scène avec une attention particulière à la construction des marionnettes et à la scénographie. C'est ensuite par le théâtre d'objet que j'ai compris les différentes modalités de jeu qui pouvaient exister. Comment l'acteur peut être au service d'un objet, puis témoin de ce qui est fait par l'objet, puis narrateur, et revenir à sa place d'acteur. Ce côté ludique donne plus de liberté dans l'écriture et permet de faire exister plusieurs couches de sens en même temps : la fiction, le jeu des acteurs qui font vivre cette fiction, et le lien

qu'il y a entre les deux. Ces découvertes pour moi ont été fondatrices. Le grand plateau fait également aujourd'hui sens dans mon parcours. C'est quelque chose vers lequel je veux aller depuis *Les Danaïdes* que j'ai monté en 2009. Je cherche comment la marionnette peut le faire, avec quel répertoire, quel rapport d'intimité avec le public, quel volume d'objet et quel rapport de l'acteur avec les marionnettes. J'aime quand il y a de grandes équipes, quand nous créons une synergie autour de ce que nous voulons raconter ensemble. Je pense le théâtre comme une œuvre collective. L'endroit qui me passionne est vraiment celui du jeu d'acteur avec marionnette au service d'une dramaturgie. Comment trouver le bon rapport de jeu pour telle écriture, et aussi les bons objets qui vont permettre ce rapport, puis la plastique qui va entrer en écho.

MANIP : Pourquoi est-ce important, en tant que compagnie, de créer des liens sur et avec un territoire ?

E.F. : Il y a deux choses. D'abord le territoire de l'Ain fait partie de mes choix de vie et de l'ADN de la compagnie. C'est là que je suis née et nous avons toujours eu la volonté de développer le projet sur un territoire rural, ou plutôt éloigné de l'offre culturelle, pour être au cœur des rapports entre l'art et la cité. Grâce à une volonté forte de la part des collectivités locales, nous avons pu continuer à développer nos projets, reconnus comme moteurs sur le territoire. C'est notre troisième conventionnement. Nous avons toujours creusé le même sillon, avec constance et pertinence, et nos partenaires sont sensibles à cela. Par ailleurs, je me sens en filiation avec les précurseurs de l'époque de la décentralisation théâtrale et la démocratisation culturelle, lorsque des artistes ont essaimé sur des territoires. Je suis en quelque sorte dépositaire de cet héritage. Ce qui change pour ma génération, c'est que nous ne sommes pas décentralisés en région, puisque nous y avons toujours été ! La question est plutôt : comment la décentralisation culturelle favorise cette création qui naît depuis les territoires et comment cela fait sens d'un point de vue artistique ? Je suis très inspirée par toutes les rencontres que je fais et qui se confondent avec ce que j'ai envie de raconter. Je pense que nous créons à partir de là où nous sommes, à l'intérieur d'un bassin de population. En tant qu'artistes, c'est notre environnement qui nous inspire. C'est de cet ancrage que naissent mon désir et ma pulsion de création. Non seulement mon lien au territoire est naturel en tant que personne, mais c'est en faisant partie de cette communauté que je me nourris en tant qu'artiste. Tous mes projets partent d'une rencontre. Je suis à l'écoute de ce que les autres ont à exprimer. Je cherche toujours à entendre ce qui est dit de l'époque, comment les gens se racontent et pensent le monde. Mon attachement au territoire tient aussi de cela. Que ce soit sur notre territoire ou bien sur celui de la Friche La belle de Mai avec le Théâtre Massalia, je questionne les habitants. J'aime les projets qui mêlent des amateurs férus de marionnette, à des enfants du quartier d'à côté. Comment ce que chacun a à dire, par le biais du théâtre, recrée du lien et nous rend vivants ensemble ? J'aime re-créer des



Légende à venir.

communautés dans le partage de quelque chose de sensible, autour d'un objet artistique ; ces synergies m'inspirent beaucoup !

MANIP : Quelle est la place de l'action culturelle au sein de vos projets ?

E.F. : L'action culturelle n'est jamais séparée de la création. Je préfère mener de grands projets avec les habitants, pertinents artistiquement, en faisant en sorte qu'il y ait assez de liens sur le territoire pour que quelque chose se passe, plutôt que de multiplier les petites actions culturelles au risque d'être à côté. J'ai une haute idée de ce que doit être et ce que représente la présence d'artistes qui rencontrent un territoire et qui font des allers-retours entre leurs préoccupations, la parole donnée à l'autre, et l'ouverture d'un espace à inventer ensemble. J'aime ouvrir des espaces de création où, par la marionnette, nous pouvons raconter des choses et dont tout le monde peut se servir. J'aime aussi les projets en immersion car ils permettent de faire des liens entre des personnes qui ne se voient pas ou ne se rencontrent pas. Par notre intermédiaire, des choses se passent.

MANIP : Comment s'est construit votre partenariat avec l'Ecole supérieure du professorat et de l'éducation (ESPE) de Bourg-en-Bresse ? Votre présence inclut-elle de repenser votre approche de la formation et de la transmission ?

E.F. : Nous cherchions un site pour installer un lieu de fabrique. Nous en avons eu l'opportunité grâce au Conseil Départemental qui nous a proposé de nous installer dans les murs de l'ESPE, un lieu de formation pour les futurs enseignants. Etre à l'endroit de la transmission m'a amenée à me questionner sur notre expérience : après 20 ans de travail sur le territoire où nous avons rencontré beaucoup d'écoles et de collègues, qu'est-ce que je suis à même de transmettre à des futurs enseignants et qu'est-ce que je pourrais apporter d'un point de vue pédagogique ? Je cherche actuellement une façon d'écrire notre démarche pour pouvoir la transmettre au mieux. Cela oblige à être précis sur la façon de penser les choses et les partager. Nous sommes des artistes en création qui inventons des espaces de partage. A aucun moment nous ne sommes des pédagogues, mais nous avons malgré tout pas mal de choses à transmettre. Nous nous rendons compte après dix mois de présence, que les 400 étudiants (annuels), futurs enseignants du premier degré, n'ont pas forcément de culture théâtrale. Nous sommes à un endroit intéressant pour construire le futur lien entre professeurs et artistes et nous constatons que ce n'est pas forcément une évidence. Nous devons faire un énorme travail pour réinventer ce rapport. Nous travaillons donc beaucoup avec le Théâtre de Bourg-en-Bresse, pour créer du désir et voir comment cela peut se concrétiser par



Légende à venir.

des spectacles qui viennent au théâtre. Là encore, comment je donne des outils aux futurs enseignants pour qu'ils se les approprient ? Mais avant les outils, il faut susciter l'intérêt pour les démarches artistiques et montrer tout ce que la présence d'un artiste dans une école peut apporter.

MANIP : Comment penser un lieu de fabrique articulé à un projet artistique ?

E.F. : Nous travaillons depuis 2012 avec la Région Auvergne-Rhône-Alpes, le Département de l'Ain, la Ville de Bourg-en-Bresse et avec l'État autour de ce projet de lieu. Nous voulions avant tout un lieu de création avec un atelier équipé techniquement, du matériel et des matières premières, et dans lequel nous pourrions fabriquer des marionnettes pour nos spectacles. Mais nous voulions aussi pouvoir y accueillir des publics. Ce lieu irradierait sur tout le territoire et pourrait mettre en place des actions. Nous avons proposé le projet à toutes les collectivités et nous avons eu plusieurs pistes. C'est le département qui a eu l'idée du bâtiment de l'ancienne Ecole Normale. Quand on s'installe sur un territoire, la problématique est de faire venir les gens qualifiés avec lesquels on veut travailler. La proximité avec la gare simplifie beaucoup de choses. Tous les critères étaient réunis. Nous avons aussi pour les prochaines années l'idée très forte d'en faire un lieu de ressources sur la marionnette. Pour cela, nous travaillons main dans la main avec le Théâtre.

MANIP : Vous avez été récemment conventionné par la Drac Rhône-Alpes. Que signifie pour une compagnie le fait d'être conventionnée par toutes ses tutelles ? Et quelles libertés cela permet ?

E.F. : Nous sommes fiers d'avoir pu réunir tous les échelons de collectivités autour de notre projet

sur trois ans. Notre premier conventionnement par l'Etat est un conventionnement autour de la démarche artistique. Les autres partenaires nous aident conjointement et en cohérence sur la création, la diffusion, et le lieu, qui est finalement un outil pour déployer tout cela. Ce que nous créons et développons a visiblement un intérêt collectif pour quatre partenaires réunis, c'est donc très porteur ! Le fonctionnement triennal permet un confort de travail, notamment sur les postes administratifs. C'est très pragmatique, mais pouvoir passer du temps à l'atelier, en laboratoire de recherche, faire des auditions, aller se ressourcer en rendant visite à d'autres artistes, c'est nécessaire pour tenir cette exigence ! J'ai la possibilité d'être dans une recherche artistique pure, sans être sous tension lors des moments de creux qui ne sont généralement pas propices à la création. C'est un problème que rencontrent la plupart des compagnies. La pérennisation de notre projet nous fait gagner de l'énergie et du temps. Le conventionnement permet aussi de sortir de la logique du projet ponctuel et de penser des choses sur la durée.

MANIP : Que peut-on vous souhaiter pour les prochaines années ?

E.F. : Nous sommes dans un mouvement de construction, un élan qui se déploie. J'ai envie que cela perdure dans les trois prochaines années. Le but n'étant pas de créer un empire, mais de trouver une forme de structuration qui permette de travailler sereinement en synergie, d'être précis dans ce que nous faisons, d'être partageurs, généreux, et de trouver le bon équilibre pour que cela tienne sur la durée. Heureusement, nous sommes très portés par ce territoire. Le défi sera de créer de nouvelles choses pour que ce lieu reste vivant comme, entre autres, amener de l'ailleurs. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR ALINE BARDET

« Nous créons à partir de là où nous sommes, à l'intérieur d'un bassin de population. »

AU CŒUR DE LA RECHERCHE

PENSER ENSEMBLE POUR ALLER PLUS LOIN

LA JEUNE GARDE INTERNATIONALE DE LA RECHERCHE EN ARTS DE LA MARIONNETTE

PAR | **ORIANE MAUBERT**, DOCTORANTE UNIVERSITÉ MONTPELLIER 3 PAUL-VALÉRY, ED 58, LABORATOIRE RIRRA21

De la marionnette, partout. De la recherche, aux quatre coins du globe. Focus sur un réseau de doctorant.e.s et jeunes chercheur.se.s sur les réseaux sociaux : *PhD in Puppetry*. Autonome et contributif, *PhD in Puppetry* s'est créé sur le volontariat au gré des rencontres. Loin de constituer l'état général de la recherche universitaire sur les arts de la marionnette dans le monde, *Manip* propose ici une photographie de ce groupe participatif ouvert à tou.te.s afin de faire connaître l'initiative, dans l'espoir de faire de nouveaux émules. Un groupe international au travail entre solidarité et échanges intellectuels. Zoom sur cette ébullition de la recherche actuelle sur les arts de la marionnette qui tente de se structurer pour faire rayonner toujours plus cet art dans le champ universitaire.

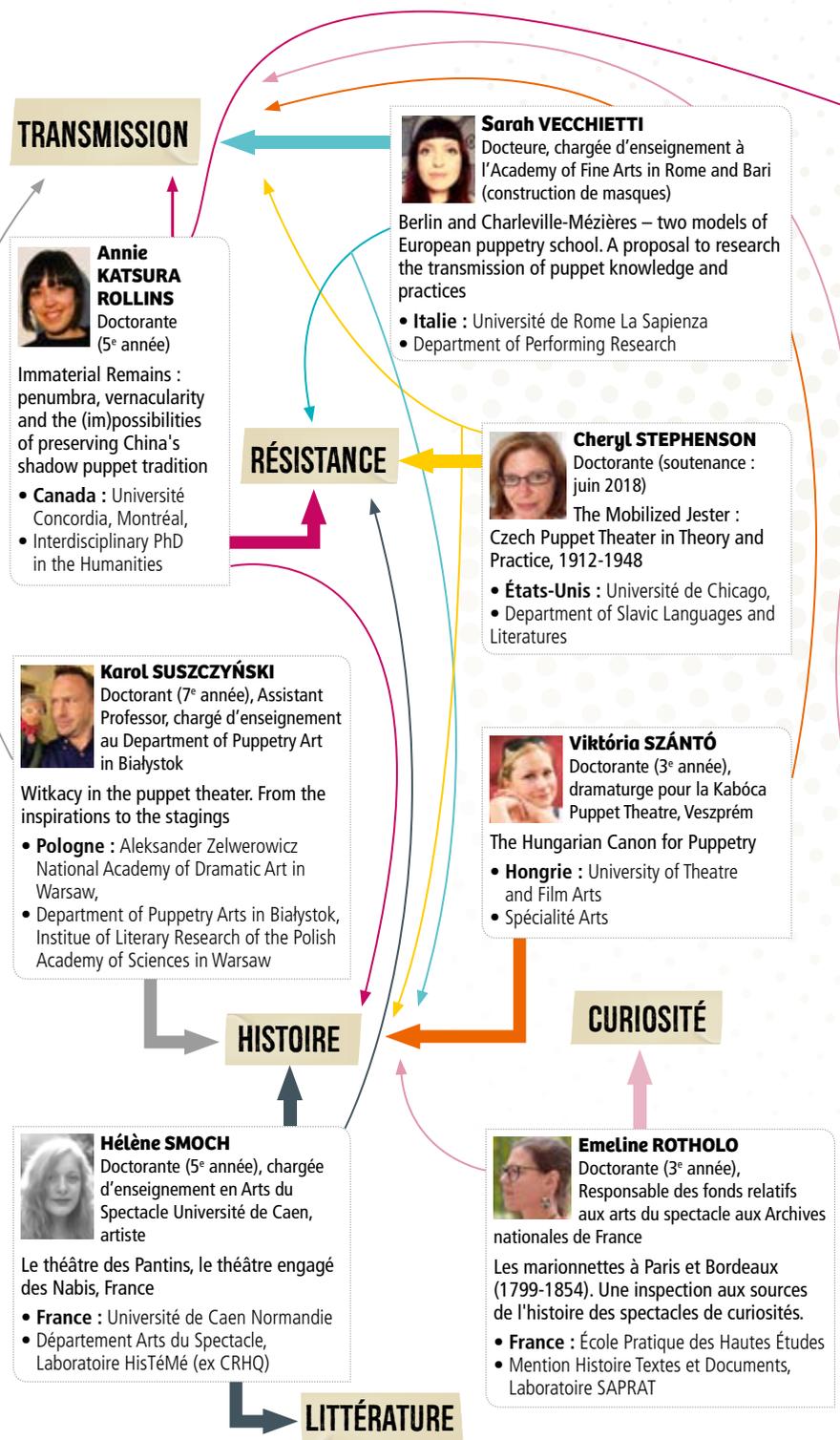
Une nécessaire solidarité

Lors des deux *Young Researchers' Meetings* organisées en parallèle du colloque *Marionnettes et pouvoir : censure, propagandes et résistance (XIX^e - XXI^e)* à Charleville-Mézières en 2014, une dizaine de doctorant.e.s se sont réuni.e.s pour présenter leurs sujets de thèse respectifs. Par la suite, une première résidence de recherche collective en 2015 a permis aux doctorantes Annie Katsura Rollins, Oriane Maubert, Julie Postel et Emeline Rotholo d'effectuer un état de la recherche chapeauté par le Pôle Recherche de l'Institut International de la Marionnette en présence des étudiants de l'École (ESNAM), d'artistes professionnels et d'enseignants, permettant une discussion approfondie et des échanges constructifs sur l'avancée de leurs travaux respectifs.

Pourquoi avoir créé ce groupe ? Un premier constat sonne comme une évidence : l'isolement des doctorant.e.s en arts de la marionnette dans les universités et les unités de recherches, l'absence de laboratoire-marionnette et la nécessité de se constituer en réseau pour mettre à profit les réflexions de chacun.e au service d'une dynamique intellectuelle commune. Des doctorant.e.s éparpillé.e.s dans des laboratoires variés – au mieux, rattaché.e.s aux Études Théâtrales – et souvent le sentiment biaisé d'être peu nombreux. Dès sa genèse, *PhD in Puppetry* s'ancre dans une démarche de profonde solidarité fondée sur le volontariat, où l'échange de données de recherche mais aussi de questionnements, de méthodologies, autant que d'informations pratiques (appels à communication, articles, expositions, dates de festivals...) constituent les valeurs pionnières.

Un deuxième constat s'impose alors : ce premier état de la recherche a ouvert la voie plus que profitable des échanges intellectuels, stimulants autant que précis, sur les recherches des un.e.s et des autres. Une nécessité, là encore, de dialogue avec d'autres chercheur.se.s en cours de projet doctoral, dont la pensée se structure et s'explore encore, dans une progression constante pour mettre au jour la spécificité des arts de la marionnette comme un champ de recherche légitime et pertinent à l'Université. *PhD in Puppetry* entend ici offrir un espace où chacun.e a la possibilité de poser ses questions et d'évoquer ses besoins dans un climat intellectuel de grande bienveillance.

PhD in Puppetry est ouvert à tous avec pour règles fondamentales le respect des recherches de chacun.e, la circulation et le partage des informations utiles aux autres membres, et le statut de doctorant.e (en cours de thèse) ou de jeune docteur.e (moins de 5 ans après la prise de poste, moins de 10 ans sans poste à l'Université). ■



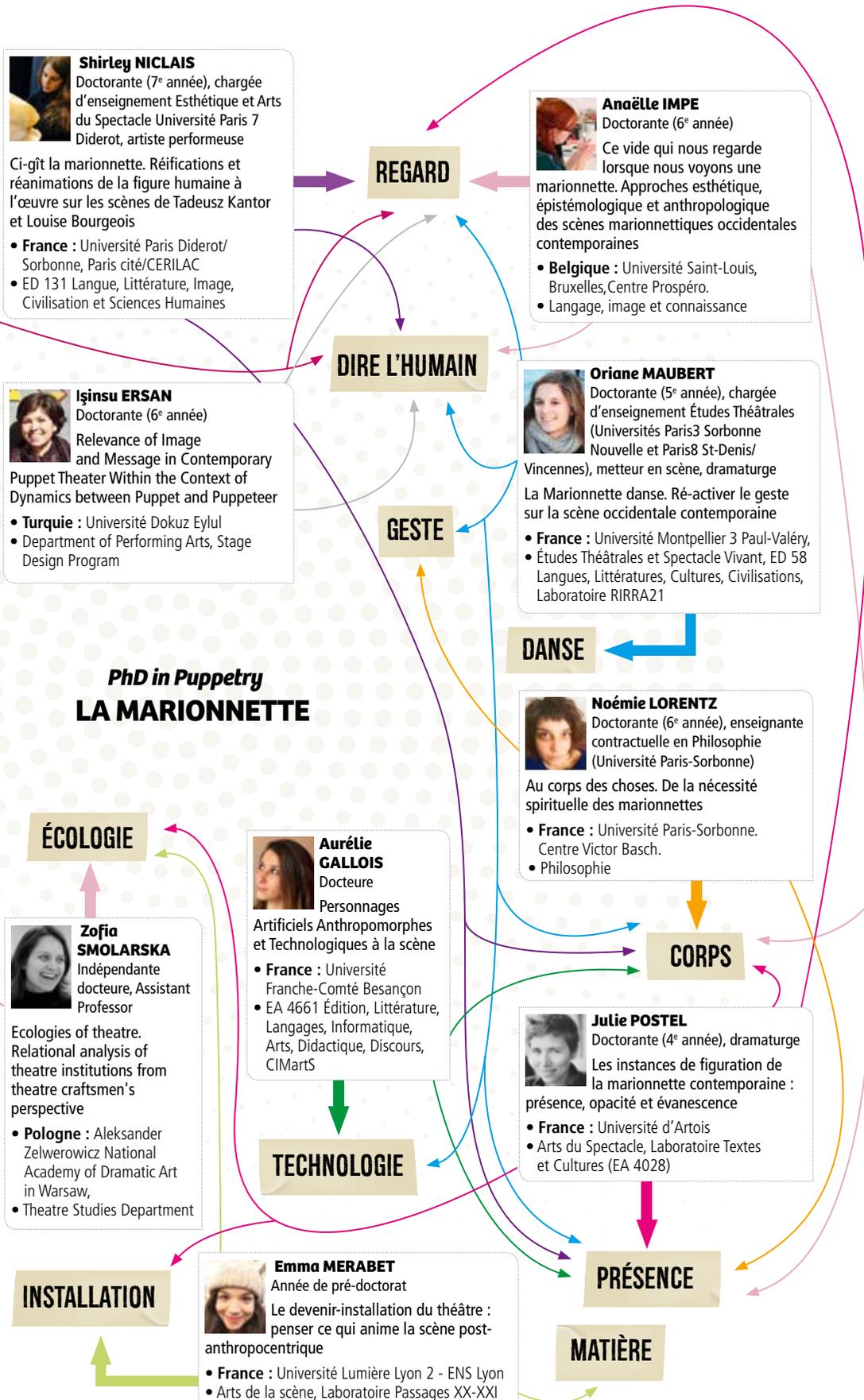
Animer la matière grise

Cette micro-communauté internationale des jeunes chercheur.e.s en arts de la marionnette a des objectifs et des besoins pluriels.

Il s'agit de faire circuler les informations au sein du groupe en ciblant les recherches et les intérêts particuliers de chacun.e, mais aussi de provoquer les rencontres qui sont chaque fois l'occasion d'ancrer les solidarités et d'affiner les échanges sur les thèses en cours (lors de résidences de recherche collectives, dont deux ont déjà eues lieu en 2015 et 2018 à l'Institut International de la Marionnette, ou en participant à des colloques internationaux par exemple). Il est par ailleurs fondamental pour les jeunes chercheur.e.s d'avoir la possibilité de se déplacer. En allant dans d'autres régions, d'autres pays pour assister à des festivals dont les créations parfois inédites et les rencontres avec les artistes constituent bien souvent la matière première des études sur le spectacle vivant ; en ayant accès à des fonds documentaires internationaux permettant d'ouvrir durablement les perspectives d'analyses et de conceptualisation, il s'agit par ces déplacements d'offrir la possibilité à chacun.e de sortir des sentiers battus par les recherches de son université, et avoir ainsi accès à ce qui se pense et se pratique ailleurs.

PhD in Puppetry souhaite se faire connaître et se développer afin de profiter de ces liens internationaux pour monter des projets comme des résidences de recherche, des journées d'études sur la marionnette avec des doctorant.e.s de différents pays, des colloques, des expositions, des publications... La visibilité de PhD in Puppetry pourrait permettre à ses membres de trouver des moyens financiers autant que matériels et d'accueillir pour ces déplacements nécessaires afin d'alimenter la recherche et de mettre en place ces projets.

Ce groupe se donne pour objectif à long terme de développer un réseau inter-universités pour faciliter les échanges après la thèse et le début des carrières de jeunes chercheur.se.s, en offrant de faire se rencontrer d'autres laboratoires, ouvrant sur des stages à l'étranger, la participation à des colloques ou l'obtention de charges de cours par exemple. Aujourd'hui, les doctorant.e.s et jeunes docteur.e.s de la marionnette inscrit.e.s au groupe facebook sur PhD in Puppetry souhaiteraient s'ouvrir à de nouveaux membres et cherchent des soutiens pour le développement et la consolidation de leurs travaux sur les arts de la marionnette. ■



VOUS AVEZ DIT MARIONNETTE ? - ARTS ASSOCIÉS

THIERRY COLLET

L'ART DE SE JOUER DES CROYANCES

PAR | XXXXXX

Touiller. Charcuter. Démembrer. Accoler. Éclater. Étaler. Rassembler. Enlacer. Écrire pour la marionnette, c'est d'abord jouer avec les verbes. C'est exploser les carcans physiques de la langue et des formes, en ne s'embarrassant plus des contingences soi-disant organisées du réel. Tout devient possible ! Alors tel l'artisan qui pétrit, coupe, soude, cisaille, écrase, l'auteur devient bâtisseur d'un monde ouvert sur d'autres mondes, eux-mêmes ouverts sur d'autres visions... Chaque mot, chaque phrase, chaque chiffre, a folie postmoderne. — 500 SIGNES

MANIP : Dans votre travail de magicien mentaliste, où est le simulacre et comment se fabrique-t-il ?

THIERRY COLLET : Quand je fais du mentalisme, mon « pouvoir » n'est pas celui que le public a tendance à me prêter : non, je ne lis pas dans les pensées, je ne peux pas deviner l'avenir ou plonger dans des secrets passés, je ne peux pas prévoir ou orienter des choix et des décisions. Mais je peux faire croire que je le fais vraiment, et c'est très différent. C'est le grand simulacre du mentaliste, et il se fabrique avec l'éternel besoin du public de croire ; avec les idées reçues — et notamment la croyance très forte dans les déterminismes — alors que les êtres sont plus libres et imprévisibles qu'ils pensent — ou ne veulent — l'être.

MANIP : Quel rôle attribuez-vous aux objets ? Que manipulez-vous ?

T.C. : Le rapport aux objets varie beaucoup d'un magicien à l'autre. Dans une approche traditionnelle du mentalisme, le magicien aura tendance à diminuer l'importance des objets, presque à les faire disparaître. C'est plus fort de deviner une pensée qui n'existe que dans la tête d'un spectateur que s'il l'a inscrite sur un calepin : l'acte de « divination » est plus immatériel et donc plus mystérieux. Dans sa dramaturgie et sa mise en scène, le mentaliste effacera la présence des objets afin d'être le seul dépositaire du pouvoir magique. Une exception serait celle des mentalistes qui font référence à des thèmes occultes ou au spiritisme dans leur présentation : là, la boule de cristal ou les cartes de tarot seront mises en avant pour rendre l'expérience plus « crédible ». Le but du mentalisme est de faire croire qu'on manipule des pensées, pas des objets.

MANIP : Dans *Je clique donc je suis* les objets sont source de manipulation. Est-ce que le magicien mentaliste est un marionnettiste qui s'ignore ?

T.C. : Je relie cette question à la précédente : dans *Je clique donc je suis*, les objets sont particulièrement mis en avant, ils ont encore plus de pouvoir que le mentaliste, qui est relégué au statut de démonstrateur de nouvelles applications, de technicien, bien loin de l'état de voyant extralucide du mentaliste traditionnel. Car il s'agit toujours d'une question de pouvoir et d'autorité : à la toute fin du spectacle, le public



© Baptiste Le Quiniou

Légende à venir.

s'aperçoit que le magicien n'est plus là, il a disparu, c'est la voix de l'intelligence artificielle qui dirige les opérations. Qui manipule qui ? Où se situe le pouvoir ? Au cours d'un spectacle de mentalisme, s'il y a une marionnette, c'est certainement le public qui est le plus manipulé.

MANIP : Vous sentez-vous proche d'un mouvement artistique ? Comment observez-vous les arts de la marionnette ?

T.C. : Aujourd'hui, j'ai l'impression d'être plus proche de certains conteurs ou des arts de la parole que de la

marionnette. Ma formation au Conservatoire National d'Art Dramatique me relie toujours fortement au Théâtre, même si je me sens assez « pluridisciplinaire ». Je passe beaucoup de temps à cacher mes ficelles alors que je trouve que la marionnette contemporaine a tendance à les exposer, à montrer la manipulation. Mais nous avons des questionnements et des outils — le regard, la dissociation, l'habileté, la délégation... en commun. ■

DOSSIER

VOYAGE EN ATELIER

AVEC PIERRE BLAISE ♦ PIERRE GOSELIN ♦ CHLOÉ CASSAGNES ♦ CLAIRE VIALON

L'atelier de construction : cet espace de travail des marionnettistes-constructeurs, partagé ou intime, équipé ou improvisé, encombré ou déblayé, vaste ou étriqué, est encore largement méconnu. Raconter son atelier, entendre celui de l'autre, auront été des moments de partage réjouissants lors de la deuxième édition des Dessous de la Marionnette, organisée avec l'UsinoTOPIE en novembre dernier dans le cadre du festival Marionnettissimo. A la fois artistes du spectacle et artistes plasticiens, travaillant dans ses conditions matérielles et sous des régimes juridiques disparates, les marionnettistes-constructeurs réunis en groupe de travail au sein de Thémaa ont à cœur de faire progresser tant la reconnaissance de leur métier que la visibilité de la dimension artistique de leur travail – en tant que co-créateurs du spectacle. Ce dossier y contribue : récits ou rêves d'ateliers, et ci-dessous la proposition d'inscrire la création plastique au cœur de l'argumentaire politique de la profession des arts de la marionnette.

GENTIANE GUILLOT



© Xxxx

Arts plastique et arts scénique, Les deux jambes du marionnettiste

PIERRE BLAISE, DIRECTEUR DU THÉÂTRE SANS TOIT ET DU THÉÂTRE AUX MAINS NUES

Roland Schön présente le théâtre de marionnette comme « un théâtre par objet interposé ». Cette définition est suffisamment large pour contenir toutes les esthétiques. On peut en déduire aussi la fonction du marionnettiste : c'est celui qui transpose délibérément les objets dans un dispositif scénique de jeu. Les « objets » font référence aux arts plastiques. Le « dispositif scénique de jeu » fait référence aux arts scéniques. Il n'y a pas d'art de la marionnette sans l'intrication de ces deux domaines.

Des progrès symboliques mais institutionnels, sociaux, juridiques ont incontestablement marqué le champ des arts de la marionnette ces dernières années. Le référentiel métier et le Diplôme National Supérieur d'acteur-marionnettiste attribué par l'Ecole Nationale Supérieure Professionnelle (ESNAM) aux étudiants en font partie. Mais ces avancées ne concernent que l'interprète. La question d'une reconnaissance du « facteur de marionnette » reste aujourd'hui en suspens.

Pourtant les marionnettes sont des objets d'art. Leur réalisation constitue la matérialisation visuelle de notre histoire et le premier argument à une existence

artistique légitime. Bien loin devant l'argument de la dramaturgie. Ce sont des marionnettes qu'exposent les musées pour montrer l'existence du théâtre de marionnettes dans ses aspects techniques, esthétiques, culturels, traditionnels ou contemporains. La fréquentation de ces lieux de mémoire qu'ils soient réels (comme aux Musées Gadagne) ou virtuels (comme sur le Portail des arts de la marionnette, dit PAM) consolide par ricochet l'affirmation du métier tangible de facteur de marionnettes, métier qui est encore à référencer. La diffusion de la connaissance du patrimoine plastique des marionnettistes, que ce soit par le biais d'expositions ou par celui de visites d'ateliers, ou encore par la démonstration de tours de main au cours de rencontres ou de stages, pourrait d'ailleurs être relayée au plan national par nombre de compagnies, de festivals, de théâtres ...

La nécessaire réalité de l'atelier aussi doit être éprouvée, ce fameux atelier qui est censé jouxter le plateau dans le projet de cahier des charges des futurs Centres Nationaux de la Marionnette pour permettre aux marionnettistes un va-et-vient constructif. L'atelier est un lieu de transformation, d'assemblage, de construction. C'est le lieu de

l'invention des formes, de la conception des contrôles et des articulations. Le lieu de la vérification, de la réparation, du perfectionnement. L'indispensable foyer de création, de suivi et d'ajustement du travail des acteurs au plateau. Lieu protéiforme que toutes les compagnies de marionnettistes pratiquent. L'atelier est d'ailleurs souvent le lieu d'origine de leurs spectacles. Pour ne pas boiter, le marionnettiste doit bien pouvoir s'appuyer sur ses deux jambes : arts plastiques et arts scéniques. Facteurs de marionnettes et acteurs-marionnettistes.

Il se peut aussi que l'active complémentarité entre la main-qui-fabrique et la main-qui-joue, concrétisée par les bâtiments que sont l'atelier et le plateau, positionne le monde de la création en marionnette dans une symbolique utile. Celle qui s'opposerait à l'éviction des artistes et des artisans des théâtres.

La profession des arts de la marionnette aurait tout à gagner, pour sa reconnaissance, à se rassembler et à porter publiquement une thématique de conviction, celle de l'atelier. ■



L'Utopie d'un lieu pour la construction

PAR | PIERRE GOSSELIN, CONSTRUCTEUR-MARIONNETTISTE, DIRECTEUR DE L'USINOTOPIE

Lorsque j'ouvre la porte de l'atelier, je sais que je vais passer à l'acte, que c'est enfin le moment de faire. Arrêter de réfléchir pour m'immerger concrètement dans la création. Faire... puis défaire et refaire, former, déformer, mouler, démouler, articuler, désarticuler, couper, découper, habiller, déshabiller... faire des choix... Pendant ce temps mon atelier se métamorphose et passe d'une aire de jeu à un laboratoire scientifique, d'une salle d'opération chirurgicale à un salon de coiffure ou de beauté. C'est le lieu des trouvailles, celui des tâtonnements, des certitudes et des échecs, parfois. C'est aussi une école, une école de l'expérience où j'ai appris la sculpture en sculptant, où j'ai découvert le moulage en moulant, où j'ai compris la couleur en maquillant, où j'ai créé du mouvement en façonnant des articulations.

Mon premier atelier était dans un espace partagé avec d'autres marionnettistes. J'ai vécu cette période, comme dans un bouillonnement créatif, nourri par les rencontres artistiques. J'ai

ensuite poursuivi mon travail en résidence, dans un lieu culturel pluridisciplinaire au sein duquel chacun était, finalement, très isolé. Mon atelier a ensuite intégré ma propre maison et, en 2007, en collaboration avec Isabelle Ployet, nous avons fondé l'UsinoTOPIE.

L'UsinoTOPIE, c'est un outil pour la création marionnettique, une fabrique dotée de plusieurs ateliers de constructions que nous voulons ouvrir à d'autres artistes pour des résidences de construction. Parce que la construction est un des pivots propres à notre métier. En fin d'année 2017 lors des Dessous de la Marionnette#2, nous avons donc ouvert un chantier visant à repenser le fonctionnement, les usages, les aménagements du lieu et de ses ateliers avec les créateurs-trices de marionnettes. Nous souhaitons aujourd'hui réfléchir avec THEMAA et les marionnettistes à l'amélioration des conditions de travail des constructeurs-trices, à ce qui pourrait favoriser la création, la recherche, la transmission et les échanges de savoirs. ■

« C'est le lieu des trouvailles, celui des tâtonnements, des certitudes et des échecs, parfois. »

Pierre Gosselin

« La question de l'atelier se pose toujours pour moi. Avoir un espace de travail chez soi, où l'on peut œuvrer à toutes heures du jour et de la nuit mais où l'on est souvent un peu solitaire ? »

Claire Vialon

Un atelier comme des poupées russes qui se cachent l'une dans l'autre

PAR | CHLOÉ CASSAGNES, CONSTRUCTICE-MARIONNETTISTE

Quelque part à Saint-Denis entre le chemin de fer et le canal, on trouve une ancienne petite zone industrielle. On passe sous une enseigne en fer : LA BRICHE. Il y a toutes sortes de constructions, des petites maisons en pierre de meule, des hangars en brique rouge, chacun porte un nom. Pas loin d'une soixantaine d'artisans, inventeurs, designers, constructeurs sont à se partager les lieux.

Le Droit fil est dans une de ces petites maisons, à l'entrée de la Briche. Nous sommes six à y travailler, et y dormir parfois quand le travail se poursuit tard dans la nuit. Entre l'espace de construction bois et métal, la cuisine fraîchement refaite, le labo photo au sous-sol, le studio de son à l'étage, il y a une petite pièce avec deux grandes fenêtres qui donne sur un semblant de forêt vierge et le Bora-Bora. C'est ici que je travaille.

J'ai longtemps travaillé chez moi, dans un tout petit appartement où mes constructions avaient vite fait d'envahir tout l'espace.

L'aménagement au Droit fil m'a fait l'effet d'une petite révolution. J'ai d'abord eu besoin de m'approprier l'espace en organisant tout mon bric-à-brac.

Je travaille avec différents matériaux, allant de la mousse au papier en passant par le fil de fer et le plâtre, qui sont stockés sur des grandes étagères qui prennent tout un mur. Presque tout est emballé dans des boîtes de toutes les tailles, de toutes les couleurs et chacune portant le nom de ce qu'elle contient. Il y a d'un côté, un mur de mots. En face un mur d'objets et d'images. Des éléments qui n'ont pas servis à d'anciens travaux ou qui pourront être utiles à de futures créations. Des images récoltées çà et là sont épinglées sur un grand panneau en liège. Sur l'autre mur, en face des deux fenêtres, un évier, des casiers d'imprimerie remplis de petits objets et quelques autres bricoles. J'aime qu'il y ait plein de choses à regarder autour de moi, comme de multiples fenêtres propices à l'imagination. Enfin le dernier mur accueille deux rangées de beaux livres qui font plier les étagères qui

les portent. Un bureau en dessous sert d'espace de dessin et de couture, tandis qu'au milieu de la pièce trône un grand établi en bois et métal autour duquel on peut tourner.

Ma pièce est un peu à l'écart. Si on ne vient pas en pousser la porte, je peux très bien y travailler sans que personne autour ne le sache. Et puis quand le désir ou le besoin se fait sentir, ou que quelqu'un vient frapper à la porte, je sors de ma tanière et je vais partager par temps froid un thé chaud avec mes voisins de l'atelier du dessus ou d'à côté, ou quand les beaux jours arrivent, je me joins aux tables installées dehors pour partager le repas avec les copains qui sont là.

J'ai la chance d'avoir autour de moi des corps de métier très différents et des gens animés d'un esprit de partage et d'entraide. Alors, quand il arrive d'être en panne d'inspiration, de bloquer sur un problème technique, ou d'avoir besoin d'une paire de mains en plus, il y a toujours quelqu'un qui répond présent.

Cette proximité avec les autres, qui est une grande richesse, est parfois plus difficile les jours où l'on doit rester concentré. Car il est vite tentant d'aller flâner chez le voisin qui de son côté, sera peut-être lui aussi dans la même difficulté. C'est pour cela que j'aime bien cet atelier. Il a quelque chose du refuge où l'on peut se replier.

La question de l'atelier se pose toujours pour moi. Avoir un espace de travail chez soi, où l'on peut œuvrer à toutes heures du jour et de la nuit mais où l'on est souvent un peu solitaire ? Avoir un espace dédié à son travail qui nous donne certaines contraintes et un certain cadre, où il est facile de recevoir et d'échanger. Quel est l'endroit le plus propice à la création ? Je crois avoir trouvé pour le moment un espace à mi-chemin qui me va bien. Et qui depuis quelques temps commence même à se déplacer. Je découvre aujourd'hui l'atelier nomade, qui part en résidence avec les projets. L'atelier hors de l'atelier. Une autre petite poupée. ■

Légende à venir.

Atelier, Espace monde

PAR | **CLAIRE VIALON**, CONSTRUCTRICE-MARIONNETTISTE

Mon atelier est une grande table rectangulaire au centre d'une petite pièce d'appartement parisien, d'un quatrième étage d'immeuble.

Une grosse lampe avec un abat-jour industriel pend au plafond blanc encadré d'une moulure.

Un des petits côtés de la table est accolé au mur des cheminées, en face de la porte d'entrée, trois côtés restent disponibles pour y travailler tout autour.

D'une part, la lumière arrive de la fenêtre, de l'autre une étagère métallique bondée de matériel couvre toute la surface du mur du fond.

Quand il peut, le soleil y pénètre plein sud par-dessus l'immeuble d'en face.

A côté de la porte un pan de mur vide est laissé libre, le temps des projets en cours y accroche les plans et documents divers pour le travail.

Sur le mur d'en face prennent appui les matériaux bruts, sac de plâtre, tiges de métal et autres tasseaux, les derniers moules utilisés, un bidon de latex et des chiffons. Sous la table se côtoient les deux caisses à outils et le bac à terre à roulettes. À l'intérieur, la terre, toujours prête, est recouverte de vieilles serviettes éponge humides.

Enfin un miroir pour les besoins d'expérimenter l'image du mouvement : celui qui facilite les rectifications en supportant la nouveauté du regard n'est pas dans l'atelier.

...Installé dans une autre pièce, il oblige à sortir du chantier. L'éloignement est salutaire.

La structure spatiale est simple et pourtant...

L'entropie ambiante assaille la place, l'atelier se remplit et se désorganise dès que j'ai le dos tourné.

Lieu passé du travail effectué, il se meut en espace de débarras abandonné aux objets et matériaux qui l'inondent. La table s'encombre rapidement d'essais entamés, de chutes qui pourront servir, d'empilements divers et de petits objets toujours déclencheurs d'histoires... des possibles encore en suspens, invisibles et volumineux pourtant.

Les deux chaises de formica rouge disparaissent sous des trouvailles de rue, des marionnettes d'ateliers hebdomadaires en train ou de répétition à venir, bousculées par le gros sac des coupons de tissus qui s'évase.

La moindre recherche prospective dérange la grande étagère du fond qui s'évide, les matières prennent leurs droits de laisser-aller, comme un promeneur : le trié s'émancipe que j'enjambe et entrepose... De temps en temps, j'avoue à peine ouvrir la porte pour jeter pêle-mêle quelques matériaux ou objets.

Je rêverai d'un espace vide.

L'univers déborde en lui et il est un œuf plein.

Manque d'air, d'interstices entre les choses, besoin d'espacements pour retrouver le mouvement.

Les déplacements s'étouffent.

Un nouveau projet s'annonce et je n'ose franchir le seuil de l'atelier, j'y pense... je piétine, je renâcle et tourne autour du pot, l'entropie m'effraie. Mon atelier est une montagne infranchissable, inabordable cloaque. Il me repousse et m'agace.

J'y pense comme orpheline de mon espace, alors je construis en tête, je suppute et invente. Je projette. Je rêve.

Doucement au début, tout en retenue. Dans le métro ou le train, dans des instants inertes, vacants et chômés. Partout où je me trouve sans contraintes, le Monde est mon atelier. J'observe, j'épie, j'écoute la moindre figure, la moindre attitude, les postures, les voix, les mouvements. Je dé-visage et j'emmagasine les impressions.

La concentration seule compte, elle focalise les intentions et extrait des possibilités, dévoile les discussions et les envies.

Ça fourmille.

Et puis un jour le rêve me prend, je m'extrapôle et l'ouverture s'immisce dans le désordre : j'ai besoin de dessiner et d'aller chercher quelque chose de tangible, le papier, un crayon, ou un bout de corde à piano pour tester une idée...

Et je rentre dans l'atelier guidée par la nécessité impétueuse de passer à l'acte.

Il faut faire place nette et je redeviens sujet, imposant l'ordre aux objets. L'espace redouté redevient mon royaume, je l'appivoise en le réarrangeant, je le modèle en fonction des besoins du nouveau projet. L'atelier redevient amical et se fait protecteur. Intimité de la grotte.

J'aime la lumière qui y pénètre, j'aime reconnaître tout ce dont je pourrais avoir besoin sous la main. J'aime laisser la possibilité de dénicher ce qu'il faut au détour d'une recherche errante.

Je réordonne pour m'entraîner à penser le mouvement de la prochaine création, en composant les moyens à mettre en œuvre.

L'amie sérendipité joue de nouveau dans l'espace chargé de la pièce, elle crée l'espace des discernements et des distinctions. L'accumulation se fait sensée.

Je réintègre l'atelier. Mon atelier est le monde.

Les difficultés pratiques vont commencer et les contraintes matérielles vont imposer leurs solutions fortuites.

L'enjeu est maintenant de se rendre en disponibilité créatrice dans l'atelier protecteur.

Et n'en sortir qu'au moment d'aller regarder « en miroir » la forme nouvelle en mouvement: regard neuf d'à l'envers.

Respiration, cet atelier est un poumon qui se resserre et se gonfle, se contracte et reprend l'air au fil du travail, au fil des travaux. Surtout ne pas rester trop longtemps en apnée !

Mon atelier comme mon espace mental ou inversement ? ■



Mijaurées !, de la cie Anima théâtre.

PAS DE PLACE POUR L'EXERGUE SAUF S'IL N'Y A PAS DE POUR ALLER + LOIN



POUR ALLER + LOIN

Alternatives Théâtrales n°129

Scènes de femme-écrire et créer au féminin

Sous la direction de Sylvie Martin-Lahmani

Il y a plus d'un siècle en Angleterre, Virginia Woolf s'interrogeait sur l'impuissance des femmes écrivaines. En conclusion d'*Une Chambre à soi*, l'icône du féminisme invitait les poétesses en germe à ne plus renoncer à leurs droits à penser, écrire et créer. La question de la parité restant au cœur des problèmes sociétaux, Alternatives théâtrales s'intéresse à ses impacts dans le champ des arts de la scène en s'appuyant sur des exemples de création au féminin en Belgique, en France, et dans d'autres pays du monde.

Édition Alternatives Théâtrales, 2016

Prix public - 15 €.

Conférence sur le female gaze de Jill Soloway

<https://www.youtube.com/watch?v=prBvppooD9I>

La rubrique *Mémoire Vive* s'attachera à des artistes, par le prisme d'une de leur œuvre, dont les compagnies, créées dans les années 1970, ont aujourd'hui 40 à 50 ans de recherche et d'expérimentation. Leurs créations font désormais partie du patrimoine des arts de la marionnette. Mémoires écrites ou en cours d'écriture, ces traces sont des trésors : un avant héritage pour les générations à venir. **LISE GUIOT**

MÉMOIRE VIVE

COMPAGNIE HOUDART-HEUCLIN, VOIX ET CORPS DE LA MARIONNETTE

PAR | **LISE GUIOT**, DOCTEUR EN ARTS DU SPECTACLE, LABORATOIRE RIRRA 21, UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY-MONTPELLIER III

Elève d'hommes de théâtre dont J. Lecoq et M. Jacquemont, qui le forment au mime, au masque et à la commedia dell'arte, Dominique Houdart montre très vite une sensibilité aux revendications et à l'effervescence artistique de l'univers marionnettique. En 1968, il assiste à une représentation du *Bunraku* d'Osaka à l'Odéon. Le *Bunraku* est le nom donné au XX^e siècle au Japon au théâtre ningyô-jôruri : récitatif et shamisen (luth à 3 cordes) sont sublimés par la manipulation de marionnettes. Il répètera à souhait que « tout son travail ultérieur va être dans le droit fil de ce choc initial, la modernité nourrie par la tradition ». Cet article se penche sur le spectacle *Le Combat de Tancrède et Clorinde*.

Dans les années 70 et 80, divers festivals deviennent les principales plateformes de découvertes et d'influences réciproques entre l'Occident et l'Orient, entre Le Nord et le Sud récemment décolonisé, entre l'Europe de l'Ouest et l'Europe de l'Est séparées par la guerre froide.

La programmation internationale du Théâtre des Nations (1956-1975) est la pionnière. C'est dans ce cadre que l'Odéon-Théâtre de France, alors dirigé par le couple Renaud-Barrault, accueille pour la première fois une troupe japonaise de *Bunraku* pour seize représentations.

Le festival Mondial du théâtre de Nancy (1963-1983), à l'origine festival universitaire, va, lui, révéler le Bread and Puppet Theatre, Bob Wilson, Tadeuz Kantor, Pina Bausch, Augusto Boal, entre autres. De leur côté, Chérif Khaznadar et Françoise Gründ parcourent tous les continents à l'affût de musiques rares, de théâtres insolites, de rituels, pour le Festival des arts traditionnels, dès 1974 à Rennes, puis pour la Maison des cultures du monde à partir de 1982 à Paris.

Ces expressions d'un monde élargi, musicales, théâtrales, dansées, plastiques, se voient aussi au Théâtre de la Ville à Paris, dans les théâtres de la décentralisation, au festival d'Automne et, pour la marionnette en particulier, au festival de Charleville-Mézières et aux toutes jeunes Semaines de la Marionnette à Paris (1981). Les frontières du regard commencent alors à s'effacer. **EVELYNE LECUCQ**

Récitant, instrumentistes et marionnettistes en symbiose

Monté en 1984, *Le Combat de Tancrède et Clorinde* est une cantate de Monteverdi sur le texte du Tasse adapté par Gérard Lépinos, interprétée en italien par Jeanne Heuclin et accompagnée d'un clavecin et d'un violon. Elle marque un sommet dans l'histoire de la compagnie Houdart-Heuclin, moment où la relation entre la voix, le texte, le matériau et la musique



Le Combat de Tancrède et Clorinde.

atteint, selon les avis des critiques, un état de grâce. Pour la mise en scène du *Combat de Tancrède et Clorinde*, Dominique Houdart dit être parti de la voix. La présence du récitant-chanteur était doublement légitimée par la forme opératique sur laquelle travaillait la compagnie et par l'influence du *Bunraku*. Ce *medium* d'adaptation entérine le décentrement de la voix qui ne se superpose plus de manière réaliste au corps de la marionnette mais ouvre la scène vers un espace spécifique dédié au récitatif et à la musique. La voix, la musique et les marionnettes sont donc conçues comme des disciplines parfaitement autonomes mais fonctionnant en interdépendance.

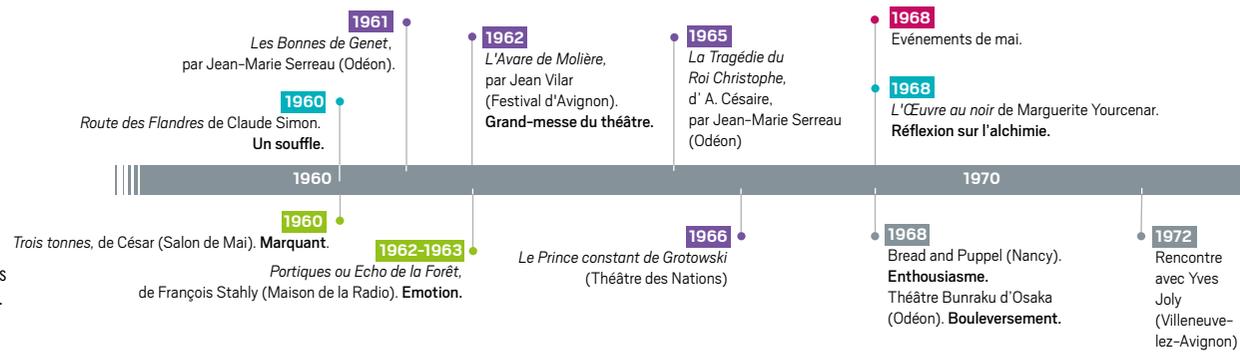
La récitante Jeanne Heuclin et les instrumentistes racontent le duel, pendant la Première Croisade

(1095-99), entre le chrétien Tancrède et celle qu'il aime, la princesse musulmane Clorinde. Cette dernière vêtue d'une armure, le visage entièrement caché sous un heaume, se bat contre Tancrède qui ignore l'identité de son adversaire. Clorinde, blessée, se découvre. Un torrent de soie rouge déborde de son armure. Le combat s'achève par « l'image poétique et dépouillée de l'âme de Clorinde morte et baptisée par Tancrède, montant au ciel par le biais d'une feuille de la partition élevée par la chanteuse dans le premier rayon du soleil levant ».

Les mouvements de l'archet se superposaient à ceux des épées et Dominique Houdart se rappelle à quel point la relation entre la voix de Jeanne Heuclin et le geste de la marionnette avait fasciné le public notamment lors de leur tournée au Japon.

TITRE ?

A l'inverse des frises proposées sur les 3 numéros précédents, nous demandons désormais aux artistes concernés ou à leurs proches de proposer des événements marquants pour éclairer l'environnement littéraire, artistique, politique, national et international dans lequel ils ont créé. Toute subjective que soit cette tentative, elle souhaite offrir une lecture possible de ces interactions infinies d'un artiste avec son temps. Les frises seront complétées d'une proposition plus exhaustive sur le site.



A L'INTERNATIONAL

Le Bread & Puppet

PAR **MARIE-AUDE HEMMERLÉ**, DOCTEUR EN ETUDES THÉÂTRALES

in <http://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00403/le-bread-and-puppet-theater.html>

New-York, début des années soixante : Peter Schumann, un Allemand d'une trentaine d'années, crée la troupe du Bread & Puppet theater. En France, la troupe est découverte grâce au Festival de Nancy qui l'accueille dès 1968 avec deux spectacles, *Fire* et *A Man says goodbye to his mother*, puis en 1969, avec *The Cry of the people for meat*, une création collective. Théâtre politique, théâtre engagé, le Bread & Puppet possède un atelier dans le Lower East Side, l'un des quartiers les plus pauvres de New-York. [...] Selon l'exigence de Peter Schuman, le théâtre est un élément aussi essentiel que le pain, et la troupe travaille ainsi dans une communauté, pour une communauté, avec une communauté. Le Bread & Puppet theater ne se considère pas comme un théâtre de contestation, il veut raconter la réalité à l'aide de marionnettes. Dans cette perspective, il participe activement à la lutte contre la guerre du Viêt-Nam, en construisant de grandes marionnettes qui prennent part aux grands défilés pacifistes.

POUR ALLER PLUS LOIN

Houdart Dominique
Le Bunraku, in dossier du spectacle *Le Combat de Tancredi et Clorinde*, 1984.

La puissance du geste : utilisation de la technique de l'otome-Bunraku

Pour préparer la création, la compagnie Houdart-Heuclin et son collaborateur Alain Roussel se plongent trois mois durant dans la création de deux marionnettes de 70 cm : Tancredi et Clorinde. Deux marionnettes type *otome-Bunraku*, deux manipulateurs vêtus de noir et de bleu au visage découvert. Dans cette technique japonaise, le manipulateur est attaché au sens strict à la marionnette : le moindre mouvement de tête, du bras ou de jambe engendre un mouvement du corps accolé. Tout tremblement lui est transmis. Les deux marionnettes se mêlent dans un double corps à corps : entre les deux protagonistes Tancredi et Clorinde, entre chaque marionnette et son manipulateur. La gestuelle des quatre figures invente une chorégraphie à la fois belliqueuse et érotique : « danse d'amour jusqu'à la mort des deux combattants » ou « ballet fantomatique ».

Le marionnettiste insiste sur le fait qu'il n'avait, à cette époque, jamais manipulé de façon aussi précise, aussi engageante pour le corps entier. Il se rappelle le quasi-dédoublé de personnalité qu'avait impliqué pour lui le jeu de manipulation : un engagement total, physique, moral et affectif.

Un problème d'ombre portée

Selon Dominique Houdart, *Tancredi et Clorinde* en *otome-Bunraku* évoque « un problème d'ombre portée » : interrogation double, esthétique et métaphysique. La marionnette comprise comme ombre portée ne serait par conséquent que la projection tridimensionnelle du marionnettiste sur la scène.

À un premier niveau, l'ombre portée représentée accentue la notion de réalité, soit l'illusion de la profondeur, l'illusion du mouvement, l'illusion de la vie. Cette hypothèse considère les marionnettistes comme seuls protagonistes du spectacle : ils sont donc les guerriers en lutte.

Ici, particulièrement, la marionnette est en position de double par rapport au manipulateur. Ombre d'abord, elle devient nécessaire, au moment magique où elle se met à porter l'homme ; où, devenant portante, elle acquiert un degré supérieur de réalité, sans faire oublier son porteur ombré. (Dominique Houdart, *Le Bunraku*, Programme du spectacle *Le Combat de Tancredi et Clorinde*, 1984.)

Dans un second temps, l'ombre portée inverse le rapport de dépendance qu'elle entretient avec le réel, soit le manipulateur. Elle ne dépend plus de lui, lui seul dépend d'elle. La marionnette apparaît : suprématie de l'image sur la vie, de la calligraphie sur la main du calligraphe. La victoire de la marionnette sur le marionnettiste montre métaphoriquement la victoire momentanée du paraître sur l'être. Dans sa mise en scène, Dominique Houdart est sensible à la dimension symbolique de l'ombre portée : elle met en débat dans un duel d'invaincus, la marionnette et son manipulateur, la lumière et l'ombre, le matériel et l'immatériel, la réalité et l'image.

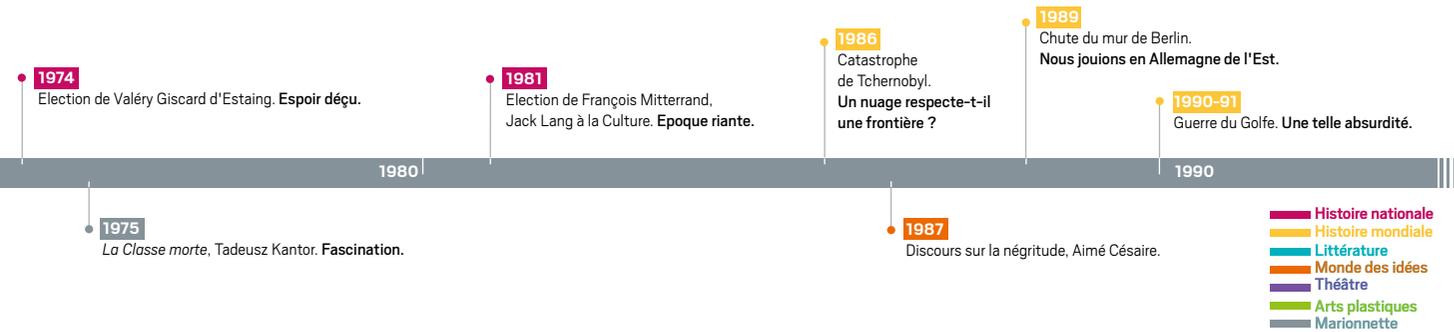
« les termes « pantagoniens », « pygmées », « Bamboches » font références à des personnes de petite tailles et s'imposent comme des synonymes »

L'apport du *Bunraku* augmente la magie de la scène. Sous cette influence, tous ces facteurs conjugués, texte, musique, voix, marionnettes et manipulation, donnent au spectateur l'impression d'assister à « une cérémonie sacrée » ou « cérémonie insolite », « au récit tragique d'un combat d'amour ritualisé ».

Vers une théorisation du théâtre de figure

Dominique Houdart est un homme du verbe et Jeanne Heuclin, une femme de la voix. Elle chante, elle éructe, elle crie et revendique une théâtralité primitive ; il met en scène, il écrit, il théorise leur théâtre de figure. Engagés, Dominique Houdart et Jeanne Heuclin ont cherché, à travers chaque forme, une voie / voix pour le théâtre. En 1984, commentant *Tancredi et Clorinde*, Dominique Houdart et Gérard Lépinos expriment à nouveau leur fascination pour cet art dramatique extrême-oriental.

De toutes les formes de théâtralité, l'art du *Bunraku* est sans doute le plus élaboré, le plus complet, le plus porteur de signes. [...] Le *Bunraku* est un véritable éclatement



de l'art du comédien dans l'espace, dénonciation du "dit" et du "montré". [...] Ainsi apparaît un rapport métaphysique très étrange entre le manipulateur et l'être manipulé. C'est tout le destin de l'homme qui se joue avec ces merveilles de bois et de tissus. ^①

Dominique Houdart concède que « c'est un art tellement sophistiqué et élaboré qu'il permet d'aller au-delà du théâtre, d'en retrouver les sources ». La « source » de la théâtralité du *Bunraku* est comprise par la compagnie comme l'exposition des signes qui constituent le théâtre.

La référence au *Bunraku*. Vers une « légitimité » de la marionnette

Aux antipodes d'un théâtre commercial ou élitiste, la compagnie Houdart-Heuclin s'est mobilisée 50 ans sur les plateaux de théâtre ou dans les rues et à chaque heure de son histoire. Elle a interrogé la place des arts de la marionnette dans l'institution culturelle et politique revendiquant la création dans le cadre esthétique et théorique d'un théâtre de figure.

Le parcours de cette compagnie illustre l'ascendant

institutionnel et politique des deux références qu'ont été notamment à cette époque le Bread & Puppet et le *Bunraku* qui participeront à élargir le champ de la marionnette à la fois pour le grand public, les institutionnels et les marionnettistes eux-mêmes. Le regard occidental sur le *Bunraku* a invité le marionnettiste-acteur à apparaître sur scène et le marionnettiste, scénographe et metteur en scène, à penser une dramaturgie complexifiée. ■

JE ME SOUVIENS...

LES VERTIGES DU CORPS

PAR | **CARINE GUALDARONI**, COMPAGNIE MUE

Quel est votre premier souvenir de spectacle de marionnette ?

Quand j'étais petite, mon grand-père italien nous emmenait souvent, mon frère, ma sœur et moi, voir les spectacles de Guignol au jardin du Luxembourg ou des Tuileries, à Paris. J'ai gardé depuis une forme d'aversion pour la marionnette à gaine, peut-être que ce Guignol là n'était pas des plus subtils, mais il est fort possible que mon attirance pour la marionnette ait commencé à grandir inconsciemment en moi depuis ce moment là.

Quel est votre dernier souvenir ?

Mon dernier souvenir marquant serait *Chambre noire*, d'Yngvild Aspeli de la compagnie Plexus Polaire, que j'ai vu au dernier festival Mondial des Théâtre de Marionnettes de Charleville-Mézières.

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

Je dirais, *Woyzeck ou l'ébauche du vertige*, de Joseph Nadj. Dans cette pièce les danseurs manipulaient les corps d'une femme, qui pouvait presque être apparenté à un mannequin. Ce spectacle m'a laissé des traces profondes qui m'ont sans doutes révélées doucement cette envie de confronter mon corps à d'autres corps (humains, matériaux, marionnettes...).

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

L'envie d'aller à la rencontre avec le public. Cette sensation de joie et de vie que l'on peut ressentir parfois quand on sort d'un bon spectacle. Une remise en question sur l'instant, et l'agréable prise de conscience que c'est exactement à cet endroit là que je me projette.

J'ai un souvenir très fort de cette sensation lorsque j'ai pu voir *Le Cirque de La Licorne*, à La Villette en 2002, ou bien *Une Antigone de papier*, des Anges au Plafond, à Charleville en 2008 à mon entrée à l'ESNAM, ou alors *Obludarium*, des Frères Forman, à Reims en 2010. Ces spectacles me renvoient des souvenirs d'enfant, quand j'allais au cirque, et l'agréable sensation que c'est bien dans ce cadre là, dans ces moments là, que j'ai l'impression d'être à ma place, spectatrice du monde et de sa beauté, à travers la magie des spectacles qui semblent m'animer.

Quel est le spectacle que vous auriez aimé faire ?

Twin Houses de Nicole Mossoux et Patrick Bonté, *Showroomdummies*, de Gisèle Vienne et Etienne Bideau-Rey, ou bien *Mystery Magnet*, de Miet Warlop.

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

Comme il est difficile de nommer une seule personne dans un parcours ! Plusieurs artistes ont particulièrement



nourri et inspiré mes perceptions : Jean-Louis Sauvat, artiste sculpteur et peintre, professeur à l'ENSAAMA Olivier de Serres, qui m'a appris à observer le monde en volumes et en creux, en ombres et en lumières... et à prendre de la distance par rapport à l'objet, afin de l'observer autrement. Krikor Belekian, architecte, professeur de scénographie au Laboratoire d'Etude du Mouvement de l'Ecole Jacques Lecoq, m'a en quelques sortes appris à observer les espaces et la capacité d'un objet, d'une sculpture à pénétrer dans cet espace et à en capturer la lumière. Plus récemment, c'est la rencontre avec Renaud Herbin qui m'a permise d'approfondir les grands axes de ma recherche actuelle. Et si je dois parler d'une sensation d'héritage dans mon travail, alors je dirais sans hésiter : Claire Heggen qui a été mon maître avant, pendant et après ma formation à l'ESNAM. Elle a été pour moi une sorte de révélateur de moi-même, des autres corps et matériaux en mouvement, et du monde qui nous entoure. Sa poésie et son humour accompagnent souvent mes réflexions. ■

DERRIÈRE L'ÉTABLI MAQUETTE DE MARIONNETTE D'OMBRE

PAR | SANDRINE MAUNIER, MARIONNETTISTE DU THÉÂTRE DÉSACCORDÉ

Envisager la fabrication d'une marionnette d'ombre nécessite une réflexion méthodique, tant les possibilités sont variées. A mes débuts, le Teatro Gioco Vita m'a invitée à me questionner en amont de toutes constructions sur les 3 éléments de base qui permettent l'ombre, à savoir la lumière, l'écran et l'objet :

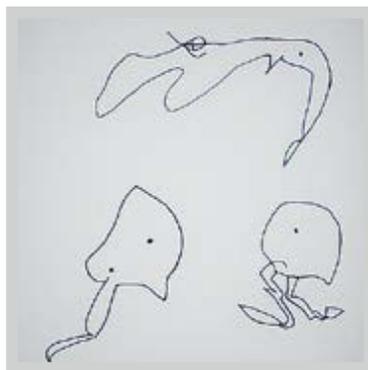
- La position et la qualité de la lampe sont essentiels pour créer une ombre saisissante.
- L'écran, de par sa forme, sa taille, sa couleur ou encore son positionnement par rapport à l'objet (devant ou derrière) doit faire partie intégrante de la dramaturgie.
- L'objet, pouvant être, un corps, une silhouette noire réalisée avec des matières opaques (comme le carton, le bois ou le métal) ou une silhouette transparente colorée (polycarbonate et peinture Vitrail).

Pour cet article, nous abordons la construction d'une maquette de marionnette d'ombre qui se manipule à 2 mains. Cette maquette peut être peinte en noir ou en couleurs. Pour une manipulation à vue, elle peut être retravaillée en polycarbonate de façon à jouer sur la transparence.



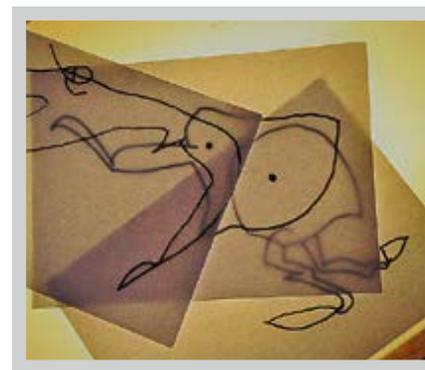
1 LE GRAPHISME

Choisir un personnage de profil. Être attentif à la position de la tête et des épaules. Réfléchir à la partie que l'on veut rendre mobile en fonction de la dramaturgie. Ici, nous allons choisir de faire bouger le haut du corps (tête, torse et bras).



2 L'ARTICULATION

Se munir d'un papier calque et définir les axes de rotation. Ici, 2 mouvements sont donnés à la marionnette. Découper le personnage en 3 morceaux et définir 2 axes de rotation : un axe bas du corps-torse avec 1 bras ; un axe tête/bras-torse. Le point de rotation doit se placer au centre des deux formes à rassembler.



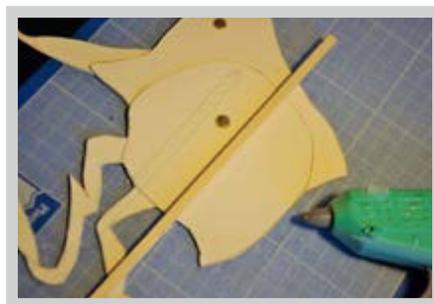
3 LA TAILLE

Ajuster la taille de sa marionnette en fonction de la taille de l'écran. Si besoin agrandir les proportions du dessin avec une photocopieuse. Sur une table de lumière vérifier la position des axes. Compter 40 cm pour permettre un ajustement et une manipulation confortable de la marionnette. Reproduire les 3 morceaux sur du carton bois de 2,2 mm à l'aide d'un papier carbone.



4 CISELAGE

Découper avec un scalpel les contours de la forme. Ajourer l'œil et tout détail qui pourrait renforcer le caractère du personnage. Poser des attaches parisiennes ou des œillets à l'endroit des axes de rotation. Observer la mobilité et réduire les parties qui pourraient fausser l'image.



5 LA BAGUETTE DE MAINTIEN

Positionner la baguette le long du bas du corps et couvrir le plus de longueur possible. Coller. Elle doit rester discrète. Laisser la longueur d'une main dépasser de la marionnette pour permettre à la marionnette de faire des rotations. Renforcer les parties fragiles avec une autre épaisseur de carton collée à la colle contact et peindre la marionnette.



6 LA BAGUETTE DE MOUVEMENT

Avec une tige de métal rigide, faire une boucle avec une pince en haut de la baguette pour permettre l'accroche de la baguette de mouvement à la marionnette. Poser des mini boulons pour éviter à la marionnette de franchir des limites extrêmes de mouvements. Explorer désormais les possibilités devant une lumière !

ESPÈCE D'ESPACE

UN COLLECTIF À L'ÉTAT BRUT

AVEC SANDRINE CHÂTELAIN ET ALAIN CHAUTARD

PAR | JEAN-CHRISTOPHE CANIVET ET EMMANUELLE CASTANG

Le Collectif Métalu A Chahuter est plus qu'un lieu. C'est un projet partagé depuis bientôt 20 ans ; un espace où se fabriquent aussi bien les créations artistiques de la dizaine d'artistes et de techniciens qui le compose, que des projets avec d'autres associations et des fêtes où s'entremêlent les univers artistiques de chacun. Implanté jusqu'à l'année dernière à Loos, en région lilloise, le collectif vient de déménager à Hellemmes. Une belle occasion pour échanger autour de ce projet atypique avec Sandrine Châtelain, metteuse en scène de la compagnie Cendres la Rouge et Alain Chautard, musicien-bidouilleur de machines électroniques du duo A11 et Ant1. Deux personnalités bien différentes qui illustrent la diversité des gens qui font vivre ce collectif.

Univers artistiques, parcours, provenance, mode de la relation au public... Alain et Sandrine pourraient ne rien avoir en commun. Et pourtant, à les écouter, on sent une unité dans ce qui les porte : ils veulent jouer collectif. Ce n'est pas le hasard ou le confort qui les a emmenés vers Métalu A Chahuter. C'est le partage d'une vision de l'art, d'une manière de faire art.

Quand il rencontre des membres du collectif qui deviendra Métalu, Alain est à Reims. Il est dans le noyau dur d'une petite salle de concert, l'Usine, où il programme des groupes de musique expérimentale depuis 1987. Un certain nombre d'entre eux sont Lillois. De groupes programmés, ils deviennent amis, puis les allers-retours Reims-Lille se multiplient, et enfin l'installation : de Rémois, Alain devient Lillois. Il rejoint le collectif en 2000, un an après sa création. Il a trouvé son milieu socioculturel, des fondus de mécanique et d'expérimentation musicale. Pour Sandrine, c'est un peu différent. Elle a grandi là, pourquoi aller ailleurs... Elle intègre le collectif en 2007. Quand nous lui demandons si le territoire a une influence sur son travail d'artiste, elle répond, après réflexion : « Le territoire nous constitue d'une manière ou d'une autre. Mes créations viennent de l'intérieur mais l'intérieur est forcément en lien avec le territoire qui nous entoure. On EST parce qu'on vit dans tel type de territoire, avec tel type de paysage, tel type de temps aussi ». Le temps, pas anodin : il fait froid à Métalu et ses occupants y sont sujets aux intempéries. Cela n'enlève en rien la convivialité de l'atmosphère qui y règne, voire au contraire : cela participe à forger une âme de lieu. « Il y a quelque chose de dur aussi dans notre région, à Métalu, dans les lieux que l'on occupe, faut y aller », nous dit Sandrine.

L'aventure d'un collectif

L'aventure Métalu a commencé dans une cave, le Bunker, dans les locaux de l'ancienne brasserie le 49 ter. Les membres, dont faisait notamment partis Delphine Sekulak et Christophe Carpreau, membres à l'époque du collectif Organum, et Antoine Rousseau, ont dû quitter ce lieu et ont créé Métalu, en 1999. Métalu A Chahuter est né de deux associations qui ont fusionné : l'une gérait un lieu et faisait des événements, l'autre gérait la diffusion de spectacles.



Légende en attente.

Elles ont choisi de mutualiser leurs ressources pour embaucher une administratrice, une comptable et une chargée de diffusion. Chacun donne aujourd'hui une part à l'association quand il vend un projet et l'équipe administrative les accompagne pour monter les projets, en faire le suivi, les devis, les paies, la diffusion des spectacles, etc. Ils partagent ainsi équipe et locaux. Après avoir été longtemps à Loos, ils sont maintenant à Hellemmes, commune associée à la ville de Lille, dans d'anciens hangars qu'ils louent à la ville. Ils ont pu y recréer les espaces nécessaires à leur travail : des espaces pour travailler le métal, le bois, et également un espace pour faire de l'électronique, des petites mécaniques.

Quand on s'enquiert de l'existence d'un espace de répétition, Sandrine nous répond : « On a une grande halle dans laquelle on a aménagé un espace de stockage, un espace qu'on essaie de garder le plus libre possible qu'on appelle le plateau, et l'espace de construction ». Et puis il y a metalu.net.

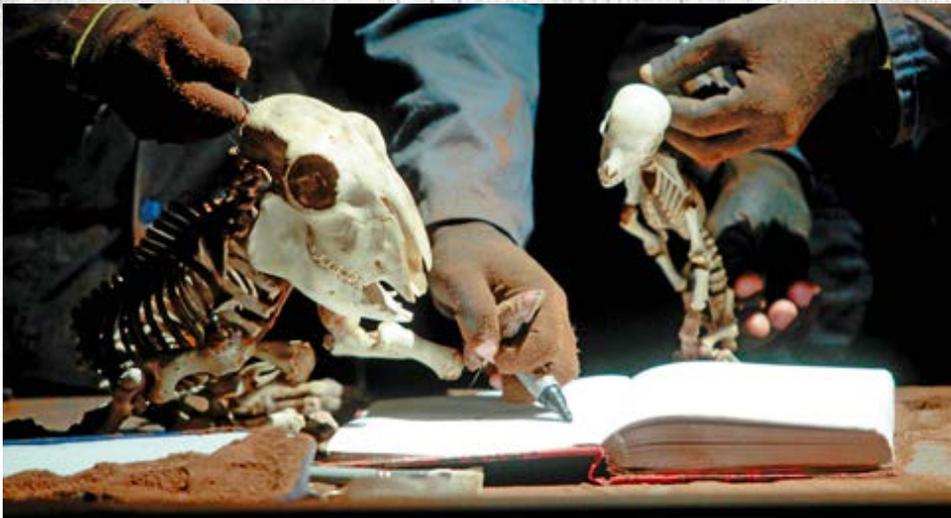
Développer des technologies innovantes

Metalu.net, c'est un des espaces Recherche et Développement de Métalu, nous dit Alain en plaisantant. Il y développe depuis une quinzaine

d'années avec Antoine Rousseau et Jean-Marc Delannoy au sein du collectif, et formalisé désormais sous ce nom, des outils numériques innovants (logicielles et hardware) dans un but artistique et en open source. Et ça, Alain y est très attaché : « On appuie à fond ces notions de partage et de libre accès à l'information. On pourrait se lancer dans la libre entreprise et le commerce, mais ce n'est pas le but, c'est une vraie toolbox, le fruit de notre travail depuis 10-15 ans. On ne veut pas de brevets, on est dans le logiciel libre ». De nombreux membres du collectif sont aujourd'hui accros à ces possibilités techniques dont Alain Terlutte par exemple, qui s'est emparé de la technologie mise en place par Antoine Rousseau pour réaliser les squelettes automates de la dernière création de Cendres la Rouge, Antinéa. « C'est devenu une technologie que l'on met en avant, aussi bien pour trouver des plans boulots et bosser pour des plasticiens qui ne savent pas comment on fait, que pour créer toutes nos machines ou nos instruments de musiques », complète Alain.

Un fonctionnement ouvert et solidaire

« En tant que collectif, on a un lieu commun. Et ça c'est très important. Un lieu où l'on peut se



Vestiges

rassembler, créer », nous rapporte Sandrine. Mais Métalu A Chahuter n'est pas un lieu investi seulement par les artistes qui le constituent. Le collectif accueille régulièrement des artistes extérieurs qui ont notamment besoin d'un espace de résidence pour construire. Et il y a aussi des associations qui peuvent avoir besoin d'un lieu pour animer une formation, ou des groupes qui viennent visiter. Les notions de tiers lieu, de lieux intermédiaires, de co-working, ils connaissent. Ils les pratiquent sans véritablement les nommer depuis bientôt 20 ans.

« Il peut y avoir de la fascination ou même de la répulsion, mais il y a toujours quelque chose de l'ordre du sensible, je dirai même du viscéral. »

Renaud Robert

Le collectif a trouvé son rythme de croisière dans le fonctionnement avec ses 10 artistes et ses 5 administratifs. Ils font régulièrement des réunions pour partager les envies artistiques, transmettre des informations et décider collectivement de la conduite du projet. Sur le fonctionnement, ils ont un seul portemonnaie et étaient en 2017 à 67% d'autonomie financière. « Nous sommes tous dans le même bateau. Nous n'avons pas seulement mutualisé une administration, nous sommes complètement liés financièrement. On se sert les coudes pour que ça tienne. Nous faisons tous des efforts », nous dit Alain.

Des projets de chacun au projet collectif, la dynamique d'une connexion au territoire

L'espace de Métalu crée notamment du lien avec les riverains grâce aux fêtes organisées deux fois par an où ils accueillent jusqu'à 2000 personnes sur trois jours. L'occasion de montrer leurs univers et d'inviter des amis artistes, et d'autres. Ils n'ont pas vocation à devenir un lieu de diffusion et leur lien au territoire

se travaille autrement. Les projets de développement culturel viennent des artistes ou des associations qui sollicitent le collectif. Pour Alain, cette dimension est essentielle : « Tout le monde doit faire de l'art dans une société meilleure. Il faut pousser le plus possible à faire plein d'outils de libre expression et arrêter d'aduler des stars de l'industrie de l'audiovisuel. Ça m'intéresse beaucoup, pas pour être catalogué dans le développement culturel, mais parce que c'est un truc que je ressens fort ». Ce qu'il aime, c'est créer, provoquer du potentiel chez les gens. D'autres membres du collectif comme Laure Chailloux et Louise Bronx, sont intervenues en soins palliatifs trois ans de suite avec trois projets successifs et une vraie envie partagée de poursuivre. Au-delà territoire lillois, les membres du collectif mènent régulièrement des projets de territoire dans la région nous précise par la suite Marjolaine Coindet, chargée de communication du lieu : « On peut citer le Bato Fracas, projet mené de mars à juin 2017 en partenariat avec le département du Pas de Calais, les associations « l'Arrêt Création » et « À travers champ » sur le territoire de l'Audomarois. Pendant plusieurs mois, Les artistes y ont mené des actions de sensibilisation avec les habitants autour de l'objet monumental qu'est le Bato ».

Théâtre d'objet et marionnette, outil de lien ?

Ce qui importe à Alain, ce n'est pas tant la marionnette que la manipulation. « Nous avons des spectacles où on manipule : on ouvre des portes, on se fait sécher les cheveux... On est dans une monstration qui pourrait être du type théâtre d'objet parce que ça représente quelque chose de réel, que l'on crée du son qui paraît réel alors que c'est du faux, c'est de la fausse musique concrète. Ce qui m'intéresse, c'est que ça induise chez le public des gestuelles originales et de développer des sensations d'une manière non orthodoxe et figurative ». Il souhaite que tout ce qu'il crée puisse être manipulé et réapproprié par les personnes pour qui et avec qui il fait. Le public est une partie intrinsèque du projet qu'il développe avec Antoine Rousseau au sein d'Al1 & Ant1. Ils ont goût à provoquer les imaginaires et ont par exemple conçu et fabriqué une machine sonore avec les publics du centre social La Mouchonnaire qu'ils leur ont

laissé pour que le centre puisse l'emmener sur des actions, des événements ; et eux-mêmes l'utilisent ponctuellement quand ils vont en festival.

Pour Sandrine c'est un peu différent. Elle conçoit des spectacles autour d'automates construits par Alain Terlutte à partir de squelettes d'animaux et n'ont, en soit, pas forcément vocation à être manipulés, ni par le public, ni par l'acteur. C'est donc un tout autre rapport qui s'instaure, notamment du fait de la nature macabre du matériau. « Il peut y avoir des réactions de peur parce que chaque individu est différent. Les enfants ne projettent pas les mêmes choses que les adultes, ils ne vont pas forcément voir la mort à travers le squelette. On peut même parfois parler de la mort plus facilement avec des enfants qu'avec des adultes. Parce que l'idée de la mort est forcément présente à travers les squelettes ». Ce qu'elle cherche, c'est faire vivre au public ce qu'elle a ressenti la première fois qu'elle a vu les machines d'Alain Terlutte, l'émotion intérieure, et le raconter à travers des histoires.

Le goût de se relier

Métalu, c'est bientôt 20 ans de partage. Pas de charte ni de manifeste, « tout ça pour ne pas signer avec notre sang » nous dit Alain en plaisantant, si ce n'est de se définir comme un collectif issu des arts de la rue. Et des valeurs communes repérées au fil du temps, au fil du vivre ensemble : la récupération, le goût de l'expérimentation, des formes nouvelles, la mécanique, l'électronique, le goût d'aller vers les gens, du partage... « C'est quelque chose qui reste ouvert, mouvant, c'est aussi le fruit de chaque individu qui forme le collectif, nous sommes tous différents, avec des projets différents, des compétences différentes... », nous dit Sandrine. Il y a des musiciens, des comédiens, des personnes qui travaillent autour de l'écriture, de la lumière... Actuellement, ils travaillent tous ensemble à l'invitation du Familistère, ce haut lieu de l'histoire ouvrière imaginé par Jean-Baptiste Godin, pour faire connaître leurs univers artistiques et leurs projets aux acteurs sociaux, éducatifs et culturels de la région.

Mais comment évaluer un projet comme celui là...

Selon Alain, il y a tout de même la vérité des chiffres au moment du bilan : « savoir si on a perdu de la thune ou pas ». Et au-delà des chiffres, il y a bien sûr le bilan qualitatif. Que pourrait-on faire de plus ? Comment évaluer si ça change la vie des publics qui traversent le(s) projet(s) ? « Ce que j'aimerais qu'on mette dans les dossiers d'évaluation, ce sont les potentiels que cela peut faire naître chez les gens », nous dit Alain. Et pourquoi pas la continuité, nous dit Sandrine. Le fait que les membres de Métalu soient sollicités de nouveau auprès de salles ou sur des projets culturels, n'est-ce pas un gage de confiance ? De qualité de ce qui s'est passé ? Et puis la continuité se trouve aussi dans les machines, comme celles qu'ont laissées metalu.net à l'école du Fresnoy et qui sont toujours utilisées, dans les installations. Et pourquoi pas tout simplement le fait que le collectif soit encore là, après 20 ans de créations, 20 ans de projets. « Nous continuons d'exister », nous dit Sandrine. La plus belle des données pour une évaluation : la permanence. ■

MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

« Regarde, c'est la dame qui fait bouger le nuage, tu la vois derrière ? »

Parole de spectateur

LE DOSSIER PÉDAGOGIQUE, UN OUTIL SUR-MESURE

AVEC JEAN CLAUDE LALLIAS ET MARION LOPEZ DE RODAS

PAR ALINE BARDET, MÉDIATRICE CULTURELLE

Faisant suite au B.A.BA de THEMAA dédié aux outils de la médiation culturelle, *Manip* revient sur les questions soulevées par le dossier pédagogique. Parfois confondu avec le dossier artistique, c'est un outil éducatif et didactique, qui reflète la vision de son auteur et témoigne d'une stratégie qui souhaite donner envie « d'aller plus loin ». Si l'on s'entend facilement sur les objectifs de ce dossier, sa mise en œuvre est complexe et demande temps et méthodologie. Entre contenus scientifiques, initiation à la pratique artistique, facilitation de la rencontre avec l'œuvre et informations pratiques, quels thèmes et critères choisir de traiter ? Rencontre avec J. Claude Lallias, conseiller théâtre à la délégation aux arts et à la culture du réseau CANOPE et directeur des Pièces (dé)montées, et Marion Lopez de Rodas, chargée d'action culturelle et des relations avec les publics scolaires au Théâtre Dunois - Théâtre à Paris pour l'enfance et la jeunesse, afin de connaître leur point de vue sur la construction d'un outil original et efficace.

MANIP : Pourriez-vous nous présenter globalement vos dossiers pédagogiques ?

J.C. LALLIAS : La collection de dossiers pédagogiques *Pièce (dé)montée* a été créée en 2003 par le réseau Canopé - centre national de documentation pédagogique - relevant du ministère de l'Éducation nationale, pour accompagner les créations théâtrales, dans une perspective « d'école du spectateur » et d'Éducation artistique et culturelle. Elle compte à ce jour plus de 250 dossiers, dont cinq sur des œuvres marionnettiques. Ils sont destinés aux équipes éducatives qui organisent des sorties au théâtre et sont rédigés par des professeurs de tous niveaux scolaires en lien direct avec les équipes artistiques et les personnes chargées des relations publiques des théâtres partenaires. Ils sont structurés en deux parties (avant et après la représentation), s'appuient sur des matériaux et ressources libres de droits et s'efforcent de proposer des situations concrètes et actives aux classes. Le choix des œuvres et des auteurs se fait à partir de critères précis au sein d'un comité de pilotage national.

« Nous ne faisons plus de stratégie pour rassurer le public, nous essayons »

Pierre-Jamet

MARION LOPEZ DE RODAS : Notre programmation contemporaine, pluridisciplinaire est audacieuse et nécessite souvent une préparation des élèves. Le dossier d'accompagnement que nous réalisons en interne est en priorité destiné aux enseignants à partir du cycle 1 maternelle. D'une certaine manière, il remplace la médiation que nous aimerions faire pour chaque classe mais qu'il nous est impossible de réaliser faute de temps et de moyens. Cet outil permet à l'enseignant de préparer ses élèves

en amont et de prolonger le spectacle en aval de la représentation. Chaque dossier a un format similaire qui varie en fonction des thématiques du spectacle et de sa complexité. Nous proposons un dossier pour chaque spectacle.

MANIP : Quels en sont la méthodologie et le cahier des charges ?

J.C.L. : Chaque dossier s'appuie avant tout sur des démarches inductives, sensibles et créatives. La partie « Avant » la représentation propose des pistes d'exploration et de recherches pour mettre les élèves en appétit et créer un horizon d'attentes (enquêtes, exposés, mises en lecture et en espace, hypothèses sur la mise en scène). Puis la partie « Après » revient sur l'expérience de spectateur pour inciter les élèves à faire une « analyse chorale », partager leurs interrogations, débattre et approfondir. Les rédacteurs doivent faire des choix ciblés et suggérer des rebonds dans différentes disciplines.

M.L.D.R. : Notre base de travail pour la réalisation du dossier pédagogique est d'abord le dossier fourni par la compagnie qui présente l'équipe et le processus de création. Nous nous inspirons également du site de l'Éducation nationale et de tous les documents pédagogiques que nous trouvons (dont nous citons les sources, bien sûr). La première partie comprend les informations de la compagnie, la distribution, la note d'intention, la scénographie ainsi que des visuels du spectacle. Dans une deuxième partie sont développés des pistes pédagogiques, la dramaturgie, le lien avec le programme scolaire, des activités et ateliers à faire en classe. Nous proposons, dans une troisième partie, des livres, films ou musiques faisant écho, à explorer. Il nous arrive de recevoir des dossiers pédagogiques réalisés par les compagnies. Nous les utilisons alors directement ou bien les combinons avec les nôtres.

MANIP : Qu'est ce qui, selon vous, fait l'efficacité d'un dossier ?

J.C.L. : Le partage : nos dossiers sont mis en ligne et



téléchargeables. Ils constituent donc au fil du temps des archives pédagogiques sur l'approche des œuvres. Un bon dossier est un outil de formation à même de devenir une référence durable pour contribuer à développer une école active du spectateur. Par ailleurs, chaque rédacteur doit, avant tout, faire appel à l'imaginaire et au jeu pour faire aimer une œuvre.

M.L.D.R. : Un bon dossier pédagogique doit être lisible et clair. Le travail sur la mise en page pour faciliter la lecture est important. Il doit aussi être synthétique pour ne pas perdre l'enseignant avec trop d'informations. S'adressant généralement à plusieurs niveaux scolaires, je suggérerais de proposer différentes pistes de travail, activités ou ressources. Au Théâtre Dunois, nous donnons des clés de lecture et proposons des ateliers pluridisciplinaires quel que soit le spectacle, ce qui permet à l'enseignant de s'appropriier le dossier en fonction de son programme et de sa classe. ■



WEREWERE-LIKING GNEPO

MESSAGE POUR LA JOURNÉE MONDIALE DE LA MARIONNETTE

PAR **WEREWERE-LIKING GNEPO**, ARTISTE PLURIDISCIPLINAIRE

Message pour la Journée Mondiale de la Marionnette 2018



Une Tête sculptée
 Une Figure peinte
 Est-elle humaine
 Est-elle animale
 Ou même végétale,
 Faite de racines ou de feuilles mortes
 Est-elle minérale
 Directement sculptée dans la masse d'une pierre
 Ou d'une argile à haute teneur de métaux
 Ou est-elle juste de mousse ou de chiffons...

Elle est ou représente un être cher
 Un Ancêtre ou un Esprit tutélaire
 Mais elle pourrait être une statuette votive
 Un masque ou une poupée
 Ce qui la spécifie comme marionnette
 C'est l'animation :
 On porte un masque ou une poupée
 On agite un pantin
 On anime une marionnette...

Elle peut donc être aussi bien une canne
 Un parapluie, une main ou un pied
 Dès lors qu'on peut l'animer
 Donner l'illusion qu'elle a une vie autonome
 Qu'elle a ou est une personnalité avec un caractère,
 Un projet, un objectif ou un destin à elle
 Une vie qu'elle mène comme toutes les créatures
 Une vie arrimée à son animateur, à son Créateur :
 Une vie dialectique, parfois pathétique,
 Plus souvent comique et fantastique...

On ne peut pas s'interroger sur la Marionnette
 Sans s'interroger sur la création en général
 Et la création de la Vie en particulier
 Surtout, s'agissant de la création des êtres vivants
 Et apparemment autonomes
 Mais dont la dépendance ou l'interdépendance
 Va souvent au de là de la simple Animation
 Pour devenir de la pure Manipulation...

On ne peut pas ne pas s'interroger sur le Créateur
 Et sur cette sorte de dérision
 Qu'entraîne ces lancinantes questions

Sans que s'impose à nous une autre dérision :
 Celle du regard d'enfant en nous-mêmes
 Et en chacun dans notre public.
 Car c'est elle qui nous aide à échapper
 Au désespoir et à l'impuissance
 Face à la montée continue
 De l'intolérance et de la violence.

Il faut nécessairement ce regard d'enfant
 Pour croire en ces figurines animées
 Ces « Ndjundju » ou ces « Kakamu »
 Ces « Sogos Ba et leurs Sogos Denw »
 Parfois si fins et attrayants
 Souvent si étranges et effrayants
 Qui terrorisent et émerveillent
 Tour à tour qu'importe
 Mais qui captivent complètement
 Toute notre attention et notre disponibilité
 A croire à la magie et à toutes ses possibilités
 De Changement du monde et de toutes ses mœurs

Et on accepte les marionnettes,
 On les écoute raconter sans parler
 On admire leurs bouilles et leurs bouches
 Si merveilleusement imiter et représenter
 Nos Guignols sociaux :
 Politiques, Religieux,
 Hommes et Femmes
 Dits de Pouvoirs ou d'Affaires
 Tous majoritairement Mafieux
 Et si terriblement pervers
 On s'émeut aux larmes de les voir tout révéler
 Sans se faire censurer ni bombarder

Chez nous aussi en Afrique,
 Elles sont, elles font les « Fous du Roi »
 Elles ont un pouvoir bien à elles
 Un pouvoir être, un pouvoir d'être
 Elles sont un don, un héritage
 Elles sont un savoir faire
 De génération en générations
 Elles sont initiation
 Avant d'être Ludiques
 Elles sont arts des époques épiques



© Xxxx

Werewere-Liking Gnepo est née Eddy-Njock le 1er Mai 1950 à Bondé au Cameroun et vit en Côte d'Ivoire depuis 1978. C'est une Artiste Ivoir-Camerounaise pluridisciplinaire : écrivaine avec près d'une trentaine de titres publiés, allant du roman au théâtre, en passant par les contes, essais, livres d'art et poésies... ; peintre depuis 1968 avec de nombreuses expositions à travers le monde ; dramaturge, marionnettiste innovante et metteuse en scène de nombreuses grandes fresques de théâtre total qualifiées d'opéras africains dont plusieurs ont fait des tournées mondiales ; actrice de théâtre et de cinéma ; chanteuse rappeuse... Chercheuse en Techniques pédagogiques traditionnelles à l'Université d'Abidjan (ILENA) de 1979 à 1985 elle participe à la révolution du théâtre rituel et Initie le Groupe artistique Ki-Yi Mbock. Elle met au point un système de formation particulier inspiré des initiations africaines, dont elle assume entre autres, les fonctions d'« Eveilleuse d'Etoiles ». Ce qui lui permet d'accompagner des centaines de jeunes en difficultés à se réinsérer avantageusement dans la société au rang de leader et qui lui vaudra le Prix « Héros de la Ville » du Prince Claus des Pays Bas en 2000. Elle crée la Fondation Panafricaine Ki-Yi pour la Formation de la Jeunesse à la Création et au Développement par la Culture en 2001 avec laquelle elle poursuit cette œuvre depuis. Lauréate de plusieurs prix tels le prix Arletty de France, René Praïle de Belgique, Fonlon Nichols de l'Université de l'Alberta au Canada, Chevalier des Arts et Lettres Françaises, Commandeur de l'Ordre national du Mérite de Côte d'Ivoire, Membre du Haut Conseil de la Francophonie de 1997 à 2003, Prix Noma 2005 et Lauréate du Book of the year 2007 pour son roman *La Mémoire Amputée* entre autres, elle est aujourd'hui membre permanent de l'Académie des Sciences, des Arts et Cultures d'Afrique et des Diasporas Africaines, en Côte d'Ivoire.

Où la parole devenant trop surveillée
Nécessite désormais des boucliers
Pour protéger « les veuves et les orphelins »
Ces élans des inventeurs et des créateurs...

Elles assurent la liberté d'aspirer
A des univers encore inexplorés
Où les techniques de fabrication
Et surtout celles d'animation
Entrent en compétition
Sur la place mondiale des manipulations
(Aussi bien génétiques que technologiques)
Et arrachent leur part de marchés
Ainsi qu'une place honorable et honorifique
A la mesure de leur propre mérite

Les Marionnettes d'Afrique
Viennent sur la place publique
Révéler leur histoire atypique
Faites de beautés et de mystères
De rêves et de merveilles
A léguer à la pérennisation
De la pure enfance
Dans l'imaginaire de l'humanité

Et, en cette célébration mondiale 2018 de la marionnette
Je suis particulièrement fière et heureuse d'avoir été choisie
Pour porter le Message de l'Union Internationale de la
Marionnette
En faveur de cette forme d'Art qui n'a pas encore fini
De révéler toute la richesse de ce patrimoine humain
A la meilleure conscience de toute l'humanité.
Et je prie tous ceux qui m'ont confiée cette noble mission
De recevoir ici toute ma reconnaissance et mon respect. ■

© Issam Zelij / TruthBire Studio

Reines Mères.

La Journée Mondiale de la Marionnette

Cette journée mondiale lancée en 2003 par l'UNIMA – Union internationale de la Marionnette –, et célébrée dans le monde entier, cherche à promouvoir les arts de la marionnette en défendant, entre autres objectifs : le maintien et la sauvegarde des traditions et, parallèlement, le renouvellement de l'art de la marionnette ; l'utilisation de la marionnette comme moyen d'éducation éthique et esthétique ; la participation aux travaux des organisations internationales qui ont des buts similaires.

IRAN

PAHLEVAN KACHAL AND KHEIMEH SHAB-BAZI, LES SPECTACLES DE MARIONNETTES TRADITIONNELLES ET POPULAIRES EN IRAN

PAR | **POUPAK AZIMPOUR TABRIZI**, MEMBRE DE L'UNIVERSITÉ COLLEGE OF FINE ARTS, SCHOOL OF DRAMATIC ARTS AND MUSIC DE TÉHÉRAN

A l'ère pré-islamique, pendant la civilisation Sassanide contemporaine du règne de Bahram-e Gur (421-438), près de 12 000 [...] (ou 11 000, ou environ 5000 – 6000 selon les sources) artistes et musiciens gitans migrèrent de l'Inde vers l'Iran et fondèrent des traditions et techniques importantes de spectacles. Mais bien que les documents sources, indiquant cette migration culturelle unique et étendue, soient apparus quelques décennies plus tard, nous n'avons des preuves solides de leur présence en Iran que depuis le 10^e siècle uniquement. L'un des grands poètes iraniens, Nizami Ganjavi, fait clairement référence dans Nizami's Khamsa à la présence d'artistes et de musiciens :

Six mille maîtres des histoires
Musiciens, danseurs et marionnettistes
De toutes les villes ont été rassemblés
Et de chacun d'eux, chaque ville a reçu
Ainsi peu importe où ils voyageaient
Ils ravissaient les gens et les exaltaient

[...] Cette courte introduction permet de donner une idée des racines historiques des spectacles traditionnels en Iran et aide sans doute à comprendre l'unité dans les différents spectacles en Iran, plus particulièrement sur les plans satirique et comique. [...]

Pahlevan Kachal (Le Héros Chauve)

Pahlevan Kachal est un genre de spectacle très répandu en Iran et porte différents noms selon les régions. [...] [III] rassemble cinq marionnettes principales et dix marionnettes secondaires. *Pahlevan Kachal*, *Salimeh Khanum* ou la Princesse, les *Divs* (démons), *Molla* ou le maître, et *Ververe Jadoo* (la mère des *Divs*) sont quelques-uns des membres de la distribution.

Dans les temps plus anciens, les spectacles de *Pahlevan Kachal* étaient joués à différentes occasions comme les cérémonies de circoncision, les fêtes d'anniversaire, les mariages et autres célébrations. Ils



Légende en attente.

se jouaient derrière un rideau dans un coin de la pièce. Désormais, ils se jouent dans des castelets qui peuvent facilement être transportés et montés.

Dans un spectacle de *Pahlevan Kachal*, un *vasoonak* est chanté au démarrage et un autre est chanté à la fin. *Pahlevan Kachal* est un spectacle musical : le marionnettiste joue avec deux musiciens assis derrière le rideau ou dans le castelet. L'un des musiciens joue du *kamancheh* (instrument à corde) et l'autre joue du *tombak* (percussion). On appelle ceux devant le castelet les *babas*. *Morshed*, qui joue aussi du *tombak*, est « *baba no. 1* ». Il supervise les marionnettes de l'histoire et interprète parfois ce « langage » inintelligible, sifflé, des marionnettes pour le public. Les poèmes chantés viennent des *vasoonaks* de Shiraz, des chansons populaires chantées selon différentes variations dans des mariages ou d'autres célébrations.

Du fait que, par le passé, les cultures orales prédominaient en Iran, des descriptions anciennes des spectacles du *Pahlevan Kachal* ont été trouvées dans les écrits des voyageurs et des orientalistes de l'ouest.

Léon Moussinac a décrit *Pahlevan Kachal* dans *A Study of Iranian Theater* de Bahram Beizaei, comme un glouton, malin, sournois, intelligent et hédoniste irrégulier de petite taille, bossu et chauve.

Le poète et iranologue polonais Alexander Chodźko (1804-1891) dit à propos de *Pahlevan Kachal* dans le même ouvrage : le héros commun qu'est *Pahlevan Kachal* n'a pas de costume particulier. La caractéristique propre de ce personnage est le fait d'être chauve, comme la bosse distinguée *Polichinelle*. Le personnage de *Pahlevan Kachal* est très proche du *Pulcinella* de Naples mais sa nature profondément religieuse l'en distingue ainsi que des autres figures européennes comme *Mapatacco* de Rome, *Arlequin* de Bologne et *Polichinelle* de France. *Pahlevan Kachal* est également profondément sournois. Il est pieux, éduqué et même, comme tous les Iraniens, poète. Sa préoccupation est de déjouer les *Mollas* et de taquiner les jolies femmes et les jeunes filles.

Les histoires de *Pahlevan Kachal* sont jouées partout en Iran avec quelques variations mais incluent toujours la lutte contre le mal et le malin (les *Divs*) et

cherchent à atteindre la vertu et la beauté (Salimeh Khanum).

Tenant compte des caractéristiques contradictoires de Pahlevan Kachal et de son implication dans des problématiques liées à la quête de justice, Alexander Chodźko présente avec justesse cette conclusion anthropologique dans son livre *The Iranian Theater* : « Pahlevan Kachal est la quintessence de la tribu iranienne, qui, bien qu'étant supérieure à son voisin en matière de civilisation et de culture, a vécu sous l'occupation de souverains étrangers despotiques pendant les treize derniers siècles. Durant ce temps-là, la tribu iranienne a été emprisonnée et réduite en esclavage, mais c'est en gardant un sentiment de supériorité qu'elle a combattu ses maîtres avec une résistance interne qui devenait une arme. Réduite au parlé doux, à l'hypocrisie et à la duplicité, et avec une patience infinie, comme Pahlevan Kachal, elle a vaincu les puissants dirigeants en utilisant la tromperie, la magie du langage et le charme de la poésie. Voyez ce qu'elle a fait aux commandants macédoniens, aux Arabes convertis et aux khans tartares. Elle les a tous conduits à la corruption et à la destruction, et leur a imposé ses coutumes, sa langue et sa littérature. Et finalement les tribus victorieuses se sont mêlées à la tribu iranienne soumise et maintenant elles pratiquent la religion ensemble, mangent ensemble, boivent ensemble, chantent ensemble, et vivent à la manière de Pahlevan Kachal ».

[...] Pahlevan Kachal est ainsi un héros sage et déterminé que l'on suit dans sa vie et ses interactions avec les gens. Il ne nous révèle jamais ses intentions réelles, ni ne nous permet d'être certains de sa morale, de ses pensées et de ses actes. Nous ne pouvons que sympathiser et nous identifier à une partie de ses actes. Nous identifier à lui nous permet de nous consoler face aux actes que les gens ont dans leurs us et coutumes sociales sur lesquels ils peuvent être jugés.

Shab-Bazi (pièce de nuit) ou Kheimeh Shab-Bazi

Shab-Bazi ou *Parde-Bazi* est une forme de marionnette à fil. Dans *Fotowat Nameh Soltani*, Vaez Kashafi indique qu'il s'agissait d'un spectacle de nuit appelé alternativement *Bazi-ye Pishband*. Pishband était un coffre devant lequel on jouait avec les marionnettes. C'est également l'endroit où étaient stockées les marionnettes.

Les marionnettistes posaient le coffre entre eux et le public et jouaient devant avec les marionnettes. Plus tard, on l'appelait principalement *Kheimeh Shab-Bazi*, qui est le nom toujours en vigueur. Le célèbre poète du 13^e siècle Attar de Nishapur l'appelait *Parde-Bazi*. Dans le livre *Oshtor-nameh*, un « Maître Parde-Baz » et un « maître peintre » sont mentionnés. Le premier – le peintre, pose les masques colorés sur le tissu devant le castelet (*kheimeh*) et le second – le marionnettiste, bouge les fils des marionnettes.

Kheimeh Shab-Bazi est également mentionné dans l'histoire de *Jahangushay*, d'Ata-Malik Juvayni, au 13^e siècle. L'Iranien *Kheimeh Shab-Bazi* a des influences remarquables des époques safavides (1501-1736) et

Qajar (1794-1925) en raison des échanges culturels avec les spectacles de marionnettes ottomans, mongols et indochinois.

Sadegh Hedayat, le célèbre chercheur et écrivain contemporain iranien dit : « *Kheimeh Shab-Bazi* se déroule sur le sol, dans une cabine faite de cordes avec des clous en fer attachés à leurs extrémités. Les murs font 1.70 m de haut et 1.90 m de large. L'arrière, le mur latéral et le toit de la cabine sont plats et sans support. Le mur avant, face au public, part du sol et est aussi large que la cabine. C'est une ouverture rectangulaire, coupée à hauteur de 50 cm. À l'intérieur de la cabine, à environ 60 cm de profondeur, se trouve un tissu noir avec de minuscules filigranes Malileh. Les

« Ce sont de jeunes marionnettistes, des danseurs, des metteurs en scène, des scénographes, qui cherchent, utilisant le langage »

marionnettes apparaissent devant ce rideau intérieur noir qui cache les mouvements des fils des marionnettes. La partie la plus en profondeur de la cabine, où se trouvent le manipulateur et le coffre des marionnettes, est cachée des spectateurs par le même tissu noir. Le sol de la cabine, du mur avant au rideau intérieur au milieu de la cabine, est recouvert d'un tissu blanc sur lequel le spectacle de marionnettes est exécuté. Le marionnettiste, derrière le rideau qui se trouve au milieu du castelet, fait bouger les marionnettes qui se trouvent devant ce tissu et sont donc manipulées au centre du castelet. La longueur des fils attachés dépend de l'ampleur du mouvement de chaque marionnette, les fils principaux étant attachés à la tête et aux épaules des marionnettes. Pendant le spectacle, les fils des marionnettes vont être attachés à des morceaux de bois que les marionnettistes manipulent. Il y a 70 à 80 marionnettes pour chaque spectacle. Les marionnettes sont de hauteur différente, allant de 20 à 35 cm ». La tête de chaque marionnette est faite de porcelaine (plus tard, on utilisera également le plâtre et le bois) et leur corps est fait de tissu et de bois. Les costumes des marionnettes sont conçus pour chacune selon son personnage par les marionnettistes ou leurs épouses. *Kheimeh Shab-Bazi* est un spectacle musical. L'équipe de la représentation est composée d'un trio de trois personnes autour du maître marionnettiste - deux musiciens et le Morshed, qui est un sage narrateur. Parfois, le Morshed est également responsable de jouer du tombak, auquel cas trois personnes jouent le spectacle. C'est une tradition plus ancienne. Ces trois personnes collaborent étroitement, le Morshed est le médiateur. Il traduit les mots des marionnettes car leur voix est déformée par le *safir* (la tritique), et donne également les indications de début et de fin du spectacle. Tous trois peuvent chanter. Par le passé, il y avait aussi un *ghashogh-zan* (qui frappait un bol en

métal avec une cuillère) dans le groupe.

Contrairement à *Pahlevan Kachal* qui a une intrigue spécifique, il y a dans *Kheimeh Shab-Bazi* beaucoup de gestes quotidiens des marionnettes à l'intérieur de la cabine et beaucoup de dialogues spontanés qui peuvent concerner les problèmes et événements du moment qui intéressent les gens. Parmi leurs gestes quotidiens, nous avons : balayer la cabine, Sagma distribuant de l'eau potable aux gens, danser, faire des acrobaties et les spectacles traditionnels iraniens de l'homme fort. Tous ces préparatifs sont pour le mariage du fils de Salim Khan, le chef de la ville. Dans certains scénarios, il se passe quelque chose d'extraordinaire : « avec le bruit de la foudre et du vent, un monstre descend et termine le spectacle en rassemblant toutes les marionnettes. Ce spectacle reflète de nombreuses tendances ethnologiques et des croyances et rituels traditionnels propres à différentes périodes ». [...]

Par le passé, une représentation de *Kheimeh Shab-Bazi* commençait à la nuit tombée et se poursuivait jusqu'au lever du jour. Des sujets et des thèmes du moment pouvaient entrer dans le spectacle par l'improvisation, et cela intéresserait la foule puisque beaucoup de frustrations, politiques et de classe, réprimées pouvaient être évacuées. [...] Le héros de *Kheimeh Shab-Bazi* s'appelle Mobarak. Il s'agit d'une marionnette au teint sombre, toujours vêtue de rouge avec un chapeau rouge. [...] Mobarak est vif d'esprit, insolent, comique et de bonne composition. Il est caractérisé par son engouement romantique et sa verbosité, surtout quand on lui parle ! [...]

Critique sociale et politique dans le Langage de Pahlevan Kachal et Mobarak

En usant du langage satirique des personnages principaux, et en particulier celui de Pahlevan Kachal, et d'une technique utilisée par le passé dans les représentations iraniennes appelées *Goriz* ou "digression", les artistes des spectacles de *Pahlevan Kachal* et de *Kheimeh Shab-Bazi* transposent les contes anciens dans le temps d'aujourd'hui et traitent ainsi de questions actuelles des plus importantes telles que les dérives politiques, les problèmes sociaux et même économiques. Le public sait qu'il n'y a aucune chance pour que les marionnettes approuvent le statu quo. [...]

Extrait d'un article original complet à retrouver en ligne sur le site de THEMAA, rubrique Manip, numéro 54.

www.themaa-marionnettes.com

C 4 avril au 2 mai
Théâtre de Poche Michel Bélézy,
Angoulême, Nouvelle-Aquitaine
Cie Marionnettes d'Angoulême

Merlin TP
Auteur : Cie Marionnettes d'Angoulême
Mise en scène : Cie Marionnettes d'Angoulême

Au 3^e étage d'un immeuble tordu, logeait un vieux bonhomme, Monsieur Laforêt. Il vivait là depuis toujours, laissant la routine bercer doucement ses journées. C'était sans compter sur la venue d'un petit garçon nommé Arthur, avec qui il passera une improbable journée, pleine de mystères et d'aventures.

Infos : 05 45 69 32 10
www.ciemarionnettesdangouleme.fr

R 7 avril
Le Mouffetard - Théâtre des arts de la marionnette, Paris, Île-de-France

Les scènes philosophiques de la marionnette MA
Rencontre avec Hélène Beauchamp, Flore Garcin-Marrou et Joëlle Noguès

Entre présentation et discussion, ce moment avec les auteurs de l'ouvrage collectif *Les scènes philosophiques de la marionnette* offrira une introduction aux interrogations que le livre soulève. L'ouvrage réunit, pour la première fois, des études d'écrits philosophiques envisageant la marionnette comme miroir de l'homme et outil de réflexions fondamentales. De plus, il décrit des expériences théâtrales posant des problèmes philosophiques particuliers. Cette rencontre sera alors l'occasion de se familiariser avec une certaine philosophie de la marionnette.

Infos : 01 84 79 44 44
www.lemouffetard.com

R 11 avril
La Bank, Redon, Bretagne
Les Invités de la Bank : Phia Ménard TP

Marionnettistes, comédiens, magiciens, metteurs en scène de compagnies de marionnette, théâtre d'objets et magie nouvelle sont interviewés par Drolatic Industry et son fameux envoyé spécial. Fruit d'un partenariat avec Le Canal, scène conventionnée pour le Théâtre en Pays de Redon, ces interviews ouvertes au public et filmées vous plongent au cœur même de l'univers d'interlocuteurs d'exception ! Le 11 avril, Phia Ménard sera l'invité afin de s'entretenir autour de *L'après-midi d'un Fœhn* et *Vortex*.

Infos : 02 99 71 25 82
www.drolaticindustry.fr

F 11 au 15 avril
La Chapelle-sur-Erdre, Pays-de-la-Loire
Saperlipuppet
6^e édition TP

De papier, d'objets, de bidouilles, à taille humaine, à doigts, portées, animées, monumentales, venues des quatre coins du monde, les marionnettes de cette 5^e édition proposent de découvrir, à la croisée des arts plastiques et de rue, de la musique, du cinéma, du théâtre, leur univers foisonnant. Il y aura des mains magiciennes, une note de

musique, une biche, la mer, de la poésie, de la tendresse, de l'horreur, de l'humour et de l'amour... C'est aussi un atelier d'animation, des actions culturelles, une installation, un espace convivial et des soirées !

Infos : 02 40 72 97 58
http://www.festivalsaperlipuppet.com

C 14 et 15 avril
Festival Atelier d'artistes, Reims, Grand-Est
Compagnie Atelier Mobile
Nicolette et Aucassin TP

Auteur : Laurent Contamin
Mise en scène : Joanna Bassi et Vanessa Rivelaygue

Un parcours sensoriel et artistique avec deux fois par jour, deux spectacles de 30 minutes chacun : l'un du point de vue d'Aucassin et l'autre du point de vue de Nicolette. La structure des pièces d'Aucassin et de Nicolette, réécrites par Laurent Contamin, conserve en tout point la structure narrative de la chantefable. Des moments de narrations sont ponctués par les chants et les dialogues, les niveaux de langage et de compréhension s'entrechoquent pour réaliser un vrai moment tout public.

Infos : ateliermobile5.wixsite.com/atelier-mobile

F 15 au 22 avril
Binic et alentours, Bretagne
Festival Marionnet'ic
20^e édition TP

La 20^e édition du festival des Marionnet'ic, ce sont 23 spectacles à découvrir, 2 compagnies étrangères invitées, 90 représentations, dont 23 gratuites, pour tous les goûts, pour tous les âges, pour les tout-petits, pour adultes, des spectacles tout public. Vous y découvrirez de la marionnette, du théâtre, des spectacles de rue, des concerts...

Infos : http://www.marionnetic.com

R 19 avril
Théâtre ESNAM - INM, Charleville-Mézières, Île-de-France
Brunella Eruli, pataphysicienne A/A

Lors de cette conférence, Cristina Grazioli évoquera l'univers de Brunella Eruli. Membre de l'Olepo, « Tzarine et Papesse » du Collège milanais et aussi « Régente de Monstrosophie Jarrique et Exhibitionnisme » au Collège de Pataphysique, Brunella Eruli témoigne d'une activité d'écriture dictée par l'invention imaginaire en parallèle à ses recherches et réflexions critiques sur l'œuvre de Jarry, de la Marionnette, des Avant-gardes. Il s'agira de mettre en lumière ces parcours en faisant référence au Fonds Brunella Eruli, récemment objet d'une donation à l'Institut International de la Marionnette.

Infos : www.marionnette.com

C 20 au 23 avril
Avignon, PACA
Anima Théâtre
Entrelacs TP

Mise en scène : Claire Latarget

Il sera question des liens qui nous unissent. De mettre à l'épreuve leur élasticité, de trouver leur point de rupture mais aussi tout ce qu'ils peuvent réparer. Les liens réels ou les liens fictifs, qui nous entravent ou qui nous renforcent. Comment se tissent ces entrelacs de sentiments, de sensations ? Tout s'emmêle un peu dans la vie comme au théâtre. Pour construire notre trame, nous irons à la rencontre de tricoteuses, de brodeuses, de machines qui font ça très vite et très bien.

Infos : www.animatheatre.com

R 24 avril
Musée Gadagne, Lyon, Auvergne-Rhône-Alpes
B.A.BA : Création de marionnettes - L'art et la manière

Infos : Voir actu pxx.

C 3 au 8 mai
Sfax, Etranger (Tunisie)
La Boite à trucs
L'Amandier TP

Création d'un Objet scénographique et d'une performance qui seront réalisés et présentés lors du symposium de l'Amandier à Sfax.

F 2 au 18 mai
Théâtre aux Mains Nues, Paris, Île-de-France
Marionnettons-nous TP
Direction artistique : Pierre Blaise

Un festival de spectacles de marionnettes jeune public qui célèbre l'enfance ! Cette année, suivez la quête de liberté de la princesse du Pays de Rien, plongez dans la Chine du Moyen Âge et découvrez le futur du petit Chaperon Rouge ! Des rencontres avec les artistes seront aussi proposées aux enfants après les spectacles afin qu'ils puissent poser leurs questions. À découvrir : *Le Pays de Rien* de la compagnie Le Bouc sur le Toit, *Comment Wang Fo fut sauvé* de la compagnie Métaphores, Rouge de la compagnie Les Illustres Enfants Juste.

Infos : 01 43 72 19 79
www.theatre-aux-mains-nues.fr

R 3 au 12 mai
Rivery, Hauts-de-France
#1 - INDE : Adaptation indienne du Bunraku AA
Comprendre la marionnette par l'anatomie

Proposé par : Le Tas de Sable - Ches Panse Vertes

En s'intéressant à la Matière et au Mouvement, il s'agit ici d'explorer les techniques marionnettiques qui s'exercent en parallèle des pratiques de comédien et danseur en analysant l'anatomie du corps humain et ses mouvements. Il faut considérer la matière, sa

matérialité comme un comédien à part entière de la performance. Bien que la marionnette Bunraku soit une technique japonaise, le Katkatha Puppet Arts Trust propose une réinterprétation indienne. La grammaire du mouvement bunraku a donc été adaptée à la grammaire indienne du mouvement reposant sur des aspects du Chhau, du Kalaripayattu et du mime corporel.

Infos : 03 22 92 19 32
letasdesable-cpv.org

C 4 au 26 mai
Chauvigny, Nouvelle-Aquitaine
Morbust Théâtre
Êtres noirs TP

Il s'agit de silhouettes tracées au couteau ou à la main, du bout des doigts, à l'acrylique. Silhouettes, taches ou êtres noirs aux postures courbes et aux traits grossiers, ils sont les reflets d'incongrues fascinations pour l'immobilité et le voyage, les arbres, les romans noirs, les films d'horreur, la course à pied, les vélos, la peau et ce qu'il y a sous la peau, les couteaux, la poésie sous toutes ses formes et le noir.

Infos : morbustheatre@yahoo.fr
morbustheatre.wixsite.com/morbustheatre



F 5 mai
Tri Postal, Avignon, PACA
Cie Deraïdenz
Karnaval! TP

De 15 à 23 heures, venez découvrir un événement artistico-festif à l'Ancien Tri Postal d'Avignon ! Théâtre, marionnettes, musique, personnages grotesques, buvette, restauration, énigme, fresque seront au rendez-vous lors de ce *Karnaval!*

Infos : www.compagniederaïdenz.com

C 7 au 17 mai
Théâtre de l'Usine, Eragny, Île-de-France
Théâtre de l'Usine
Tistou les pouces verts JP

Mise en scène : Hélène Guichard

Tistou se pose des questions sur l'absurdité du monde, sur les inégalités et les injustices d'un ordre social en apparence parfait. Il va alors bouleverser le monde des adultes, un monde terni par les habitudes ancrées et « les idées toutes faites » afin de dispenser un message humaniste, écologiste et pacifiste. Celui-ci illustre le regard neuf des enfants sur le monde : libre de préjugés et plein de curiosité. Marionnettes, comédiens, images projetées et musique se mêlent pour restituer la magie, la poésie, l'étrangeté et l'humour du propos de Maurice Druon.

Infos : 01 30 37 01 11
www.theatredelusine.net

C 14 mai
Le Favril, Hauts-de-France
Compagnie Théâtre Inutile
Les Suites prométhéennes TP

Mise en scène : Nicolas Saelens

Les Suites prométhéennes sont constituées de 3 spectacles dont les créations successives sont prévues en 2018, 2019 et en 2020 et proposent :

- 3 soli marionnettiques, indépendants les

Retrouvez le détail de cet agenda et les contacts des compagnies sur le site de THEMMAA : www.themaa-marionnettes.com

uns des autres, légers et autonomes.

- 3 spectacles TTT (théâtre tout terrain) de 30 minutes
- 3 spectacles tout public, toute structure.

La première Suite, créée au printemps 2018, prendra appui sur l'élément Eau.

R 15 au 18 mai
Amiens, Île-de-France
EXILS : Rencontres internationales

Proposé par : Le Tas de Sable - Ches Panses Vertes

Voir actu [pxx](http://pxx.com).

Infos : objetsguerresetpaix.com

F 24 mai au 3 juin
Le Mouffetard - Théâtre des arts de la marionnette, Paris, Île-de-France



Festival Scènes ouvertes à l'insolite
12^e Édition

Des spectacles hardis qui s'inventent hors des sentiers battus : voilà ce qu'on peut s'attendre à voir aux

Scènes ouvertes à l'insolite. Ce rendez-vous biennal fait place au jeune théâtre de formes animées, creusé où les artistes forgent leur langage avec des éléments divers : marionnette ou objet trivial, terre brute ou image vidéo. Ils présenteront leurs productions au Mouffetard - Théâtre des arts de la marionnette ou dans des lieux des 5^e, 19^e et 20^e arrondissements de Paris comme le Théâtre aux Mains Nues ou encore le Théâtre Paris-Villette.

Infos : 01 84 79 44 44
www.lemouffetard.com

R 25 mai
Palais du Tau, Reims, Champagne-Ardenne
Les Dessous de la marionnette #3 : Pourquoi les matériaux de synthèse ?

Infos : Voir actu [pxx](http://pxx.com).

F 25 au 27 mai
Palais du Tau, Reims, Champagne-Ardenne



Festival Orbis Pictus
9^e édition

Direction artistique : David

Girondin Moab et Angélique Friant

Chaque année, un public d'initiés et d'amateurs partent à la découverte d'artistes internationaux et de jeunes révélations qui bousculent, animent et réinventent le paysage marionnettique actuel. Installé au Palais du Tau, le festival de formes brèves marionnettiques accueille, dans ce monument d'exception, des rencontres rares et fortuites entre le public et la marionnette contemporaine. La programmation de cette 9^e édition propose un parcours insolite au travers d'œuvres hétéroclites et déroutantes. De quoi se laisser surprendre par la magie de la vingtaine de spectacles proposés.

Infos : 09 81 24 07 66
communication@lejardinparallele.fr

F 28 mai au 10 juin
Picardie, Hauts-de-France
Marionnettes en Chemins
8^e édition

Direction artistique : Sylvie Baillon

Festival biennal qui permet durant quinze jours de découvrir la marionnette contemporaine sous toutes ses facettes. C'est un temps fort durant lequel, partout en Picardie, les gens peuvent rencontrer des artistes marionnettistes, partager leurs pratiques et voir leurs créations. Pour cette 8^e édition, une vingtaine d'artistes marionnettistes sont invités à partager leurs univers artistiques avec les publics du territoire au travers de cabarets, spectacles, ateliers...

Infos : 03 22 92 19 32
marionnettesenchamins.com

8-9 juin
Belfort, Bourgogne, Franche-Comté
Assemblée Générale 2018 de THEMMAA

Infos : voir actu [pxx](http://pxx.com).



F 29 juin au 1^{er} juillet
Champfleur, Pays de la Loire
Festival Kikloche
13^e Édition

Direction artistique : CréatureS compagnie

À travers Kikloche, festival de petites formes spectaculaires à la campagne, l'association souhaite permettre à tous l'accès à une ouverture artistique sur le monde qui nous entoure par le biais de découvertes culturelles et de rencontres artistiques. La programmation de petites formes lors du festival Kikloche s'inscrit dans cette idée de toucher le plus grand nombre, en proposant des spectacles variés et des compagnies professionnelles, à un tarif accessible, sur un territoire rural où l'offre artistique fait parfois défaut.

Infos : 06 52 01 73 93
kikloche.free.fr

F 30 juin au 1^{er} juillet
Théâtre aux Mains Nues, Paris, Île-de-France
Les Traverses de Juin

Pour célébrer la fin de saison, les marionnettes sortent du théâtre et investissent les espaces publics du quartier Saint-Blaise à travers des spectacles, déambulations, expositions pluridisciplinaires... L'occasion de découvrir les travaux des élèves des formations du théâtre, mais également de voir les spectacles des artistes en compagnonnage au Théâtre aux Mains Nues, et d'autres spectacles en plein air ou en salle. Un week-end en entrée libre et en extérieur !

Infos : 01 43 72 19 79
www.theatre-aux-mains-nues.fr

DANS L'ATELIER

[Création : 18 et 19 août]

La Vaumane, Auvergne-Rhône-Alpes

Houpn'co
L'école des têtards

Auteur : Marie-Line Guinet Permignat

Mise en scène : Marie-Line Guinet Permignat

Une histoire imaginée à partir de la vie du crapaud sonneur à ventre jaune, le Bombina Variagata, pour évoquer la différence. Bombino vient d'arriver à l'école des têtards. Il est le seul crapaud parmi les grenouilles. Il est malmené par ses camarades à cause de ses pupilles en forme de cœur et de son comportement si singulier (pour se défendre, il cherche à faire peur avec les dessins de son ventre). Ses malheureuses expériences l'incitent à un voyage initiatique dans les profondeurs de la rivière où il découvre la légende de sa famille. Il apprend que sa force ne vient pas de ses tatouages mais de ce qu'il vit avec les autres avec ses richesses qui sont dans ce qu'il a d'unique.

Contact : 07 71 80 07 99
houpnco@nordnet.fr

[Création : 20 au 23 novembre]

Pôle Culturel de Coulanges, Coulanges, Île-de-France

Théâtre Sans Toit
Trace.s

Mise en scène : Mathieu Enderlin

«Trace*s» est une exploration dans le gouffre de la boîte noire du théâtre, à la recherche des fantômes de l'œuvre de Georges Lafaye, surnommé l'« Einstein de la marionnette » ; une plongée au cœur de la mémoire, à travers les couches sédimentées d'un hyper-palimpseste. Arpentant le territoire mental de l'artiste, se perdant à travers le dédale de son univers poétique, trois archivistes explorateurs tentent de capturer l'inspiration première.

Contact : 09 52 61 94 71
theatresans toit.diffusion@gmail.com

[Création : Septembre 2019]

La Mâchoire 36
Gribouillis

Auteur : Fred Parison

Mise en scène : Estelle Charles

À travers la question « d'où viennent les idées ? », Gribouillis rend hommage au dessin, à l'imagination, au hasard et à l'informe. Un homme et une femme pensent, et leur pensée prend la forme d'un gribouillis. Il leur faudra démêler ce sac de nœuds, tirer les fils de la pensée, pour y voir plus clair. Gribouillis s'appuiera sur le motif du trait, de la ligne, du tracé, qui pourront devenir fil, ficelle, laine, câble, fil de fer, puis se déclinier en bobines, en pelotes, en boule, en entrelacs, puis en dessin, en écriture, en tricot, en couture... Mais le gribouillis surgit toujours là où on ne l'attend pas, au hasard de la vie... Gribouillis interroge plastiquement et théâtralement l'origine même de la création quand tout est encore permis.

Contact : 06 99 22 38 24
difusion@lamachoire36.com

Pour recevoir Manip

Manip est envoyé à tous les adhérents de THEMMAA. Hors adhésion, il est également possible de recevoir le journal en participant aux frais d'envoi. Pour cela, merci de remplir le formulaire de demande dans la rubrique « Manip » du site Internet de l'association.

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