

42

AVRIL MAI JUIN 2015

manip

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE



Une publication

THEMAA

Association nationale des théâtres de marionnettes et des arts associés

Steel



Actualités

04-06 Actualités THEMAA

- > L'Assemblée Générale de THEMAA par Pierre Blaise
- > Laboratoire : Les dramaturgies de l'illusion
- > Les B.A.BA de la production : une journée pour échanger autour de la pratique
- > Territoires d'artistes, terres inconnues de la création

07-09 Au fil de l'actu

- > Écho au colloque « Marionnettes et Pouvoir » : La vague de l'Histoire par Denis Bonnetier
- > Le Théâtre du Soleil, un théâtre engagé
- > Focus publications marionnette

09 La culture en question

- > Formation professionnelle et activité de création : notre avenir est-il entre nos mains ? par Luc Molins

Côté Pro

10 Dans l'atelier

Vue du terrain

11-12 Conversation

Sur la création avec Ilka Schönbein

13-14 Au cœur de la question

Marionnette documentaire et émancipation du spectateur par Marie-Hélène Popelard

15-18 Regards croisés

Sur le théâtre documentaire par Oriane Maubert, Eric Deniaud, Christophe Evette-Bocal, Jean-Baptiste Evette et Jackie Challa

19 La marionnette comme outil d'évasion

Un spectacle au chevet pour un théâtre de proximité par Aline Bardet

20-21 Frontières éphémères

Le théâtre de marionnettes au service de l'idéologie nazi par Anthony Liébault

22-23 Espèce d'espace

Le Vélo Théâtre – Une compagnie d'accueil par Angélique Lagarde

23 Marionnettes de Wolinski

Marionnettes fabriquées pour Antoine Vitez d'après des dessins de Wolinski

COUVERTURE : © Anne Lacombe - DOS DE LA COUV : © Thomas Lecoq

Manip a souhaité exposer en couverture et dos de couverture de ce numéro 42 la marionnette de la Justice créée par le Théâtre du Soleil et transformée en marionnette de la République pour la marche républicaine du 11 janvier dernier en hommage à toutes les victimes de l'attentat du 7 janvier.

manip 42 / AVRIL MAI JUIN 2015

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

24, rue Saint-Lazare 75009 PARIS

Tél. : 01 42 80 55 25 • Mail : contact@thema-marionnettes.com

Pour le journal : manip.redaction@gmail.com • Site : www.thema-marionnettes.com

THEMAA est le centre français de l'UNIMA. THEMAA est membre de l'UFISC. L'association THEMAA est subventionnée par le Ministère de la Culture (D.G.C.A.) et par la Région Île-de-France (Emploi-tremplin).

Directeur de la publication : **Pierre Blaise** // Rédactrice en chef : **Emmanuelle Castang**
Secrétaire de rédaction : **Angélique Lagarde** // Comité éditorial du n°42 : **Aline Bardet, Patrick Boutigny, Claire Duchez, Hubert Jégat et Angélique Lagarde**. // Ont contribué à ce numéro : **Aline Bardet, Pierre Blaise, Denis Bonnetier, Emmanuelle Castang, Jackie Challa, Eric Deniaud, Christophe Evette-Bocal, Jean-Baptiste Evette, Raphaële Fleury, Anne Lacombe, Jean-Yves Lacôte, Angélique Lagarde, Thomas Lecoq, Antony Liébault, Oriane Maubert, Luc Molins, Marie-Hélène Popelard et Brigitte Prost**. //

Agenda : **Claire Duchez et Angélique Lagarde**

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

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

Les statuts de l'association THEMAA prévoient le renouvellement du Conseil d'Administration d'un tiers tous les trois ans. Les mandats du président sont limités à deux mandatures successives d'une durée de trois ans. Ce dispositif ouvre à la participation régulièrement renouvelée des membres du Bureau et du CA. Il fonde le fonctionnement de THEMAA sur une action participative et démocratique de chacun de ses membres. Ce principe démocratique est essentiel. Il confirme et distingue la forte légitimité des élus de THEMAA. Légitimité dans la ligne du développement politique et culturel qu'ils proposent. Et légitimité dans la représentation et la concertation avec les partenaires institutionnels, et non institutionnels.

La prochaine Assemblée Générale verra donc l'élection d'une nouvelle présidente ou d'un nouveau président. L'expertise et l'expérience professionnelle de l'équipe des salariés de THEMAA dans les personnes d'Emmanuelle Castang et de Claire Duchez, la reconduction d'une partie du CA actuel, garantissent le tuilage des actions et l'efficacité d'un nouveau projet collectif d'avenir.

Je prends dans ce numéro de *Manip* les devants du rapport moral que je soumettrai en mai à l'Assemblée Générale. Il se base sur les actions de ces trois dernières années et il risque une prospective sur notre art et sur notre ensemble professionnel.

En page 23 figurent les marionnettes de Wolinski. J'ai eu le privilège de les animer sous la direction de Daniel Soulier, à Chaillot. Les crispations violentes de la société nous interrogent gravement sur les fonctions du théâtre de marionnettistes, sur son histoire, sur sa perception par le public, par les autres artistes, par les institutions. Acteurs de terrain, nous voici au pied du mur. Avec une responsabilité accrue sur l'adresse de notre art.

THEMAA reste l'outil de conviction indispensable par lequel passent le raisonnement et la parole des artistes. Autour de leur travail une profession diversifiée s'organise et soutient les œuvres devant le public. Nous formons une communauté responsable qui milite pour la pérennisation et le développement des moyens structurels de formation, de production, de présentation, de conservation dans le cadre du service public de la culture garanti par l'État comme dans les multiples ramifications de la société civile.

Avec mon ami Hubert Jégat, vice-président également sortant, nous vous remercions de la confiance que vous avez bien voulu nous témoigner durant ces six années vécues à vos côtés avec THEMAA.

> Pierre Blaise

Lu

« Secourreur : Radélivrement de soi-même poussière, Radéchangement de Poussière en Poudrière. » Samuel Daiber

Dans *Art Brut*, édition Flammarion, collection abcd, Paris 2014

> L'Assemblée Générale de THEMAA

L'éditorial de Pierre Blaise en page 3 rappelle l'important renouvellement du Bureau de notre association à la prochaine Assemblée Générale. Le texte qui suit le complète. C'est un préambule à notre rassemblement, à nos débats, au rapport moral de notre président. Nous espérons que la situation d'actualité de notre mouvement artistique vous incitera à venir nombreux pour échanger autour des orientations que vous attendez de THEMAA.

PAR PIERRE BLAISE, Président de THEMAA

Emmanuelle Castang me remet un épais manuel. C'est le bilan de trois années de convention avec l'État, de 2012 à 2014. Il relate par le menu l'intense activité de notre association. Les domaines traversés sont politiques, interprofessionnels, artistiques, informatifs, promotionnels en ce qui concerne les arts de la marionnette.

La portée des actions et de la réflexion de THEMAA se fait toujours en référence au contexte global dans lequel s'exercent les autres arts contemporains et en référence au développement culturel, économique et social du territoire. Les niveaux d'approche sont ceux du particulier par le dialogue avec les adhérents, comme ceux du régional, du national et de l'international par la concertation avec les partenaires institutionnels et non institutionnels.

Suite à l'onde d'enthousiasme des « Saisons de la Marionnette », nous avons vécu l'amorce d'un important développement structurel par la reconnaissance de scènes conventionnées marionnettes, de lieux-compagnies à mission de compagnonnage, de CDN, d'un théâtre consacré aux arts de la marionnette à Paris. La profession s'est enrichie d'un soutien accru à quelques festivals, d'un important projet de développement des moyens d'accueil de l'école supérieure nationale des arts de la marionnette.

Le manifeste pour les arts de la marionnette publié par THEMAA avec l'association Latitude Marionnette en 2013 s'inquiétait déjà d'une politique soutenue dans le long terme, notamment par la pérennisation de ces quelques acquis. Il problématisait les moyens d'un accroissement en ressources pour la production/création/diffusion ; pour la formation initiale et continue au titre de l'emploi et de la formation ; pour l'aménagement du territoire au titre de l'équité territoriale.

Aujourd'hui nous affrontons un temps de disette. Les arguments qui emportaient jadis l'adhésion par le renouveau qu'ils provoquaient dans la conception des arts de la représentation s'inversent. Il semblerait dorénavant plus

« tendance » de minimiser l'impact de notre art pour justifier la retenue et la réduction des moyens indispensables alloués à son développement. S'il y avait une justification à ce manque de moyens, elle résiderait bien plus dans la pénurie économique, et dans le manque d'affirmation d'une politique d'art et de culture qui s'impose devant les arts industriels à but lucratif. Elle ne peut être en aucune façon dans la déqualification ou dans la minimisation des arts que nous défendons.

Je pressens fortement ce danger d'infléchissement des mentalités. Aussi, je voudrais ici ressaisir quelques idées revendiquant la place légitime dans la reconnaissance publique des arts de la marionnette, arts que nous co-construisons ensemble aujourd'hui.

Le théâtre de marionnettiste est constitué de trois champs d'influence. Le champ des sources, qui comprend toutes les littératures et les images du monde. Le champ des arts plastiques, où s'expriment tous les savoir-faire de la main dans la transformation des matières et des matériaux. Le champ des arts de la représentation, habité par les comédiens, les danseurs, les chanteurs, les conteurs, les prestidigitateurs... tous acteurs de la transposition d'une œuvre sur le théâtre de marionnettes.

Le marionnettiste est à l'intersection de ces trois champs immenses de savoirs et savoir-faire. Dans cette position prométhéenne, il devrait à la fois adapter les sources, en déduire la construction de figures, et animer ces figures devant le public pour la représentation. Le talent du marionnettiste aujourd'hui ne recouvre pas l'entièreté de cette charge, sauf par naïveté ou à l'occasion d'un exercice d'école. Par contre, le marionnettiste enrichit son art de la collaboration fructueuse avec l'auteur, le scénographe, le sculpteur, le costumier, l'éclairagiste, le comédien... Pour autant, le marionnettiste n'en demeure pas moins à la convergence bouillonnante et créative de ces autres arts.

Je dis bien à la convergence de ces autres arts et non à leur marge. Le marionnettiste se trouve être

le souverain d'un pays central, irrigué mais dévasté. Il agit dans le domaine d'un « tiers théâtre » que l'on veut croire en voie de développement. Dépositaire de ce champ magnétique de connaissances, le marionnettiste relie, depuis la nuit des temps, les autres arts dans une sorte de synthèse artistique. Le théâtre de marionnettes est loin de n'être qu'un particularisme du théâtre ou qu'une extrapolation de l'artisanat populaire. Il est, comme Craig l'avait situé dans sa révolution copernicienne du système égocentrique de la fonction du comédien, la dynamique émulation des arts vivants. La créativité contemporaine le démontre à chaque audace, non sans se heurter à la complexité de la tâche, bridée par une pauvreté de moyens publics sans équivalence.

À défaut d'un appareil critique et sujet à l'aléa de l'intersubjectivité de la programmation, THEMAA - c'est à dire notre assemblée professionnelle - se doit d'être le dispositif intellectuel, observateur, instigateur d'un art neuf et ancien. D'un art premier. Qui ose se désigner comme « théâtre de marionnettiste », y compris quand ses procédés les plus rodés semblent être de la dernière nouveauté alors qu'ils sont passagèrement empruntés par des arts plus certifiés. L'identité affirmée instaure des limites, mais permet la reconnaissance, puis la revendication. L'identité n'empêche ni les échanges, ni les métissages. Elle les favorise. Cette identité est de la responsabilité du premier producteur-entrepreneur du théâtre de marionnettes. De la première variable d'ajustement économique du théâtre de marionnettes. De l'artiste. Elle surgit brusquement, par exemple, quand est abordée la question du métier.

Notre école nationale supérieure des arts de la marionnette, nos compagnies dont la transmission du métier est une des réponses au renouvellement créatif - et parmi celles-ci, les huit Lieux-Compagnies Marionnette missionnés pour le compagnonnage -, les quelques conservatoires, écoles, universités avec option marionnette portent haut, ensemble, l'idée de la qualité possible de notre art. Cette idée s'exprime dans le développement de nos approches, dans l'unicité de nos

compétences complémentaires, dans la multiplicité de nos esthétiques. Mais un effort supplémentaire est attendu pour engager un grand mouvement public d'intelligence avec nos formes.

Le théâtre de marionnettes comme les autres arts se développe sur ses propres oppositions, et génère des courants esthétiques contraires dans une sorte de loi de l'évolution des arts. Certains prédominent un temps. D'autres renverseront la tendance. L'équilibre se fera toujours avant de nouvelles contradictions. Je ne sais dire si nous sommes dans une phase primitive, expérimentale ou dans une phase classique du théâtre de marionnettes. Ou déjà dans la phase critique du maniérisme qui profite de l'exagération et du désordre des temps. Mais je sais qu'il y a urgence.

Urgence qui dépasse les seuls arts de la marionnette.

Mais urgence à laquelle les arts de la marionnette peuvent répondre, de façon déterminée, offensive, attrayante, peut-être plus efficace que beaucoup d'autres formes d'art pour peu qu'ils soient considérés pour ce qu'ils sont plutôt que pour ce que l'on veut s'obstiner à croire qu'ils sont.

Je sais que chacun d'entre vous, marionnettistes ou affiliés par le biais de la programmation, de la formation, de la mise en valeur du patrimoine connaissez tout cela. Mais il me semblait important d'essayer de le formuler pour remettre le théâtre de marionnettiste à sa place. Dans l'histoire et dans le présent. Au centre, au carrefour des arts plastiques et des arts de la représentation passés et contemporains.

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DE THEMAA

[29 ET 30 MAI 2015]

Région parisienne (Aubervilliers, 93)

Plus d'informations :

contact@themaa-marionnettes.com

[LES POÉTIQUES DE L'ILLUSION - RENCONTRES NATIONALES 2016]

> Laboratoire : les dramaturgies de l'illusion

Par leurs histoires respectives, les arts de la marionnette et ceux de la magie se croisent depuis plusieurs siècles : magiciens et marionnettistes fréquentaient les mêmes cabarets d'après-guerre, avant leur émancipation vis-à-vis de la tradition. L'évolution parallèle de ces deux arts a conduit à leur métamorphose troublante. Ces Rencontres vont s'atteler à déceler les espaces de croisements, de connivences, de singularités et de rencontres de la marionnette et de la magie nouvelle.

Ainsi, ce trimestre, du 20 au 22 avril, est organisé le 1^{er} laboratoire des Rencontres Nationales, accueilli à HorsLesMurs – centre national de ressources des arts de la rue et des arts du cirque : *Les dramaturgies de l'illusion*.

Ce 1^{er} laboratoire sera piloté par Joseph Danan, auteur, dramaturge et Professeur à l'Institut d'Etudes théâtrales (Paris 3 – Sorbonne nouvelle). Il rassemblera dix participants marionnettistes et magiciens et aura pour ambition de commencer à réfléchir aux questions liées à la structure et aux méthodes d'écriture des spectacles. Un dossier dans la revue *Stradda* et une rencontre au festival MiMA en août se feront l'écho de cette première étape.

>> Les Rencontres Nationales sont proposées par THEMAA et organisées par un comité de pilotage composé de :

Éloi Recoing et Raphaële Fleury (Institut international de la marionnette) //

Julien Rosemberg et Isabelle Drubigny (HorsLesMurs) //

Brice Berthoud (Cie Les Anges au Plafond) //

Solène Briquet (Cie La Magouille) //

Denis Bonnetier (élu THEMAA, Cie Zapoï) //

Yann Frisch (Cie L'absente) //

Étienne Saglio (Cie Monstre(s)) //

Anne Decourt (CRéAM) et Brigitte Bertrand (Espace Jean Vilar de Ifs).

Comité piloté par : Hubert Jégat (Vice-président de THEMAA, CréatureS cie) //

Raphaël Navarro et Valentine Losseau (Cie 14:20).

Coordination : THEMAA - Emmanuelle Castang et Claire Duchez.



> La marionnette en Avignon

Chaque année, THEMAA édite un tiré à part sur la marionnette distribué au festival d'Avignon. Il relaie notamment les spectacles des compagnies membre du réseau présentes au festival. L'édition est tirée à plus de 10 000 exemplaires. Si vous êtes intéressés, merci de contacter THEMAA avant le 15 avril.

Plus d'informations : 01 42 80 55 25

communication@themaa-marionnettes.com

[5 mai 2015 - LE MOUFFETARD - THÉÂTRE DES ARTS DE LA MARIONNETTE, PARIS]

> Les B.A.BA de la production : une journée pour échanger autour de la pratique

Comment rédiger un dossier de production ?

Comment communiquer en cours de création et bien présenter son projet ?

À quel moment solliciter les partenaires ?

Cette journée d'échanges interprofessionnels fait suite aux deux précédents volets sur l'administration et la diffusion organisés en 2014. Ces temps de rencontres amènent les participants à se questionner sur leurs méthodes de travail, leurs relations au sein de la compagnie autant qu'avec les partenaires.

Ce 3^e volet aura pour intervenants Sarah Favier (développement & accompagnement - Arts de la marionnette & Arts associés), Babette Gatt (administratrice de production pour diverses compagnies) et Sébastien Lauro Lillo (secrétaire général du Vélo Théâtre) et parcourra ces questions en plénière le matin et en ateliers l'après-midi.

Réservé aux membres de THEMAA

Entrée libre, sur réservation dans la limite des places disponibles.

Renseignements et réservation :

communication@themaa-marionnettes.com

Les B.A.BA s'inscrivent dans un dispositif plus large de coopération entre pairs mis en place sur la saison 2014/2015.

Dix adhérents de THEMAA ont été retenus dans le cadre de ce programme de coopération entre une personne dont c'est le premier poste en compagnie et un(e) administrateur/trice et/ou un(e) chargé(e) de production/diffusion expérimenté(e).



Le B.A.BA de la production se déroulera pendant la B.I.A.M (Biennale Internationale des Arts de la marionnette) co-organisée par le Mouffetard-Théâtre des arts de la marionnette, la Maison des métallos et la ville de Pantin du 5 au 31 mai à Paris et en Île-de-France.

POUR CONSULTER LE PROGRAMME de la B.I.A.M sur le site du Mouffetard Théâtre des arts de la marionnette :
www.lemouffetard.com

[16, 17 ET 18 avril 2015 - CLICHY / AMIENS]

> Territoires d'artistes, terres inconnues de la création

Chaque époque a vu naître des formes différentes de soutien à la production et à la diffusion des œuvres du théâtre.

Depuis longtemps, dans le champ du théâtre de marionnette, des artistes se sont mobilisés pour mettre en place un partage d'outils et de savoirs, une solidarité indispensable et une éthique de compagnonnage. Ils travaillent aujourd'hui à mettre sur pied un véritable réseau de lieux compagnonnage-marionnette partout en France. Ce compagnonnage s'exerce dans des lieux permanents d'artistes, initiatives qui ne cessent de se multiplier. Trois journées pour explorer en profondeur le rôle et la place des lieux d'artistes, et le compagnonnage.



Clichy / Espace Henry Miller /
3, rue du Docteur Albert Calmette
9h30 - 18h

Pour sa 7^e édition, les journées professionnelles de la marionnette à Clichy font se rencontrer artistes chercheurs et passionnés, et proposeront d'explorer les raisons de cette émergence de nouvelles initiatives artistiques. A travers des exemples concrets, les problématiques d'accompagnement artistique, de compagnonnage, et de lieux d'artistes dans le domaine du théâtre de marionnette au sens large seront étudiées. Quels rêves, quelles nécessités poussent les artistes à investir des lieux de la cité pour en faire des foyers de pratique partagée ? Nous évoquerons l'importance capitale de grands laboratoires (Stanislavski, Grotowski, Kantor, Barba), des lieux d'artistes emblématiques. Nous questionnerons les responsables artistiques des trois Lieux d'artistes marionnettistes soutenus au titre de *Lieu compagnonnage marionnette* en Ile-de-France (Le Théâtre aux Mains Nues, La Nef – Manufacture d'utopies et le Clastic Théâtre) en essayant de mesurer leurs rêves, leurs réalités et leurs devenir.

Puis le débat s'ouvrira sur ces questions aux autres initiatives d'artistes.

Proposé par le Clastic Théâtre

Direction scientifique : François Lazaro et Didier Plassard



Amiens / Maison du Théâtre /
10 rue des Majots
10h -18h

De nombreux artistes et compagnies émergents sont désormais passés par les 7 lieux de compagnonnages et ce dispositif participe aujourd'hui à leur intégration professionnelle ainsi qu'à l'épanouissement de cet art en France et en Europe. Pierre Tual et Angèle Gilliard ont vécu cette expérience, et ont souhaité réunir les compagnons (en mai 2015 au Tas de Sable à Amiens et le 28 mars 2015 au Théâtre aux Mains Nues à Paris) pour questionner cette démarche qui leur était chère.

« Notre réflexion depuis le commencement a été motivée par la question de notre engagement. Comment pouvons-nous, nous, artistes émergents, participer et contribuer à l'élaboration de cette rencontre particulière qu'est le compagnonnage ? Que pouvons-nous nous apporter mutuellement ? Et comment nos expériences peuvent-elles aider au développement de cette pratique ? » Afin de poursuivre cette réflexion et la partager, ils invitent les responsables des compagnies avec ou sans lieux qui pratiquent le compagnonnage et les artistes accompagnés à venir poser un bilan collectif et échanger, notamment sur les questions de la réciprocité.

A l'initiative de Pierre Tual et Angèle Gilliard, en partenariat avec le Tas de Sables Ches Panses Vertes.



Clichy / Espace Henry Miller
3, rue du Docteur Albert Calmette
10h à 13h

Le 18 avril sera l'occasion de faire la synthèse des débats de ces deux jours, d'échanger et de poser des perspectives. Français ?

THEMAA est partenaire de ces rencontres.

Informations / inscriptions aux journées :
communication@themaa-marionnettes.com

ÉCHO AU COLLOQUE "MARIONNETTES ET POUVOIR"



Une centaine de chercheurs et d'artistes d'une vingtaine de pays se sont rassemblés du 20 au 22 novembre dernier à Charleville-Mézières pour le colloque « Marionnettes et Pouvoir ». Le choix d'un cycle consacré à ce sujet découlait d'une réflexion menée depuis plusieurs années sur l'articulation entre la recherche théorique et historique et la création contemporaine. À travers les études de cas présentées et mises en perspective par des analyses de philosophes, d'économistes, d'historiens ou de spécialistes du théâtre politique, l'autrefois ou l'ailleurs ont permis, parfois de façon très dérangeante, d'interroger les jeux de pouvoir qui travaillent nos pratiques artistiques contemporaines. Le sujet est loin d'être clos. RAPHAËLE FLEURY

> La vague de l'Histoire

Tout doucement s'approche la vague. Elle grandit tranquillement. Puis atteint le moment critique où le rouleau se brise.

Emporté dans le mouvement, les idées se bousculent, les faits se posent et au milieu de tout cela on se laisse emmener, pas le choix.

On écoute, on apprend, on échange, on se resaisit, on y croit pas, c'est pas possible, je ne savais pas, c'est incroyable, besoin de sortir, un petit café, une cigarette, tiens le temps se couvre...

Et puis, dans la foulée, voilà le reflux de la vague, prises en contresens les idées s'affolent et se mélangent.

Comment ça les petites marionnettes pour les enfants ? Les nazis s'en emparent et mettent sur place le plus gigantesque dispositif touchant plus de 110 millions de spectateurs en deux ans avec des histoires infectes à la dramaturgie nauséabonde. Et personne ne le sait ? Le même dispositif sous le régime franquiste en Espagne. Et personne ne le sait ? Non, c'est pas vrai... Tu savais ça toi ? Non, je savais pas et toi ? Pas possible... Incroyable... 110 millions... ?!

110 millions, ça tourne dans la tête comme une mauvaise chanson populaire, ça ne tourne pas, ça grince et comme une vague ça n'arrête pas de revenir. 110 millions, 110 millions, 110 millions, 110 millions...

Hey, tu savais ça toi ? 110 millions.

Une bouffée de néant, un face-à-face glacial avec sa propre ignorance.

Un temps.

Puis il y a cette photo, pendant l'insurrection de Varsovie où les artistes, décor sous le bras, partent jouer leur spectacle en souriant.

Des rayons de soleil, des actes de résistance en Ukraine, en Russie, en Syrie, en Slovaquie, des lumières dans la nuit, une force de vie pleine d'espoir.

Tiens, il fait beau.

Mois de novembre.

Charleville-Mézières.

Je reste agité, la vague continue son mouvement, je ne sais pas la maîtriser, je ne sais pas quoi faire avec, j'attends la marée basse pour retrouver une direction.

Quoi qu'il en soit, Merci à tous les raconteurs d'Histoire, à ceux qui s'en emparent et qui la propagent.

Sans cela, nous finirions par n'être plus grand-chose.

> Denis Bonnetier

Colloque organisé par l'IIM / ESNAM avec le soutien de l'Université Lyon 2, l'Université Reims Champagne-Ardenne, l'Université d'Artois, la commission Recherche de l'UNIMA, en partenariat avec THEMMA et la BnF dans le cadre du cycle « Censures, propagandes, résistances » (2012-2014). Direction scientifique : Julie Sermon et Raphaële Fleury.

Plus d'informations : www.puppypower.hypotheses.org
Sur le même sujet, voir aussi l'article d'Anthony Liébault p.20-21.

BRÈVES

Guignol en marche vers l'UNESCO

Tous les troisièmes jeudis du mois, dans leur lieu d'exposition de la rue Saint-Jean à Lyon, les Zonzons proposent de faire la lumière sur l'une des figures les plus familières du théâtre de marionnette. Art, technique, patrimoine, histoire, transmission, savoir-faire : des hommes et des femmes de métier partagent leur savoir pour une plus grande reconnaissance de la marionnette lyonnaise. Ce rendez-vous s'inscrit dans la démarche de l'inscription de Guignol sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO.

Plus d'informations :
www.guignol-patrimoine.net

Un aperçu de l'actualité des arts de la marionnette en Île-de-France

Les marionnettistes, c'est l'association de cinq structures en Île-de-France missionnées par le Ministère de la Culture pour promouvoir, de manières diverses et variées, les arts de la marionnette : Le Mouffetard - Théâtre des arts de la marionnette, le Théâtre aux Mains Nues, le Théâtre Jean Arp, la Nef - Manufacture d'utopies et le Clastic Théâtre. À retrouver dans cet agenda en ligne, l'ensemble des spectacles, formations, sorties de résidences publiques et autres activités qu'elles proposent.

Plus d'informations :
www.lesmarionnettistes.com

Ouverture de la Cricoteca - Musée Tadeusz Kantor

Esprit de Kantor, es-tu là ? Sur les quais de la Vistule, en face du vieux quartier juif de Kazimierz à Cracovie, deux anciens bâtiments sont coiffés par un bloc de 13 mètres de béton revêtu d'une dentelle métallique... Le bâtiment consacré au Musée Tadeusz Kantor (objets, dessins et peintures) et aux archives a ouvert le 12 septembre dernier avec la première des quatre expositions qui seront consacrées à cet artiste qui occupe une place centrale dans le théâtre du XX^e siècle. De jeunes artistes contemporains ont été invités à présenter des installations et des œuvres en contrepoint.

Plus d'informations : www.news.cricoteca.pl

Cartocrise

Cette Cartocrise sous-titrée « Culture française tu te meurs » fait le triste recensement des festivals, structures et associations supprimés ou annulés. Elle a été créée par Émeline Jersol, médiatrice culturelle au Boulon, centre national des arts de la rue. Depuis son lancement sur la plateforme libre OpenStreetMap le 23 janvier, on peut constater que le nombre d'entités culturelles en disparition ne cesse de croître. Pour indiquer une structure, un festival ou une association qui manquerait, contactez par mail Émeline Jersol avec une source (site web / article de presse).

Plus d'informations :
cartocrise@openmailbox.org

> Le Théâtre du Soleil, un théâtre engagé



« Je pense que le théâtre est fait pour raconter le monde, pour l'éclairer et nous donner la force de le comprendre et donc de le transformer. Je n'arrive pas à concevoir cet art sans ce rapport-là au monde. » Ariane Mnouchkine

Le Théâtre du Soleil, les cinquante premières années de Béatrice Picon-Vallin, directrice de recherche au CNRS, accompagnée des voix du Soleil, revient sur la trajectoire emblématique de la troupe, une réflexion collective placée au cœur du procédé créatif. Fondé par Ariane Mnouchkine, le Théâtre du Soleil marque son époque par sa longévité, son rayonnement mondial et la qualité artistique unique de ses créations. Une part belle a toujours été faite à la marionnette, que ce soit une figure de création comme dans *Tambours sur la digue* ou d'engagement comme lors de la marche républicaine du 11 janvier dernier où le Théâtre du Soleil a fait défiler sa marionnette de la République (cf couverture et dos de la couverture).

Coédition Actes Sud / Le Théâtre du Soleil, 2014 - Prix public : 45 €

Plus d'informations : www.actes-sud.fr

BRÈVES

Basil Twist convie la technique du *dogugaeshi* à la BIAM

La Biennale Internationale des Arts de la Marionnette permet à chaque édition de (re) découvrir les multiples aspects de la discipline à travers le monde. Cette année par exemple, l'artiste américain Basil Twist mettra à l'honneur une étonnante pratique ancestrale japonaise originaire de l'île d'Awaji : le *dogugaeshi*, dont le nom peut se traduire par « changement de décor ». Cette technique fait du castelet un espace en constante transformation et le décor animé devient ainsi un personnage à part entière.

Plus d'informations :
www.lemouffetard.com

La nouvelle direction des Musées Gadagne

Xavier de la Selle est nommé Directeur des Musées Gadagne – Musée d'Histoire de la ville de Lyon. Il coordonnera également le Musée de l'imprimerie et de la communication graphique et le Musée Malartre – Musée de l'automobile.

Ce changement de direction s'accompagnera d'une nouvelle coordination mutualisée des trois Musées Gadagne. Il prendra ses fonctions en mai 2015.

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

[FOCUS PUBLICATIONS MARIONNETTE]

En 2011, Patrick Boutigny faisait l'inventaire dans le numéro 28 de *Manip* du nombre important de publications sur la marionnette. Ce constat vaut encore aujourd'hui et s'amplifie même peut-être, les institutions de ce secteur ainsi que certaines maisons d'édition ayant à cœur d'améliorer la connaissance de cet art et de partager la diversité de ses approches, artistiques autant que culturelles. Ces publications papiers et numériques se font également l'écho de la vitalité de la recherche sur le sujet. Focus sur trois éditions.

> Le TJP Centre Dramatique National d'Alsace Strasbourg inaugure sa revue *CORPS-OBJET-IMAGE*

La nouvelle revue *Corps-Objet-Image* est conçue comme un espace de réflexion dédié aux arts contemporains de la marionnette dans leur sens le plus large, réunissant les paroles d'artistes et de chercheurs issus de divers champs disciplinaires. Avec pour rédactrice en chef Alice Godfroy, elle articulera son premier numéro annuel autour d'un dossier consacré à « L'infra : l'en-deçà du visible ».

« En les invitant sous son toit, le TJP – Centre Dramatique National d'Alsace Strasbourg est le témoin privilégié de propositions artistiques plurielles qui, toutes, puisent dans la relation aux objets, à la matière ou à la marionnette la possibilité d'un décentrement. Se forme alors un paysage d'une diversité infinie au cœur duquel s'accuse un trait caractéristique : la posture de la mise en relation devient

le moteur d'invention de connexions inattendues, flirtant souvent tour à tour ou simultanément avec les écritures du corps et du mouvement, avec celles des arts visuels et de l'image. La revue *Corps-Objet-Image* se propose de devenir l'écho de ces explorations contemporaines (...). Simple écho réflexif, cet espace critique entend ne pas circonscrire mais, au contraire, ouvrir et donner à penser. Il prolonge ainsi la mission de recherche et d'expérimentation confiée au TJP. » Extrait de l'éditorial d'Alice Godfroy.

Revue COI / Publication annuelle TJP éditions - En vente en librairie et sur le site du TJP - 164 pages. Prix public : 22 €

Plus d'informations : www.tjp-strasbourg.com

> Maîtres et marionnettes, livres films sur la marionnette contemporaine

Collection P.O.M FILMS et les Éditions de l'œil

Cette collection de livres DVD a pour objet de faire la lumière sur un metteur en scène marionnettiste reconnu sur les scènes contemporaines françaises et internationales.

Avec Neville Tranter, *la voix de son maître*, nous pouvons observer que depuis 1976, date de son premier spectacle au sein du Stuffed Puppet Theater, l'Australien devenu néerlandais d'adoption, subjugue par son exceptionnelle dextérité et ses dédoublements de personnalité par marionnettes interposées. Dans *Frank Soehnle - Filiation poétique*, sont abordées la mise en jeu des corps artificiels et la recherche d'une atmosphère aérienne favorisant la perception sensorielle qui sont au cœur de la démarche artistique du célèbre marionnettiste à fils allemand. Enfin, dans *Handspring Puppet Company - Sans langue de bois*, nous découvrons comment la démarche de la prestigieuse compagnie fondée en Afrique du Sud par Adrian Kholer et Basil Jones s'inscrit dans la tradition subversive du théâtre de marionnettes.

Livre de 48 pages + DVD de 26 min. Trois livres DVD sont parus à ce jour. Illustrations du livre : Brigitte Pougeoise. Réalisation : Manuelle Blanc. Prix public : 20 €

Plus d'informations : www.editionsdeloeil.com

> Marionnettes du monde

Collection DVD Acrobates films



Les marionnettes composent, depuis des siècles, un univers artistique et poétique d'une grande richesse. Grâce à la participation de grands artistes, cette collection propose de découvrir l'histoire et le présent des marionnettistes du monde.

Une nouvelle parution vient compléter la collection, *Mali Yaya Coulibaly marionnettiste et magicien* de Christian Lajoumard. Le Mali est le pays qui a vu naître l'art de la marionnette. Yaya Coulibaly, l'un des plus grands marionnettistes vivants, est l'héritier d'une tradition séculaire. Avec sa troupe Sogolon, il est un des plus brillants représentants de la culture et des traditions africaines.

Ce nouvel opus s'ajoute aux cinq premiers épisodes documentaires sur les arts de la marionnette au Togo, à Taiwan, à Palerme, au Burkina et en Pologne.

Prix public pour chaque documentaire : 24 €
Tarif spécial pour les 6 premiers épisodes de Marionnettes du Monde : 120 € port compris France et DOM TOM

Plus d'informations : www.acrobatesfilms.fr

**EN DIRECT DU PAM**

Top Goon – Diaries of a Little Dictator 1/13 : Beeshu's night mares, par Masasit Mati (Syrie)

Document audiovisuel -
Premier épisode saison 1/2
par Masasit Mati (Syrie)
Institut International de la
Marionnette / École Nationale
Supérieure des Arts de la Marionnette



Site du PAM :
www.artsdelamarionnette.eu

Accès au document :
<http://bit.ly/1AG8v5j>

AGENDA THEMAA > Aperçu du trimestre

[16, 17 et 18 avril 2015] **Clichy / Amiens : TERRITOIRES D'ARTISTES, TERRES INCONNUES DE LA CREATION**

Trois journées pour explorer en profondeur le rôle et la place des lieux d'artistes, et le compagnonnage.

[5 mai 2015] **Paris : LES B.A.BA DE LA PRODUCTION**

Dans le cadre du dispositif de coopération interprofessionnelle initié par THEMAA en 2014, cette journée va aborder le montage d'une production en plénière et en atelier.

[29 et 30 mai 2015] **Aubervilliers : ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DE THEMAA**

LA CULTURE EN QUESTION



Formation professionnelle et activités de création : notre avenir est-il entre nos mains ?

> PAR LUC MOLINS

Membre du Syndicat des Compagnies et Cirques de Création, mandaté à la Commission Paritaire Nationale Emploi Formation - Spectacle Vivant (CPNEF-SV) et à la section paritaire professionnelle spectacle vivant de l'AFDAS.

La loi du 5 mars 2014 sur la formation professionnelle a consacré deux avancées dans le dialogue social et transformé notablement les règles de collecte, de gestion et d'attribution.

Au titre des avancées, la loi a repris pour tous les salariés une invention de notre secteur culturel : le DIF portable, conçu pour adapter les droits à formation aux intermittents multi-employeurs. Aujourd'hui, les personnes disposent, via le Compte Personnel de Formation (CPF), d'un droit universel à formation qui leur est attaché tout au long de la vie. Elle a aussi redéfini la formation, comme le moyen d'acquisition de compétences, instituée comme l'élément central du dialogue social dans les entreprises. Elle en a fait une obligation de résultat. C'est un changement de paradigme. Demain, le salarié et l'entreprise seront appelés à identifier ensemble leurs besoins respectifs en formation au travers de l'adéquation des compétences à l'exercice d'une mission (définie par l'entreprise) et/ou à la progression des compétences dans un parcours professionnel (maintien de l'employabilité). Cela contraindra d'une part les entreprises à identifier les compétences dont elles ont besoin - avant même de les répartir sur des postes, et d'autre part les salariés à prendre conscience et à identifier « leurs carences » ou « marges de progression » dans l'exercice des missions présentes ou futures. Dans un monde où la violence au travail paraît en augmentation, on pourrait voir l'apparition d'une forme de bienveillance dans les rapports sociaux : l'identification croisée des besoins en compétences des salariés et des entreprises donnant naissance à des actions de consolidation des personnes au travail. La loi a formalisé ce processus : l'obligation d'un « entretien professionnel » dans toutes les entreprises, sans condition d'effectif, et pour tout salarié, sans condition d'ancienneté. Restera à inventer pour les salariés multi-employeurs (les intermittents) un processus de dialogue avec leurs employeurs multiples. La loi complète le dispositif en instaurant le « Conseil en Évolution Professionnelle » qui pourra servir

d'apprentissage à « l'entretien professionnel » et des sanctions financières pour insuffisance de formation et pour des carences dans le suivi du parcours des salariés.

En parallèle de ces avancées, il y a des tendances lourdes, autour d'axes prioritaires de financement qui ne sont pas favorables en l'état au secteur de la création. Les formations éligibles au financement devront être inscrites sur des listes officielles d'actions diplômantes, certifiantes ou dites de « socles de compétences ». En conséquence, les formations artistiques absentes de ces listes, généralement de courte et moyenne durées, deviennent non-éligibles et leurs financements vont se tarir. Pour remédier à cet appauvrissement de l'offre de formation, il faudra que les partenaires sociaux s'attellent à deux tâches : identifier et inscrire sur les listes des socles de compétences artistiques dans toutes les disciplines et inventer, si elles n'existent pas déjà, des certifications artistiques pour chaque discipline du spectacle et les organiser ou les adapter en modules d'acquisition séparés, ce que la loi permet (certifications pour partie, partielles ou intermédiaires).

Autre risque, celui d'une concentration des financements sur des organismes de formation ayant l'envergure pour porter l'ingénierie de certification ainsi qu'une assise financière suffisante pour résister aux transformations en cours. Il y a là un paradoxe : les pouvoirs publics et les partenaires sociaux attendent une amélioration de la formation professionnelle alors que s'esquisse une tendance à la concentration qui n'a jamais apporté la preuve qu'elle contribuait à l'amélioration de la qualité et à la diversité des approches.

Les demandeurs d'emploi les moins qualifiés seront privilégiés, or, nos salariés, y compris les intermittents, sont globalement qualifiés. Au passage, notons une confusion courante entre une qualification et l'authentification de celle-ci par « une autorité légitime ».

Domage, mais il faut faire avec cette erreur de logique qui ouvre néanmoins la voie à la VAE. Deux arguments sont avancés pour privilégier les moins qualifiés. En premier, on instrumentalise la formation professionnelle comme outil pour résorber un chômage de masse, ce pour quoi elle n'est pas conçue. Comment croire qu'un déficit d'emplois de l'ordre de 3 à 5 millions pourrait être comblé (durablement) par la formation ? En second, il y a le souhait louable de donner leur chance à ceux qui ne sont pas qualifiés. L'application de cette 2^e orientation à notre secteur remet en question nos usages fondés sur la consolidation des parcours et l'augmentation constante des compétences. Les financements seront plus généreux pour ceux qui n'ont pas de diplôme ou de certification. Pour les autres, ils pourront méditer un paradoxe fluvial : *les efforts faits en amont ne faciliteront pas les efforts à faire pour se maintenir en aval*. Notre secteur de la création artistique ayant un besoin toujours plus grand de qualification (lire ici : des personnes qui s'interrogent sur leur pratique avec de plus en plus de rigueur), il nous faudra (re)inventer des dispositifs d'authentification des acquisitions de compétences en situation de travail, en complément des dispositifs traditionnels de la formation professionnelle.

Enfin, le poids des Régions va augmenter dans la définition des priorités de formation, les contrats de professionnalisation et d'apprentissage seront privilégiés alors que mal adaptés à l'emploi artistique et l'évaluation de la qualité des formations semble un vœu pieux.

En conclusion, si les principes de cette loi sont une avancée pour les droits des personnes et une incitation à la démarche qualité pour les entreprises, les axes prioritaires de financement ne sont pas adaptés à notre secteur de la création et les partenaires sociaux du spectacle vivant devront faire preuve d'inventivité et de conviction pour les adapter à nos réalités et œuvrer à une amélioration de la qualité. Quelle chance : nous avons notre avenir entre nos mains !

TP Tout Public JP Jeune Public

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

BOUFFOU THÉÂTRE COMIC STRIP

ADO-ADULTES

Mise en scène : Serge Boulier

Nb de personnes en tournée : 3

Avec *Comic Strip*, Serge Boulier nous livre une adaptation pour marionnettes d'une nouvelle d'Arnaud Modat. « L'époque n'est plus au rire ; pire, il est interdit... Le seul moyen de s'en payer une bonne tranche : un petit tapin comique boulevard Desproges. » Cette nouvelle création, destinée à un public adulte, met en scène la pathétique dégringolade d'un homme devenu accro à l'humour. Une fiction à l'ironie mordante, où le désir de rire a remplacé le désir de l'amour. Où envies et frustrations conduiront notre héros à se laisser tenter par une « passe » d'humour tarifiée. En scène : Séverine Coulon, Nathalie Le Flanchec et Emma Lloyd.

Création : Début décembre 2015 au Théâtre à la Coque, Hennebont, **Bretagne**

Contact : Anne-Laure Doucet 02 97 85 09 36
administration@bouffoutheatre.com
www.bouffoutheatre.com

THÉÂTRE SANS TOIT THÉÂTRE CELLULE VIVANTE

JP / ADOS

Mise en scène : Pierre Blaise

Nb de personnes en tournée : 2

Il s'agit d'inventer un « objet-théâtre » qui évoque de façon tangible l'évolution architecturale du théâtre en accéléré dans le temps. Une marionnette n'est pas restreinte à l'unique figuration de l'humain. Elle peut figurer toutes les choses du monde. Ainsi, cet « objet-théâtre », pensé par Pierre Blaise et conçu avec Damien Schoëvaert-Brossault, pourra être manipulé comme un objet « vivant », articulé, spectaculaire et évolutif. Une marionnette donc. Un théâtre de papier animé.

Création : Novembre - décembre 2015 à Gonesse et Paris, **Île-de-France**

Présentation d'étape : Avril - mai 2015 à Gonesse, **Île-de-France**

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

COMPAGNIE À MADE IN CHINA

TP À PARTIR DE 12 ANS

Mise en scène : Dorothee Saysombat et Nicolas Alline

Collaboration artistique à la mise en scène et à la dramaturgie : Michel Cerda

Nb de personnes en tournée : 5

Le projet s'articule autour de la question du rapport à l'objet en Chine. Les objets produits en masse dans des usines chinoises peuplent le monde entier : ce sont des objets migrants « de naissance ». Ils sont des acteurs et des témoins de la mondialisation mais cette question dépasse la Chine. L'idée n'est pas de poser un regard de Français sur la Chine mais d'amener une réflexion à partager ensemble et sans idées reçues. L'image que nous donnent ces objets ne parle-t-elle que du pays où ils sont produits ou n'évoque-t-elle pas quelque chose de plus universel ?

Création : 19 juin à Beijing, **Chine** et 18 au 25 septembre 2015 au Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes à Charleville-Mézières, **Champagne-Ardenne**

Présentation d'étape : Entre le 31 août et le 11 septembre au Théâtre de Laval, **Pays de la Loire**

Contact : Jenny Bernardi 06 73 99 13 12
diffusion@compagniea.net
www.compagniea.net

DES FOURMIS DANS LA LANTERNE DANS NOS VEINES (TITRE PROVISOIRE)

TP À PARTIR DE 9 ANS

Texte : Thomas Gornet

Conception : Julie Canadas, Pierre-Yves Guinais, Yoanelle Stratman

Nb de personnes en tournée : 3

Un écho au roman *Sa Majesté des mouches* de William Golding. Un groupe d'enfants dans son terrain de jeu, une section d'égoûts, se retrouve pris au piège de ses propres défis. Tombant dans les griffes du plus charismatique d'entre eux devenu chef, ces gamins sont manipulés par la peur. L'histoire est ponctuée des souvenirs de ces enfants devenus adultes, ils reviennent sur leurs choix, leurs erreurs, ces morceaux d'innocence perdus à jamais. Ces mécanismes nous rappellent la montée des extrêmes, transformant les individus en masse, l'anonymat au sein du groupe justifiant toutes les violences.

Création : 17 et 18 octobre 2015, Maison Folie de Moulin, Lille, **Nord-Pas de Calais**

Présentation d'étape : 11 avril 2015 au Mouffetard - Théâtre de la Marionnette, Paris, **Île-de-France**

Contact : Rosita Lagos 06 50 26 42 51
cie.danslanterne@gmail.com
desfourmisdanslanterne.fr

COMPAGNIE KA JE SUIS D'AILLEURS

ADO-ADULTES

Texte : Howard Phillips Lovecraft

Mise en scène : Catherine Hugot

Nb de personnes en tournée : 2

La nouvelle *Les Rats dans les murs* explore la notion d'hérédité maudite à laquelle le protagoniste ne peut échapper ; *The Outsider*, plus poétique et métaphorique, résume à elle seule toute l'œuvre de Lovecraft : la quête de la connaissance de soi. L'adaptation scénique de ce dyptique introduit un décalage humoristique, un pas de côté accompagné par la marionnette et le masque qui est primordial à la mise à distance nécessaire au sens et aux questionnements qu'induisent le texte. Ces formes brèves d'environ 30 minutes chacune peuvent être présentées séparément ou bien l'une à la suite de l'autre, dans un même lieu ou non (selon la configuration).

Création : À partir du 3 novembre 2015 au Théâtre Granit de Belfort, **Franche-Comté** et en 2016 aux Scènes nationales de Vandœuvre-lès-Nancy et de Besançon

Contact : 03 81 88 71 14
cieka.adm@hotmail.fr
www.compagnie-ka.com

ARKETAL BESTIAIRE ALLUMÉ

JP / TP

Texte : D'après La Fontaine

Mise en scène : Sylvie Osman, Marion Duquenne et Mathieu Bonfils

Nb de personnes en tournée : 4

Quelques proverbes légendaires de La Fontaine restent collés à la mémoire. À tout moment de la vie, les mots fusent : « Si ce n'est toi, c'est donc ton frère » ; « Je plie mais ne romps pas » ; « Patience et longueur de temps font plus que force ni que rage »... Les mots de ce grand poète résonnent encore, 400 ans après ! Parce que derrière la légèreté apparente d'histoires de lions, de loups, de belettes, de chats, c'est bien de nos comportements humains dont il s'amuse. « L'inévitable morale » révèle des questions qui dépassent les âges : les forts, les faibles, notre rapport à l'autre, notre capacité à vivre ensemble, la liberté...

Création : 12 au 16 octobre 2015 au Pôle Jeune Public, Le Revest-les-Eaux, **PACA**

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

COMPAGNIE GAZELLE PAPIERS VOYAGEURS, PAPIERS CONTEURS

TP

Concept : Gaëlle Audard

Mise en scène collective : Gaëlle Audard, Myriam Dogbé, Sarah Taradach et Philippe Simon

Nb de personnes en tournée : 1

Papiers Voyageurs, Papiers Conteurs est un spectacle sur mesure, en théâtre de papier, pour un comédien nomade et deux valises contenant le passé, le présent et le futur d'un territoire et son patrimoine. À l'origine du projet, quatre artistes venus d'univers différents (comédiens, manipulateurs, scénographe, auteure, plasticiens) apportent leurs talents et conjuguent leurs savoirs artistiques pour une création collective et originale. Cette création atypique a pour sujet le patrimoine d'un territoire et se recrée sur chaque nouveau lieu de diffusion.

Création : Mi-juin 2015 à l'Atelier de la Bonne Graine, Paris, **Île-de-France**

Contact : Gaëlle Audard 06 23 15 56 02
contact@compagniegazelle.fr
www.compagniegazelle.fr

THÉÂTRE POUR 2 MAINS IL ÉTAIT UNE DEUXIÈME FOIS (TITRE PROVISOIRE)

JP/TP À PARTIR DE 5 ANS

Texte : Gilles Aufray, Claudine Galea, Sylvain Levey, Nathalie Papin, Françoise Pillet, Karine Serres, Luc Tartar et Catherine Zambon

Mise en scène : Pascal Vergnault et Guillaume Gatteau

Nb de personnes en tournée : 2

Ce projet est né, lors d'un laboratoire d'expérimentation, d'une rencontre avec cinq comédiens marionnettistes et des retrouvailles entre Pascal Vergnault et Guillaume Gatteau. Pour cette nouvelle création, huit auteurs, huit personnalités, huit parcours, huit écritures très différentes les rejoignent pour huit petites formes marionnettiques. Ils ont chacun écrit une forme théâtrale courte sur la thématique « Il était une deuxième fois ». Abrisés dans de grands livres animés, les marionnettes et objets nous raconteront ces histoires. Jouées par un binôme de comédiens marionnettistes et réparties en deux parcours, les petites formes pourront être présentées dans un théâtre mais aussi hors les murs, et dans des lieux insolites.

Création : 18 novembre 2015 (à confirmer) au Piano'cktail de Bouguenais, **Pays de la Loire**

Contact : Anaïs Blais 02 40 84 07 58
production@theatrepour2mains.fr
www.theatrepour2mains.fr

© Marinette Delanné



Sinon Je Te Mange

AVEC Ilka Schönbein

MANIP : Vous avez suivi, après le baccalauréat, une formation d'eurythmie de sept années dont trois consacrées à un travail direct au plateau...

ILKA SCHÖNBEIN : Oui, et après dix autres années passées dans une compagnie, j'ai appris la marionnette à fil avec Albrecht Roser, avant de me laisser habiter par celle-ci.

Depuis *Métamorphoses*, vous parvenez en effet à vous dédoubler et même à vous démultiplier en une pléiade de marionnettes pour raconter l'Odyssée de vos personnages. Quelles émotions vous habitent l'une et l'autre quand vous quittez la scène, et pour vous Ilka, la marionnette ?

ALEXANDRA LUPIDI : Je me sens pleine. Ce spectacle-là, pour moi, il est sans répit par rapport au spectacle *La Vieille et la bête*. Je suis remplie quand je sors. Ce spectacle me rend joyeuse.

I. S. : (*Rires*) Des « émotions » : qu'est-ce que c'est cela ? C'est comme quand tu te déshabilles le soir... Le spectacle est fini à présent : c'est bien. Je n'ai pas d'émotion en cet instant... Je suis tellement habituée à cette traversée. Qu'est-ce que tu as comme émotion, toi, quand tu te déshabilles le soir pour aller au lit ?

Un gros soulagement ! Je ne me sens pas remplie, mais plutôt vide.

I. S. : Oui, moi aussi.

Vous êtes passée de l'eurythmie (une sorte de danse ésotérique) à la marionnette. Qu'est-ce qu'elle raconte de plus que l'humain ?

I. S. : Avec la marionnette, tu peux exprimer tous les personnages que tu as à l'intérieur de toi. Tu peux faire de vrais dialogues, non pas l'un après l'autre, mais en même temps : tu peux incarner au moins deux personnes ou deux personnages.

La marionnette vous permettrait alors de faire émerger un monde invisible, comme si l'inconscient venait se matérialiser ?

I. S. : Oui tout à fait. C'est ta schizophrénie que tu peux faire évader.

Vous ménagez dans votre journée des temps de calme et de méditation, en particulier le matin, nous racontait Simone Decloedt - qui vous accompagne depuis si longtemps... Que se passe-t-il ? Votre force au plateau le soir est sans doute à mettre en relation avec ce qui se passe le matin...

I. S. : Tu es bien curieuse (*Rires*). Bien sûr, tu as raison, je cherche à me connecter à d'autres ondes que celles que l'on reçoit dans le quotidien des êtres humains. J'essaie de me connecter aux êtres et à l'esprit de la nature. C'est difficile de raconter ce que je fais. Je ne fais pas vraiment de yoga, mais j'essaie d'être ouverte à ce que je vois et entends... Je fais également des exercices de concentration dans mon propre corps. J'essaie de guérir des choses qui ne vont pas. J'ai des entretiens avec des ondines et des oiseaux, bien sûr, mais chacun a sa manière de faire cela.

Chacun peut trouver sa propre manière de se connecter aux autres esprits. L'important, comme dit Simone, c'est d'être dans l'observation du moment présent.

« Quelquefois je me sens comme une corde tendue sur un instrument. Si la corde n'est pas tendue, elle ne vibre pas. »

La marionnettiste Bénédicte Holvoete que vous connaissez bien car elle jouait dans votre spectacle *Chair de ma chair*, souhaite par notre intermédiaire vous poser cette question ontologique touchant à l'acte de création : faut-il souffrir pour créer ?

I. S. : Je ne peux pas parler pour les autres. Je ne peux pas juger si je serai capable de créer sans souffrir. Je peux dire que je souffre, ça c'est sûr. Pourquoi créer si tu ne souffres pas ? À quoi ça sert autrement ? Il y a cette image qui m'est venue à l'esprit il n'y a pas longtemps, d'une corde. Quelquefois je me sens comme une corde tendue sur un

Le corps habité des marionnettes

Artiste marionnettiste emblématique depuis une vingtaine d'année, Ilka Schönbein est une figure dont le travail sensible inspira et inspire de nombreux artistes de la scène contemporaine. *Manip* a rencontré cette personnalité hors norme et ses complices - Alexandra Lupidi et Simone Decloedt - après une représentation de *Sinon Je Te Mange*, une nouvelle adaptation d'un conte de Grimm. Il n'est pas simple de rencontrer Ilka Schönbein. Nous arrivons avec mille questions devant ce petit bout de femme très humble et réservée, pleine de silences, et nous nous laissons emmener.

instrument. Si la corde n'est pas tendue, elle ne vibre pas. C'est cela peut-être. Et là on se demande sur quel instrument on est tendu et qui est-ce qui nous joue ?

Et concernant votre processus de création, de quoi vous partez quand vous créez ? D'une image ? De la matière ? Est-ce que dès le départ vous partez ensemble, avec Alexandra Lupidi ? D'où naît l'idée et quelle est la première matérialité que vous lui donnez ?

I. S. : Ça dépend. Mais en principe, pour moi c'est clair, c'est la marionnette. C'est presque toujours la marionnette qui m'amène quelque part. J'ai une idée et j'essaie quelque chose. Actuellement par exemple, je suis dans cette situation : j'ai dix marionnettes créées et je ne sais pas encore quoi faire avec elles. J'ai beaucoup d'idées, j'essaie. Je suis très inspirée par les contes. Mon premier spectacle, *Les Métamorphoses*, était absolument inspiré par la musique Klezmer. Mais c'est quand même la marionnette qui est au centre de ma création. Puis je trouve l'histoire et le contexte, et avec l'histoire, j'ai des idées pour la musique. C'est plutôt au moment du dernier stade que je travaille avec la musique, une fois arrivée au plateau.

Et à quel moment intervient le corps ?

I. S. : La marionnette est pour moi totalement liée à mon corps. Ce n'est pas une marionnette en tant qu'objet. Mes idées sont toujours avec mon corps. Chaque marionnette prend d'une autre manière mon corps.

D'où est venue l'idée de ce dernier spectacle autour du conte *Le loup et les sept chevreux* ? C'est une histoire cruelle - d'autant plus que, dans le conte original, les petits qui ont été dévorés ressortent vivants du ventre du loup, ce qui n'est pas le cas dans votre version...

I. S. : Ce spectacle a commencé avec cette petite chèvre qui d'ailleurs était en fait une brebis. Si je crée - surtout avec les animaux - un animal-marionnette, c'est toujours parce qu'il me hante,

>>



>> LE CORPS HABITÉ DES MARIONNETTES

© Marie Hélène Muller



« Masque »
Ilka Schönbein

lui et tout ce qu'il évoque, tout le mythe qui l'entoure. La brebis, l'agneau, cette chose petite, innocente, son lien au sacrifice et tout ce qui lui est lié. J'ai cette créature, et il faut jouer avec elle. C'est du théâtre. J'ai beaucoup cherché. En même temps, j'ai toujours été intéressée par ce conte, *Les Sept Chevreaux*, dont j'ai déjà fait une mise en scène avec une jeune artiste. C'était joli, mais très sage, très proche du texte. Or, j'ai toujours eu envie de lier ce conte à la Shoah. Toute cette histoire peut l'évoquer : la mère rentre dans la maison, il y a eu la razzia, ses petits ont disparu sauf un qui s'est réfugié dans le placard. En travaillant, j'ai transformé la petite brebis en chèvre. J'avais aussi joué une première version en Allemagne, à Berlin, quelques fois avec cette connotation de l'histoire juive, il y a déjà un moment...

« Je veux que le spectateur fasse vraiment des efforts pour surpasser ses dégoûts. »

Dans *Métamorphose des métamorphoses*, il y avait aussi une figure de chèvre qui incarnait le sacrifice...

I. S. : Oui, tout à fait. Sur celui là, quand nous nous sommes retrouvées avec Alexandra Lupidi, l'histoire a totalement changé. Elle a pris des formes que je n'avais pas du tout prévues. Un mois avant la création... L'arrivée de la guitare électrique notamment a été déterminante.

C'est vous, Alexandra, qui êtes arrivée un matin avec la guitare électrique ?

A. L. : Non pas du tout. C'est Ilka qui m'a dit : « je voudrais un instrument qui fasse (bruitage de son d'une guitare électrique) ». Et donc je suis allée dans un magasin pour enfants chercher une petite

guitare électrique. Je pensais que la guitare ne serait utilisée que pour un seul passage, puis finalement il y eut l'envie d'une présence plus forte de cet instrument et je me suis équipée d'une guitare un peu moins « jouet ».

Est-ce que vous sauriez définir ce que vous voulez raconter du monde dans vos spectacles, Ilka ? Quelle est votre position de créatrice par rapport au monde ?

I. S. : Si je pouvais raconter cela, je ne serais pas obligée de faire des spectacles... Mais il est vrai qu'il y a certainement quelques sujets qui apparaissent toujours de différentes manières dans mon travail.

Il y a quelque chose d'une fragilité de l'humain ? Ce ne sont pas des décors luxueux, ce sont toujours des matériaux pauvres.

I. S. : Oui, tout à fait. Je veux que le spectateur fasse vraiment des efforts pour surpasser ses dégoûts. Par rapport à l'esthétique déjà et après par rapport aux sujets : je prends toujours des sujets qui ne sont pas très agréables, qui peuvent déranger. Je veux que le spectateur fasse des efforts, parce que s'il fait cela, après il se sent mieux.

A. L. : Ou des sujets où il se sent très concerné. C'est souvent cela qui dérange...

I. S. : Oui, des sujets tabous.

Sur cette dernière création, la dimension délétère ou mortifère, critique, que peuvent avoir vos spectacles est moins marquée que dans *La Vieille et la bête* où l'on s'interroge sur notre rapport au vieillissement (vous veniez au spectateur avec ce questionnement : « mourir ou vieillir ? »), sur notre désir de retarder le processus de dégénérescence physique naturel auquel nous sommes soumis. Ce soir, c'était plus léger, plus joyeux, avec la musique qui faisait un contrepoint...

I. S. : C'était un peu trop léger ? Il y a quand même une musique yiddish suivie de cette phrase : « le loup peut se réveiller en moi, en toi. » Il est dit que j'ai été une mauvaise bergère. Il y a des gens qui peuvent se sentir ainsi.

Nous pourrions aussi penser à *Femmes qui courent avec les loups* de Clarissa Pinkola Estés.

I. S. : C'est un peu autre chose. Les passions sont les passions. C'est quelque chose qui donne le feu de vie, elles sont formidables. Mais en même temps, le feu est dangereux et les passions peuvent finir très mal. Le loup dans cet ouvrage est plutôt positif, il aide à délivrer la femme sauvage. Ici, avec le conte qui nous sert d'appui, le loup est vraiment méchant. Pour autant, je dépasse cette frontière parce que je me laisse tenter par le loup, mais en même temps, il est dangereux...

Tenez-vous des « carnets de création » ? Est-ce que vous passez par l'écrit quand vous travaillez ou uniquement par la matière du plateau ?

I. S. : Je ne travaille jamais avec l'écriture. Le texte vient sur le plateau ou devant le miroir de la marionnette. Avec ce spectacle, c'était sur le plateau.

Et entre le moment où vous pensez l'histoire et le moment où vous passez au plateau, quelle forme prend votre carnet de création, vous rassemblez des images, des références ?

I. S. : C'est plus à l'inspiration que cela se passe. J'ai des choses dans ma tête. Tout est dans ma tête. ☺

> **Propos recueillis par Brigitte Prost et Emmanuelle Castang, le 2 décembre 2014 au Théâtre de la Paillette, à Rennes.**

POUR ALLER PLUS LOIN



ILKA SCHÖNBEIN - LE CORPS : DU MASQUE À LA MARIONNETTE
Encyclopédie Fragmentée de la marionnette, vol. 3 - Jacques Jusselle

Le renouveau de la marionnette à la fin du XX^e siècle tient notamment à l'abandon du castelet, en permettant l'ouverture à la scène théâtrale. Cela se traduit par trois avancées : innovations scénographiques, invention de jeux corporels, nouvelles conceptions dramaturgiques. Si Ilka Schönbein se situe dans cette veine, elle s'en distingue par un type d'engagement sacrificiel.

Editions THEMAA, 2011
Plus d'informations : www.themaa-marionnettes.com
Ouvrage épuisé consultable en bibliothèque



FAIM DE LOUP
Par Laurie Cannac et Ilka Schönbein

Ce film du spectacle est accompagné d'un livret

pédagogique d'analyse de la représentation réalisé par Carole Guidicelli.

Éditions Nathan, Collection numérique « Classe théâtre – Voir et comprendre le théâtre », 2014

Prix public : 29 €

Téléchargement en ligne : www.nathan.fr/classetheatre



PAR MARIE-HÉLÈNE POPELARD

Maître de conférences en philosophie / esthétique - Pôles supérieurs d'enseignement artistique

> Marionnette documentaire et émancipation du spectateur

Tout spectacle trahit un présupposé politique comme l'a montré Olivier Neveux dans *Politiques du spectateur* ①, et suppose une représentation plus ou moins figée, soit d'un spectateur classique qui se tient face à des choses muettes pour leur donner un nom et un sens, soit au contraire d'un spectateur précipité malgré lui par l'art contemporain et le théâtre post dramatique dans l'ère de l'interactivité.

Ce qui est identifiable sur la scène théâtrale politique contemporaine, s'organise autour de plusieurs grands ensembles bien distincts selon que l'on considère le public comme précédant - dans l'imagination et les intentions de l'auteur - le spectacle, l'œuvre ou le livre ou bien qu'on le considère comme créé par l'œuvre elle-même, toute invention singulière étant à la fois l'invention d'une œuvre et celle d'un public. Dans le premier ensemble, on trouvera aussi bien les créations qui ont cherché depuis les premières tentatives de démocratisation culturelle à mobiliser la conscience du spectateur ; que les performances du théâtre post dramatique qui visent à agir sur sa sensibilité par la provocation ou la transgression des formes classiques de la représentation. De l'autre côté, se situeraient le théâtre épique de Brecht, mais aussi toutes les « esthétiques de la forme résistante » ② qui en inventant leur public s'adressent à un sujet aventureux pour lequel le pire danger serait la sécurité. Face à ces deux ensembles, on pourrait aujourd'hui en postuler un troisième adossé à la thèse très en vogue de Jacques Rancière sur « l'égalité capacité » de l'artiste et du spectateur émancipé, qui suspend toute relation entre le public et le spectacle puisque de ce renoncement à la responsabilité artistique dépendrait la responsabilité spectatorielle. Le concept rancérien de *spectateur émancipé* repose en effet sur la seule valeur opératoire du postulat que, quelle que soit la qualité du spectacle, le public est toujours au travail.

« Quelle que soit la qualité du spectacle, le public est toujours au travail. »

Le premier ensemble est l'héritier du théâtre politique tel qu'il s'est édifié tout au long du XX^e siècle. Le spectateur y est considéré comme ignorant et le théâtre s'adresse soit à sa sensibilité soit à son intelligence mais toujours dans la perspective d'un manque ou d'une défaillance à combler. Dans *Les cités du théâtre politique en France depuis 1989* ③, Bérénice Hamidi-Kim distingue de son côté le théâtre postpolitique et postapocalyptique (celui d'Edward Bond entre autres) ; le théâtre œcuménique qui garde sa foi dans la démocratie et l'engagement citoyen (celui d'Ariane Mnouchkine ou d'Olivier Py) ; enfin le théâtre de refondation qu'incarnent les ateliers d'Armand Gatti ou *Les*

passerelles du théâtre du Grabuge et le théâtre de l'intervention politique, héritier des formes de l'agitprop, qui se rapprocheraient tous les deux le plus de ce théâtre de l'égalité en refusant le grand partage entre acteurs et spectateurs. Ce théâtre espère l'émancipation du spectateur en se faisant l'héritier de Jacotot, le *maître ignorant* dont Jacques Rancière avait fait le portrait (Éditions Fayard, Paris, 1987). Ce qui manque à l'autre, ce n'est rien d'autre que la saisie de sa propre capacité et pour ceci, il n'existe aucune recette, aucune école. Car le modèle que critiquait Jacotot peut s'apparenter à celui qui régit les politiques sociales et culturelles, qui visait à réduire les inégalités. L'égalité apparaît comme une fin qui pourrait advenir si on rend accessibles les œuvres à des personnes considérées au départ comme incultes. Concevoir ainsi les pratiques éducatives ou culturelles induit des formes de relations hiérarchisées. Or, dit Vinaver, il y a là comme une loi. Le spectateur a un côté réfractaire. Il ne peut donner son assentiment à qui le lui demande expressément. La persuasion artistique ne peut être calquée sur la rhétorique du discours judiciaire ou scientifique. Elle vaut plutôt par la mise en avant de la liberté de création et même de sa gratuité. Ce travail-là pose évidemment le problème de savoir comment élargir le public des spectateurs émancipés. Si le capitalisme artiste et « l'esthétique relationnelle » (L'appellation qui désigne une grande partie de l'art contemporain des installations et des performances est née en 1990 sous la plume de Nicolas Bourriaud.) ne réussissent pas plus que l'esthétique de la forme résistante ou le théâtre politique à démocratiser la culture, nous nous accorderons sur le fait que les plus hautes exigences de l'esthétique de la forme résistante - qui sont les grandes vaincues de cette guerre de position aujourd'hui - devraient finir par rencontrer un jour plus ou moins lointain leur public - « un public aventureux » - pour peu qu'on s'en donne tous les moyens.

En déclinant chacun des postulats de cette esthétique nous partirons du principe qu'ils doivent être transposés avec la modestie et l'exigence de qui s'adresse à des enfants, ou encore à ce que Brecht appelait de manière métaphorique la « pensée balourde » comme s'il s'agissait aussi de renouer avec toute la saveur de la culture comique populaire du Moyen Âge dont Mikhaïl Bakhtine sut si magistralement montrer le pouvoir régénérateur. C'est comme si la pensée balourde était la plus appropriée pour susciter son contraire, la pensée dialectique, comme si Guignol était le mieux placé pour évoquer, par la distanciation, la pensée du

SOURCES

① *POLITIQUES DU SPECTATEUR* Olivier Neveux



Face au monde, ses crises et son devenir, un théâtre s'invente. Il réagit, dénonce, explique, illustre, propose : ce théâtre est politique. À ce titre, il s'inscrit dans une longue histoire, bien souvent déconsidérée : celle d'un théâtre qui prend acte des batailles de son temps. Mais ce théâtre d'aujourd'hui n'est pas homogène, il défend des orientations politiques dissemblables et fait en particulier de la place accordée au spectateur le lieu d'enjeux différents. En effet, la politique au théâtre se découvre aussi, de façon décisive, dans le rapport que le spectacle entend entretenir avec son spectateur.

Éditions La Découverte, Collection Cahiers libres, 2013 - Prix public : 22,50 €
Commande en ligne : www.editionsladelacouverte.fr

② *MALASE DANS L'ESTHÉTIQUE* Jacques Rancière



« On accusait hier l'esthétique de dissimuler les jeux culturels de la distinction sociale. On voudrait aujourd'hui délivrer les pratiques artistiques de son discours parasite. Mais l'esthétique n'est pas un discours. C'est un régime historique d'identification de l'art. Ce régime est paradoxal, car il ne fonde l'autonomie de l'art qu'au prix de supprimer les frontières séparant ses pratiques et ses objets de ceux de la vie ordinaire et de faire du libre jeu esthétique la promesse d'une révolution nouvelle. » Jacques Rancière (*Extrait*)

Éditions Galilée, 2004 - Prix public : 28 €
Commande en ligne : www.editions-galilee.fr

③ *LES CITÉS DU THÉÂTRE POLITIQUE EN FRANCE DEPUIS 1989* Bérénice Hamidi-Kim



Quoi de plus évident aujourd'hui, en France, que de référer le théâtre à une mission « politique » parfois aussi dite « civique », « sociale », « critique » ou « émancipatrice » ? Pourtant, et ces faux synonymes le révèlent, derrière l'évidence de la formule « tout théâtre est politique » se dessine une réalité, complexe et conflictuelle. Elle tient à la diversité des acteurs qui composent le champ théâtral (...) et elle tient tout autant à la diversité de leurs conceptions du théâtre, de l'art, de la culture et de la politique. Préface de Luc Boltanski.

Éditions L'entretemps, 2013 - Prix public : 30 €
Commande en ligne : www.web183018.clarabhost.fr

>>



>> MARIONNETTE DOCUMENTAIRE ET ÉMANCIPATION DU SPECTATEUR

sage. Enfance surtout à travers l'insatiable propension rimbaldienne aux jeux de mots et d'objets qui restitue aux réalités les plus insignifiantes leur part d'énigme et de magie. L'enfant que nous abritons et auquel nous adressons notre geste pédagogique n'est plus le destinataire terrorisé d'une pédagogie verticale de l'explication mais le véritable professeur des ivresses révolutionnaires, toujours « en avant », face au « maître ignorant ».

Recherche d'une commune mesure dans la correspondance des arts

Pour que *voir* nous permette de *savoir* puis de *prévoir* quelque chose de l'état politique du monde, il faut que le banal devienne étrange, poussant le spectateur à « prendre position », en désarticulant sa perception habituelle des rapports entre les situations. Or, l'un des moyens de cette désarticulation, c'est l'entrelacement des registres d'expression. Redistribuer les rôles c'est faire la preuve qu'on peut changer de position soi-même, non seulement devenir un peu musicien, comédien ou photographe, manipulateur de théâtre d'ombres, d'objets et de marionnettes, quand on est simple spectateur, mais aussi échapper à sa condition de prolétaire manipulé.

La responsabilité devant l'histoire

Si parmi tous les possibles du théâtre aujourd'hui, le document, qui a le vent en poupe, est destiné à produire dans le texte théâtral « un effet de réel », - qu'il procède de citations textuelles, d'entretiens ou d'images -, « le réel augmenté » qu'il suscite devrait pouvoir jouer une influence décisive sur le pouvoir « incitatif » de l'art. En *inquiétant* sa perception des choses et en assignant au spectateur une attitude moins soumise devant l'épreuve des faits, il l'engage à devenir le « coproducteur » de nouveaux rapports sociaux, de ces rapports sociaux d'où disparaîtraient le désordre social du haut et du bas. Certes, il y a un usage dangereux du document au théâtre. Le théâtre référentiel, quand il avance avec l'innocence de faire croire qu'il est plus vrai parce qu'il brasse des matériaux indiscutables, travaille à la production d'un leurre : celui d'un procès verbal exact du monde. Le document ne peut enseigner quelque chose qu'en se détournant des espaces de constat d'un réel attesté pour devenir un dispositif d'expériences communes construisant un réel possible, renonçant à toute dramaturgie linéaire qui embrasserait d'un seul regard une réalité complexe.

Créer un « en commun » le plus loin possible des lieux communs

La « responsabilisation spectatorielle » est contemporaine de ce travail où l'insignifiant peut devenir sursignifiant, pour peu que le théâtre d'objets ou de personnes plonge le spectateur dans une série de rébus qui réveillent en chacun l'alchimiste sous l'ingénieur, déclenche le rire retrouvé des fêtes populaires comme de la littérature grotesque du Moyen Âge, ou encore nous confronte à l'insoutenable, s'il est vrai comme l'écrit Philippe Genty dans *Paysages intérieurs* que ce théâtre de



Les gens légers, compagnie Arketal

la cruauté nous permet d'imaginer le pire tout en gardant la bonne distance qui nous permet d'en juger.

« Si la puissance de l'art réside dans son pouvoir d'incitation, c'est à la société de rendre audibles les artistes »

Il faut comprendre dans ce contexte où nos trois postulats conditionnent ensemble l'exigence d'une création proposée à la coproduction d'un spectateur actif, le rôle crucial que joue le théâtre de marionnettes dont Kleist dit que ses personnages « ne font jamais de manières » et ne prétendent jamais être la chose entière, n'oubliant pas qu'elles ne peuvent mentir sur leur situation d'objets manipulés, et gardant ce privilège de s'adresser à tous comme si chacun pouvait être considéré en spécialiste. Théâtre qui au XIX^e siècle maintenait contre toutes les scènes sérieuses de la tradition littéraire la forme carnavalesque du spectacle populaire, un grotesque universel et public contre un grotesque de chambre et de dégénérescence du principe comique, théâtre où le masque traduit la joyeuse négation de l'identité et du sens unique, la promotion de toutes les métamorphoses dont la parodie, la grimace et les singeries ne sont que des dérivées, théâtre que l'on peut prendre en marche, où le spectateur n'est jamais en retard parce qu'il exige une perception polyphonique et flottante, théâtre de dialogue des genres, théâtre où se nouent les histoires multiples et où s'exaltent toutes les contradictions, théâtre surtout où se montrent le jeu et ses ficelles et où le manipulateur joue davantage le rôle du philosophe accoucheur que celui de l'acteur. Comme Jean l'évangéliste dans le retable de Grünewald, qui montre du doigt la crucifixion, dit Brecht, le marionnettiste montre ce qu'il

manipule, nous invitant à nous affranchir de la mensongère vérité du monde, même si la tragédie de la marionnette, métaphore de l'homme instrumentalisé et du fou qui ne s'appartient plus, n'est propre qu'au romantisme.

Conclusion

Il faudrait aussi ajouter au renouvellement de la cartographie des genres, (condition d'un art pensif), au montage du théâtre d'objets ou théâtre documentaire (qui prend en charge les histoires minuscules autant que la grande Histoire en invitant à les reconsidérer), et au geste sur la langue comme au rire majuscule (qui sont les seuls moyens d'échapper à la violence idéologique), l'action dans les réseaux de distribution et de diffusion de l'art et la réflexion sur la place du spectateur. Il y va de notre survie. S'il est vrai que le peuple n'est pas dépossédé de culture, ni privé de parole mais relégué dans des lieux qui ne lui permettent pas l'exercice d'une faculté d'appropriation et de production artistique, la triple expérience simultanée (culturelle et créatrice), de la correspondance des genres, du théâtre documentaire et des jeux de langues, dans les crèches comme dans la rue, ou dans tous ces lieux de proximité qui sont souvent des lieux de relégation sociale ou rurale, le jour plutôt que la nuit, pour retrouver le principe lumineux, printanier, matinal du grotesque populaire, est le premier moment d'un renversement possible. Si la puissance de l'art réside dans son pouvoir d'incitation, c'est à la société de rendre audibles les artistes, et aux citoyens que nous sommes d'inventer des lieux pour que « notre sagesse commence là où celle de l'auteur finit (Proust, *Sésame et les lys*) ».

> Extrait de l'intervention de Marie-Hélène Popelard à la rencontre « *Théâtre Documentaire - Marionnette et Société - De la réalité du monde à sa représentation (ou vice versa)* » organisée le 29 novembre 2015 par THEMMA et le Théâtre Massalia au MUCM (Marseille).

> De la réalité du monde à sa représentation (ou vice versa)

Le 29 novembre dernier, le Mucem - Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée - accueillait la journée de rencontre « *Théâtre Documentaire – Marionnette et Société - De la réalité du monde à sa représentation (ou vice versa)* », organisée par THEMMA et le Théâtre Massalia. Artistes, universitaires, chercheurs et institutions ont tenté ensemble de poser des mots sur un processus de création qui réinterroge la place des artistes comme témoins, acteurs et passeurs d'histoires. Des petites histoires de la grande Histoire d'une région, d'un pays. Les témoignages qui traversent avec une grande force ce dossier resituent l'importance d'une parole artistique qui vient faire sens. Le théâtre de marionnettiste, qu'il soit documentaire ou non, recèle cette puissance. Les quelques projets qui nous sont rapportés ici sont l'illustration d'un mode de faire qui pose des questions sociétales en suspens, pour que chacun puisse se raconter, pour regarder l'Histoire, pour inviter à l'échange. La richesse des témoignages et des interventions de cette journée auront permis d'ouvrir quelques pistes de réflexions.

PAR ORIANE MAUBERT ♦ ERIC DENIAUD ♦ CHRISTOPHE EVETTE-BOCAL ET JEAN-BAPTISTE EVETTE ♦ JACKIE CHALLA

Le théâtre documentaire, tentative de définition

♦ ORIANE MAUBERT, chercheuse à l'université Paul-Valéry, Montpellier 3

L'expression « Théâtre Documentaire » est utilisée pour la première fois par Piscator pour son spectacle *Malgré Tout* en 1925. Ce spectacle, une revue historique et politique du mouvement révolutionnaire allemand entre 1914 et 1919, est pensé comme un gigantesque montage de fragments de documents : la forme dialoguée est entrecoupée de projections (photos, films, discours cités, tracts...). L'expression « Théâtre Documentaire » est donc en prise directe avec une actualité politique et historique bouillonnante. Peter Weiss reprend cette expression en 1967 dans « *Notes sur le Théâtre Documentaire* »⁽¹⁾. Si le point de vue politique chez Piscator et Weiss est affirmé voire exhibé par l'agencement et la sélection des fragments de réel dans une esthétique proche du montage cinématographique, le Théâtre Documentaire semble aujourd'hui porter une réflexion souvent plus diffuse et plus esthétique sur la manière de saisir ce réel et de l'inclure dans la fiction théâtrale. Cette journée d'études a tenté d'envisager le Théâtre Documentaire, par son aspect « recherches », comme un théâtre du réel dont la création est centrée davantage sur des événements marquants (historiques, politiques, économiques) qui englobent une population ou une Histoire commune, plutôt que sur ce que l'on pourrait appeler des faits de société. Assistes-t-on aujourd'hui à un retour du réel au théâtre, à la fois dans l'esthétique et dans les thématiques abordées ? Comment se saisir de

la réalité contemporaine, du réel vécu par les spectateurs ? Toute la force des spectacles de Théâtre Documentaire semble résider entre le fictionnel et un caractère profondément centré sur l'information et la transmission d'un patrimoine, d'un événement, d'un héritage commun, en interrogeant une Histoire commune, sinon partagée par tous, du moins connue de tous.

Le Théâtre Documentaire semble trouver toute son expansion dans la marionnette, à la fois filtre du réel, intermédiaire entre la fiction de la scène et la réalité de la salle, et miroir déformant de notre humanité. La marionnette semble être la plus à même pour montrer la condition humaine telle qu'elle est. Avec elle, le Théâtre Documentaire parvient à fédérer artistes et publics autour d'un héritage, de questionnements, de rébellions, de désaccords communs avec la manière dont notre Histoire a été écrite, souvent sans le cautionnement des populations concernées. En concentrant leur réflexion sur des personnages historiques et monstrueux (Hitler, Ben Laden...), sur des événements historiques marquants (Shoah, guerre d'Algérie...), des compagnies de marionnette comme le Stuffed Puppet Theatre de Neville Tranter, Hotel Modern, la compagnie Arnica d'Émilie Flacher et beaucoup d'autres semblent s'intéresser à nos peurs les plus profondes en donnant vie à des monstres réels issus de l'Histoire et de notre histoire intime. Dans *Schicklgruber, Alias Adolf Hitler*, Neville

Tranter ne choisit pas d'exposer au public un énième Hitler tyrannique et bourreau. À travers sa triangulaire manipulateur (de l'acteur à la marionnette en passant par le marionnettiste), Neville Tranter nous présente, finalement, un Hitler plus humain. Il ne s'agit évidemment pas d'innocenter le dictateur de ses crimes, mais plutôt de toucher le public dans son intime le plus profond, vers ses peurs et ses angoisses les plus primitives et les plus ancestrales dans la constitution de son être social. Le titre nous dit tout : derrière le monstre connu de tous se cache *Schicklgruber* (nom de la mère d'Hitler), le monstre, *alias* l'homme, permettant d'interroger le public sur ce monstre qui sommeille en chacun de nous et qui peut, à tout moment, réduire notre humain profond à néant.

Cette journée sur le Théâtre de Marionnette Documentaire a permis de s'interroger sur la manière dont le théâtre s'empare de notre réalité à travers le corps si particulier de la marionnette, mettant ainsi en lumière la légitimité évidente de la marionnette, véritable filtre de notre humanité, de transmettre au public contemporain une part de notre Histoire, ses douleurs, ses non-dits, et ses questions qui sont encore sans réponses. 🍷

⁽¹⁾ cf. le premier ouvrage de la rubrique
Pour aller plus loin, page 18



>> DE LA RÉALITÉ DU MONDE À SA REPRÉSENTATION (OU VICE VERSA)

Voisins, Collectif Kahraba,
Festival Nehna wel amar wel
Jiran 2012, Beyrouth

© Rima Maroun

Quand le théâtre de marionnettes s'empare du réel

♦ ÉRIC DENIAUD, co-directeur du Collectif Kahraba au Liban

En juillet 2006, un an et demi après l'assassinat de Rafic Hariri et le départ spectaculaire des troupes militaires syriennes après trente ans d'occupation, l'armée israélienne a pilonné le Liban : des centaines de milliers de personnes se sont retrouvées sur les routes, fuyant les bombardements du Sud. Trente-trois jours plus tard, aussi violemment qu'ils avaient commencé, les bombardements se sont tus, laissant un pays exsangue.

Suite à ces événements, nous nous sommes installés à Beyrouth et nous avons créé *Qu'on s'en souvienne, mais qu'on ne le répète pas !* Ce spectacle s'est appuyé sur un an et demi de collaboration avec Perrine Griselin, auteure. Nous avons confié l'écriture à quelqu'un qui avait du recul, car nous n'en avions aucun. Perrine est venue à plusieurs reprises, en 2007 et 2008, nous rencontrer, parcourir avec nous ce pays, écouter les gens que nous connaissions. Nous lui avons commandé un texte qui portait les interrogations d'une génération qui a cru entre la fin des années 90 et le début des années 2000 qu'au Liban on pourrait vivre en paix. À partir de 2005 et surtout de 2006, cette génération n'a pas eu d'autre choix que de se réveiller brutalement et elle a vu ressurgir les cauchemars de son enfance.

Perrine Griselin a écrit un texte pour quatre personnages qui partagent une utopie : *la liberté commencera là où l'on se mettra à entendre et à dialoguer*. Entre eux, en arabe et en français, prenant parfois le public à parti, ils tentaient d'entrer en conversation avec le besoin compulsif d'aborder les sujets qui fâchent : la guerre, la mort, la politique, les souvenirs, la mémoire, l'oubli, les peurs. Chacun portait dans son langage un handicap, comme une marque de naissance : celui qui perd les mots, celui qui perd la raison, celle qui perd la notion de temps et celle qui perd la notion de lieu. Dans ce texte il était avant tout question de vie ou de mort du dialogue, de la nécessité de la rencontre et de la parole pour dépasser notre peur de l'autre.

Douze pantins surgissaient au cœur de ces discussions et leur faisaient écho. Ils nous racontaient un souvenir, confiaient quelques paroles, souvent liées à la guerre. Ils étaient parfois sur scène, présences muettes, yeux grand ouverts, spectateurs silencieux de cette joute verbale. La taille humaine des marionnettes imposait aux acteurs de jouer avec elles comme avec de vrais partenaires. Ils nous aidaient, spectateurs, à ouvrir

grand nos oreilles et nos cœurs. Pour ces marionnettes, tout comme pour les dialogues des comédiens, Perrine s'est nourrie de ces rencontres faites pendant plusieurs semaines au Liban. Il a fallu ensuite nous les réapproprier, pour leur donner toute leur valeur théâtrale et poétique.

Depuis 2011 nous organisons un festival à Mar Mikhael, le quartier de Beyrouth où nous vivons. Nous y invitons une quarantaine d'artistes à investir avec nous et nos voisins ce quartier de manière artistique. Nos balcons, nos toits, nos jardins, notre salon, les ruelles en escaliers, deviennent notre théâtre et ce sont près de 2 000 personnes qui débarquent pour assister à un spectacle de danse ou de marionnette, à un concert. En 2012, nous avons rencontré cinq de nos voisins. Nous les avons écoutés et avons enregistré ce qu'ils avaient à nous dire d'eux et de notre quartier. Partant de ces interviews, nous avons créé *Voisins* un spectacle déambulatoire pour marionnettes, images et objets. Il propose une plongée dans la mémoire collective d'un quartier. Les paroles que nos voisins nous ont confiées sont le signe d'une vie commune, mise en péril par les métamorphoses et l'urbanisation sauvage de Beyrouth. Elles témoignent de la fulgurante mutation d'une ville chargée d'histoire et pourtant amnésique, qui bouscule en permanence ses repères et redessine ses cartes, et de la peine qu'ont ses habitants à suivre le fil de cette course. Il s'agit d'une ville qui ne se soucie plus de ses habitants et se recrée à coup de devises étrangères, au plus offrant, au mépris du tissu social qui la constitue, de sa culture, de son identité, une ville qui bouscule en permanence ses repères et redessine ses cartes. Avoir un sens politique signifie avoir le souci de la cité.

Une cité : des hommes, des femmes, des enfants qui tentent de vivre ensemble. Par le souci qu'ils expriment les uns des autres, ces cinq témoignages nous invitent à nous interroger sur notre place au sein de cette cité. Dans un pays où la vie politique est totalement explosée, comme c'est le cas au Liban, le plus petit dénominateur commun d'une vie « politique » reste notre rapport à l'autre, notre souci de l'autre, notre voisin.

Si nos spectacles ne s'appuient pas uniquement sur un travail documentaire, ils se nourrissent toujours du réel qui nous entoure. Ici, de toute manière, quand on l'ignore, il se rappelle à nous avec fracas. ☺

© Hamrah Paton

Ronald Mohapi, participant au projet
Ancestors, Scotts Farm, Grahamstown, 2012

« Nous avons confié l'écriture à quelqu'un qui avait du recul, car nous n'en avions aucun. »

Éric Deniaud



Transmettre les origines

◆ **CHRISTOPHE EVETTE-BOCAL ET JEAN-BAPTISTE EVETTE**, respectivement directeur artistique de la compagnie Les Grandes Personnes et auteur autour du projet *Ancêtres*

La question a paru saisissante à Christophe Evette-Bocal du collectif de théâtre de rue Les Grandes Personnes, quand elle lui est apparue sur les quais du métro Quatre-Chemins, à Aubervilliers (93). Comment vivaient les grands-parents, les arrière-grands-parents des individus qui composaient la foule immensément variée réunie ce jour-là ?

Jusqu'où menaient leurs chemins ? Cette réflexion a pris corps dans le projet *Ancêtres*. Il propose de rendre perceptible le lien véritable mais invisible que nous entretenons avec nos aïeux disparus, de le réinterpréter, le réinventer en utilisant des sculptures animées, qui tiennent de la poupée ou de la marionnette, à la différence qu'elles sont plutôt rigides et que leur mécanisme est étudié pour permettre un geste unique, archétypal.

Sans prétendre que les conflits et les souffrances de jadis sont périmés, *Ancêtres* souhaitait aborder posément les souvenirs antagonistes et dépasser les rivalités mémorielles, en construisant un récit pluriel où la mémoire de la colonisation, de l'exploitation, de l'exil ou même de l'esclavage s'exprime et se résout dans l'art. Les dimensions théâtrale et plastique permettent en effet de faire coexister ces tensions en laissant au spectateur le soin de tirer ses propres conclusions.

Il s'agit d'un projet à long terme, puisqu'il suppose des créations qui débordent les unes sur les autres, des transmissions de mémoire. Plusieurs

ancêtres sud-africains sont ainsi arrivés à Aubervilliers. Les deux sessions qui ont déjà eu lieu ont permis d'affiner une sorte de méthode : le travail commence par un collectage de souvenirs, presque toujours mêlés de légendes ou de récits imaginaires. L'opération est délicate, car la question des ancêtres (ou de leur absence, de leur silence) touche quelque chose de très intime. Ce collectage est croisé avec des documents historiques ou iconographiques. Le texte qui se tisse mélange presque toujours passé familial et mythe. L'originalité de la démarche est que les participants de cette première étape restent associés, autant que possible, à la suite de l'écriture, à la fabrication des sculptures, des costumes, à la mise en scène et même au jeu. Ils ne sont pas dépossédés de leur parole au profit de professionnels qui la réinterpréteraient. Ces derniers sont là pour les soutenir, débattre avec eux des choix esthétiques et théâtraux. Si le spectacle perd un peu de la cohérence formelle que communique une vision unique, s'il devient plus morcelé, plus kaléidoscopique, il épouse sans doute mieux le caractère fragmentaire de nos existences et les polarités qui la divisent.

En 2012, un premier laboratoire soutenu par l'Institut français dans le cadre de la saison française en Afrique du Sud, a invité des individus d'âges et d'origines variés à réfléchir ensemble à leur origine et à leur histoire. Il a prouvé sa pertinence dans un pays où la géographie de l'apartheid est encore prégnante. Si des résistances se sont exprimées, au final, le spectacle

joué en extérieur, pendant le National Art Festival de Grahamstown, a créé une véritable unité dynamique, soutenue par des chants collectifs. Les ancêtres qui parlaient afrikaans, anglais ou xhosa, langues conservées durant le spectacle, ont interagi dans les mêmes scènes.

En 2013, des ateliers d'écriture au théâtre de la Commune à Aubervilliers avec des migrants de l'Association Solidarité Emploi d'Aubervilliers (ASEA) et des résidents des communes voisines, ont élaboré une série de récits abordant le mariage, l'enfantement, les amours contrariées, l'exode rural. Les ancêtres choisis avaient pour la plupart transgressé à un moment clé les normes sociales en vigueur dans leur région, ce qui les avait transformés en voyageurs et en fondateurs. Le spectacle final, représenté plusieurs fois dans les espaces communs du théâtre et à la Villa Mais d'Ici, témoignait de la confiance et de l'audace des participants, en abordant de manière mesurée, à côté de sujets plus légers, des thèmes difficiles. Cette fois-ci, les spectateurs rencontraient chaque ancêtre au gré d'un parcours scénographique.

Finalement, ce projet aura permis de restituer leur volume à des faits historiques, en exposant par exemple plusieurs versions de la prophétie de Nonqwase ou de la huitième guerre des Xhosas, racontées différemment par les descendants de protagonistes. Ce travail collectif a suscité une curiosité bienveillante envers des communautés à côté desquelles les participants vivaient parfois sans les connaître. Plus important peut-être, en plus de nous aider à envisager sereinement le passé et l'identité des autres, il a aussi pu nous réconcilier avec des ancêtres colonisateurs dont les violences ne font pas de nous des coupables, mais dont nous devons connaître l'histoire. 📍

>> DE LA RÉALITÉ DU MONDE À SA REPRÉSENTATION (OU VICE-VERSA)

« Le travail commence par un collectage de souvenirs, presque toujours mêlés de légendes ou de récits imaginaires. »

Christophe Evette-Bocal et Jean-Baptiste Evette

Tisser la mémoire ouvrière

◆ **JACKIE CHALLA**, directrice de la scène conventionnée marionnette d'Oloron-Sainte-Marie

Le projet *Ni bleu Ni blouse* a démarré en 2009, au moment de la création de la scène conventionnée pour les arts de la marionnette. Nous voulions proposer aux habitants un projet fédérateur qui permettrait de faire connaître les arts de la marionnette pour adultes, très peu présents dans notre région.

Nous avons donc choisi de travailler sur la mémoire ouvrière oloronaise : cette histoire est assez peu évoquée alors même que sa population a vécu en grande partie grâce à une histoire industrielle florissante, liée à la production d'une laine de qualité et à une énergie électrique gratuite car produite par nos « gaves », nom local des rivières ici. Aujourd'hui encore, c'est un territoire qui abrite deux grandes usines qui fabriquent, l'une des trains d'atterrissage Airbus et l'autre, les chocolats Lindt.

La rencontre entre cette histoire locale et les arts de la marionnette s'est produite grâce à deux commandes passées par la scène conventionnée à deux artistes, sur deux saisons et demie :

Tout d'abord, une commande d'écriture à l'auteur François Chaffin : à sa charge, le collectage de tous les témoignages dont il avait besoin pour remplir sa besace... Plusieurs séjours à Oloron lui ont permis de voir, entendre, comprendre, sentir, noter : des usines désaffectées, transformées ou toujours en « travail » ; des ouvriers et ouvrières d'hier et d'aujourd'hui, des directeurs, des notaires, des élus, des syndicalistes... Ces paroles ont ensuite été assistées à la lecture à haute voix donnée par l'auteur lui-même, ne s'y sont pas trompés : « ça » parlait d'eux avec « des mots » dont ils étaient « fiers ». *Ni bleu Ni blouse* a alors trouvé un éditeur local et cette histoire a pu être diffusée dans la Région.

Dans un deuxième temps, la commande de mise en scène de ce texte a été donnée à Sylvie Baillon de la compagnie Ches Panses vertes de Picardie. Sylvie a suivi en partie la phase de collectage avec François, pour s'imprégner, elle aussi, de toutes ces histoires... À l'issue de plusieurs temps de résidences, le spec-

tacle a vu le jour en novembre 2011. Sylvie a choisi trois jeunes comédiens pour porter ce texte sur scène et évoquer, à travers quelques objets symboliques, la transmission de cette mémoire ouvrière : des vestiaires qui en ont vu des tabliers... une bicyclette qui en a porté des corps fatigués ou joyeux... des gaves qui en ont roulé des turbines... des ouvriers et ouvrières qui ont lutté, aimé, râlé... un monde transposé, imaginé, écrit pour toucher et interroger tout spectateur d'aujourd'hui...

Du théâtre documentaire ou un théâtre qui se documente ? Avant tout un théâtre qui s'inscrit dans une vérité locale, qui nous reconnaît et qui nous donne la juste distance avec notre histoire. Nous l'appréhendons, là, par le tamis de la parole poétique qui ouvre, en chacun de nous, de nouvelles perspectives... Pas de nostalgie, « ce ne n'était pas mieux avant, c'était juste avant » dit un personnage de *Ni bleu Ni blouse* ; pas de récit « témoignage » qui ancrerait un travail documentaire ; plutôt un récit ouvert, tissé dans une langue magnifique, à l'aune d'une poétique propre à François Chaffin. Enfin, un traitement théâtral par Sylvie Baillon qui a apporté sa propre « matière », en donnant à l'objet marionnettique la nécessité de porter les mots de cette mémoire ouvrière. Une mémoire imaginée par François Chaffin, mais vécue par tant de gens d'Oloron et d'ailleurs.

Ce projet fut l'acte fondateur d'un ancrage de cette scène conventionnée pour les arts de la marionnette, parce qu'il fut partagé, dès le départ, par des gens parfois très éloignés du théâtre mais intéressés et actifs dans ce projet.

Un riche travail d'action culturelle nous a permis d'expliquer très clairement à tous la liberté de création qui serait nécessairement prise par les artistes invités. Le temps choisi de dérouler cette commande sur deux saisons et demie a aussi facilité les rencontres régulières, la mise en confiance, l'éveil de la curiosité réciproque.

Avec les outils de la création artistique qui leur sont propres, François Chaffin et Sylvie Baillon ont fait entendre un récit fort et universel.

Aujourd'hui, notre temps fort « Au fil de la marionnette », en novembre, est toujours ouvert en priorité aux formes pour adultes car il a trouvé progressivement un public ouvert et curieux... 🍷



© Sébastien Lamarque

Ni bleu Ni blouse

POUR ALLER PLUS LOIN

DISCOURS SUR LA GÉNÈSE ET LE DÉROULEMENT DE LA TRÈS LONGUE GUERRE DE LIBÉRATION DU VIETNAM
Illustrant la nécessité de la lutte armée des opprimés contre leurs oppresseurs ainsi que la volonté des États-Unis d'Amérique d'anéantir les fondements de la révolution
Peter Weiss

Ouvrage dans lequel sont parues les « Notes sur le Théâtre Documentaire » de Peter Weiss.

Editions du seuil, 1967

Ouvrage épuisé, consultable en bibliothèque



LA VALISE DE ROSETTE
Rosette Siclis

Comment après des années de silence raconter son histoire

d'enfance ? Quelles sont les clés qui ouvrent cette valise que chacun porte en soi ? Pour Rosette Siclis, ce fut la rencontre avec le spectacle Valises d'enfance de la Cie Pipa Sol qui délivra ce récit intime. Écrit d'après des témoignages, cette création de théâtre de marionnettes à partir de 8 ans, relate les parcours des enfants juifs de déportés accueillis dans les maisons d'enfants après la seconde guerre mondiale.

Prix public : 13 €

Commande en ligne: www.pipasol.fr

THEATRE DE L'OPPRIMÉ
Augusto Boal

L'être humain devient humain quand il invente le théâtre. Le théâtre est une vocation pour tout être humain. Le théâtre de l'opprimé est un système d'exercices physiques, de jeux esthétiques, de techniques d'images et d'improvisations spéciales, dont le but est de sauvegarder, développer et redimensionner cette vocation humaine, en faisant de l'activité théâtrale un outil efficace pour la compréhension et la recherche de solutions à des problèmes sociaux et personnels.

Editions La découverte, Collection La Découverte Poche / Essais n°4, 2007
Prix public : 10,50 €



PAR ALINE BARDET

> Un spectacle au chevet pour un théâtre de proximité

La Compagnie Au pied du Lit propose des spectacles pour enfants hospitalisés. Ce projet de coopération internationale est né d'une proposition de Javier Swedsky (Argentine), en collaboration avec la Compagnie Théâtre Inutile (France). La représentation a lieu sur la table de la chambre, au pied du lit. Les spectacles sont proposés aux enfants, en accord avec le personnel médical et la famille. Ils durent une dizaine de minutes et sont joués par un ou une marionnettiste pour des enfants de 2 à 18 ans.



Cie au pied du lit au CHU d'Amiens

JAVIER SWEDZSKY Fondateur, metteur en scène et auteur

« La marionnette au service de la qualité de vie des enfants hospitalisés »

Comment est né ce projet ?

Lors de mes tournées je sentais une grande distance par rapport au public. Je me demandais où le théâtre pouvait être nécessaire et comment. J'ai voulu apporter aux enfants hospitalisés un moment de spectacle de grande qualité. Comme il était difficile de trouver les moyens financiers en Argentine, c'est avec Nicolas Saelens que nous avons monté ce projet en miroir, sur des textes de Kossi Efovi, en alliant technologie française et artisanat argentin. Nous avons construit sept pièces en double.

Votre projet présente « des esthétiques marquées », qu'est ce que cela signifie ?

Le principe est celui de l'excellence artistique. Nous n'arrivons pas avec des moustiques en seringues et des nuages en coton. Nous présentons aux enfants des spectacles qu'ils pourraient voir dans un festival. Ils arrivent en rupture avec la culture télévisuelle très présente dans les chambres d'hôpital. Nous utilisons dans les spectacles différentes techniques et des univers variés allant du théâtre d'objet au théâtre de papier en passant par des muppets ou des formes inspirées du carnaval d'Amérique Latine.

Que permet la marionnette dans ce contexte ?

On n'est pas exposé directement devant l'enfant, il y a un médiateur, la marionnette. On est tellement proches qu'une exposition directe pourrait être intrusive. La marionnette permet cette distance.

Comment se vit le spectacle dans un lieu non dédié ?

On ne perd jamais la sensation d'être à l'hôpital, le spectacle peut être interrompu par une urgence, une machine qui fait des bruits, une douleur. Mais c'est une fête privée. C'est plus facile de jouer pour 60 ou 200 personnes que pour une seule.

DELPHINE BELET Attachée culturelle au Centre Hospitalier d'Angers

« La marionnette au service d'un temps de plaisir partagé hors du soin »

Quel est votre rôle ?

Le projet culturel en milieu hospitalier dépend de la convention nationale « Culture et Santé ». Les établissements signataires font le choix d'y consacrer un poste en interne. Mon rôle est de faire l'interface entre les compagnies et l'équipe qui prend en charge le patient. Le service de pédiatrie est composé d'une équipe d'éducateurs qui font les pré-repérages des jeunes pouvant être intéressés. En fonction de leur situation, de leur âge, si les parents sont là ou non, nous avisons de la présence d'un éducateur ou d'un soignant durant le spectacle.

Est-ce que la marionnette participe au processus de rétablissement ?

Elle ne sert absolument pas au soin, le projet s'adresse aux jeunes patients en tant que jeunes citoyens. Ce sont les dimensions artistiques et de médiation qui nous intéressent, car au-delà du spectacle, c'est une découverte du métier, de l'art, les enfants ont la possibilité de voir le processus artistique à l'œuvre. L'enfant n'est pas l'objet des soins, mais le spectateur d'une petite forme impliquant des marionnettes. Considéré non pas comme un patient, cela le projette en tant qu'enfant guéri.

SOPHIE MATEL Marionnettiste

« La marionnette comme outil de passe-muraille »

Est-ce que la marionnette a sa place à l'hôpital ?

À l'intérieur du service pédiatrique, une micro-société est recréée. Il y a une école avec des temps de récré, un docteur, les enfants circulent de chambre en chambre, et il y a le temps du spectacle. La culture a aussi sa place dans ces services-là. Les enfants sont disponibles pour le spectacle et moi je me présente en tant que marionnettiste. Certains viennent voir la technique, la lumière, le son, ou veulent refaire le spectacle.

Qu'est ce que la marionnette permet ?

La mise à distance. C'est un écran de projection entre la personne qui fait irruption dans la chambre et l'enfant. Elle permet d'être le personnage sur lequel on va se concentrer, quand moi je pourrais être impressionnante. Sa dimension d'objet plastique raconte déjà plein de choses, par sa taille, son allure, tout ce qu'il porte.

NICOLAS SAELENS Fondateur et metteur en scène

« La marionnette comme outil archaïque qui constitue notre humanité et se pratique partout, y compris dans les milieux fermés »

Quelles étaient les contraintes de mise en scène ?

Tout est envisagé avec l'outil marionnette, donc avec des contraintes. La principale étant de poser l'espace de représentation sur la table du lit. Nous avons imaginé des castelets qui répondraient de différents espaces et de différentes scénographies. La marionnette est un outil couteau suisse, c'est une boîte qui garantit une grande variété de modalités de représentation.

Vous dites que ce projet « permet d'ouvrir une fenêtre » ?

Au moment où le castelet arrive sur la table, on éteint la lumière, la télévision, on ferme les rideaux. La fonction même de la chambre d'hôpital se transforme. On n'est pas là dans le processus journalier du service. On est là par exception. C'est un moment de théâtre qui se pose où il y a nécessité d'échange.

Pourquoi la marionnette ?

L'avantage de la marionnette dans cet espace est que cela fait médiation, ça crée une perspective de projection pour l'enfant. On est là pour penser à un ailleurs. Ça appelle l'imaginaire donc forcément du mouvement, même si on est immobile en cet endroit. La marionnette est l'art du pauvre, elle peut raconter une situation sur un coin de table.

Manipulation et jeu / France : Sophie Matel ou Charlotte Pronau / Argentine : Javier Swedsky ou Leonardo Volpedo

PAR ANTHONY LIÉBAULT

> Le théâtre de marionnettes au service de l'idéologie nationale-socialiste : un média de masse

L'un des aspects de la relation entre « Marionnettes et Pouvoir » examinés lors du colloque de Charleville-Mézières en novembre dernier fut celui de l'usage massif de la marionnette par la propagande nazie. Celui-ci nous a troublés, à double titre : d'une part parce que ce sont ces textes qui théorisent cet usage qui constituent les meilleurs avocats de l'efficacité de la marionnette, préférée à beaucoup d'autres formes d'art elles aussi mobilisées au service d'idéologies politiques, religieuses ou économiques. D'autre part, parce que cette instrumentalisation par l'idéologie dominante fut, en Allemagne comme ailleurs en Europe sous d'autres régimes, l'un des principaux vecteurs de la professionnalisation des marionnettistes, qu'elle a rendue possible - voire obligatoire - en lui fournissant d'importants moyens. *Manip* publie un extrait de l'article d'Anthony Liébault qui sera publié par l'IIM début 2016 dans les actes du colloque. RAPHAËLE FLEURY

En 1937, pour des raisons à la fois idéologiques, économiques, pratiques et stratégiques, Joseph Goebbels, ministre de l'instruction publique et de la propagande sous le III^e Reich, met officiellement fin au mouvement *Thing*, théâtre de propagande de masse de plein air, intensivement développé durant les premières années du régime. Curieusement, au cours de cette même année, Siegfried Raack, haut-référent au sein de la Direction de la Jeunesse du Reich, annonce la création de l'Institut du Reich pour le Théâtre de Marionnettes, effective en juin 1938. C'est par le biais de ce nouvel organe de coordination, d'apprentissage et de formation continue que le recours au théâtre de marionnettes dans le cadre de la propagande devient massif voire systématique. En ce sens, la marionnette, théâtre intime et miniature, prendrait le relais du *Thingspiel*, théâtre de masse. Et cela n'est guère étonnant au vu des circonstances : en septembre 1936, le plan quadriennal, programmant le réarmement intensif et l'orientation de l'économie vers l'autarcie en vue de la préparation de la guerre, est adopté. Pour ce faire, la propagande est fortement mise à contribution et va prendre un sérieux virage offensif. Les objectifs ne sont plus les mêmes : les premières années du régime visaient à la formation d'une communauté du peuple spirituellement imprégnée de l'esprit national-socialiste. Dorénavant, l'Allemand doit prendre conscience plus spécifiquement de sa qualité supérieure, de la menace des États environnants pesant sur l'identité



Production en série des têtes de marionnettes de l'Institut du Reich pour le Théâtre de Marionnettes

nationale allemande, de l'ennemi intérieur en la personne du Juif, et de la nécessité absolue de l'expansionnisme. Les médias modernes tels que le cinéma et surtout la radio sont abondamment exploités, d'autant plus que la plupart des Allemands disposent maintenant d'un *Volksempfänger* [récepteur du peuple], conçu à l'instigation de Goebbels, développé en série et commercialisé à bas prix afin de favoriser l'équipement des foyers. La propagande peut s'infiltrer de façon plus sournoise, dans un cadre plus intime, mais de manière beaucoup plus massive et efficace. Il n'est par conséquent pas étonnant que le théâtre de marionnettes ① devienne un de ses instruments privilégiés, ayant intrinsèquement et opportunément toutes les qualités requises : l'efficacité, la modicité des coûts, des temps courts de répétitions avec un répertoire clé en main, un transport léger, la capacité d'attirer un large public, la simplicité du propos, l'utilisation de dialectes et du patois afin d'avoir une plus grande influence sur le public, le recours aux clichés transposables dans la vie sociale, l'aspect humoristique permettant de faire

passer l'idéologie par le sens de la répartie et le rire, la grande capacité d'identification et la participation active des spectateurs au déroulement de l'action. De plus, afin de devenir un média de masse, le théâtre de marionnettes ne doit plus s'adresser seulement aux enfants et aux jeunes. Il doit être rendu attractif et légitimé pour et par les adultes. Une statistique de l'année 1938 concernant le théâtre de Kasper de Hohnstein dirigé par Max Jacob montre cet accroissement et cette diversification de l'audience : 469 représentations devant 98 677 adultes et 83 978 enfants, soit une moyenne de 210 adultes et 180 enfants par représentation. À l'instar du théâtre de Kasper de Hohnstein, situé à proximité de la frontière tchécoslovaque, les troupes de professionnels et d'amateurs ont pour mission d'intervenir le plus fréquemment possible dans les régions frontalières de l'Allemagne, notamment à l'Est, afin de protéger les habitants de l'influence étrangère et de faire de ces avant-postes du Reich allemand des bastions de défense du national-socialisme. Parallèlement à cet engagement aux frontières, le théâtre de marionnettes est

SOURCES

① LE THÉÂTRE DE MARIONNETTES AU SERVICE DE L'IDÉOLOGIE NATIONALE-SOCIALISTE EN ALLEMAGNE. 1933-1945

Gerd Bohlmeier

Concernant le théâtre de marionnettes sous le troisième Reich, j'emprunte dans une très grande part à cet ouvrage. Gerd Bohlmeier est docteur ès lettres. Il est professeur et historien de l'art. Après une thèse sur le Reichsinstitut für Puppenspiel [Institut du Reich pour le théâtre de marionnettes], il consacre la plupart de ses travaux à la politique artistique et culturelle sous le national-socialisme.

In: *Deutsches Institut für Puppenspiel* (Hg.):

Puppenspielkundliche Quellen und Forschungen, Nr. 9, Bochum, 1985.



Première de couverture du répertoire édité par l'Institut du Reich pour le Théâtre de Marionnettes

fortement impliqué dans la lutte contre l'exode rural provoqué par les mauvaises conditions de vie dans les campagnes. Dans le but de contrôler et de coordonner ces missions d'envergure, l'organisation de loisirs La Force par la Joie [KdF] et la Jeunesse Hitlérienne [HJ] créent conjointement l'Institut du Reich pour le Théâtre de Marionnettes. La direction en est confiée à Siegfried Raack et au marionnettiste à fils berlinois Harro Siegel. Dans une brochure, éditée par la KdF quelques mois après la fondation de l'Institut, on peut lire ceci :

Réveillez-vous ! Nos voisins de l'Est ont un grand nombre (des milliers !) de scènes consacrées au théâtre de marionnettes, financées par l'État et engagées pour combattre l'identité nationale allemande.

À l'Université de Moscou, un Institut a été créé, il élabore d'après des lois psychologiques des textes de théâtre de marionnettes pour la propagande athée.

Ici ou là, on tire profit avec insistance de la force du théâtre de marionnettes et de son effet puissant sur les gens incultes, pour porter la conscience politique dans les masses. Et cela commence déjà chez l'enfant. – Faisons de même d'une façon vraiment positive ! – Pour cela, il est absolument nécessaire de cesser de considérer le théâtre de marionnettes comme inoffensif et d'ouvrir enfin les yeux sur sa signification politique. Servons-nous des possibilités encore largement inexploitées qui nous sont offertes par le théâtre de marionnettes, au service de l'éducation de l'homme allemand des villes et des campagnes ! ②

En réponse à cette alerte, l'une des premières tâches de l'Institut est la constitution et l'édition d'un répertoire pour adultes et pour enfants dont le contenu fortement idéologique et politique doit être « irrécusable ». Les aspects fondamentaux des dogmes idéologiques nationaux-socialistes (antisémitisme, communauté du peuple, expansionnisme) y sont abordés tout comme les problèmes liés à l'actualité et à la politique (accumulation, pénurie des denrées alimentaires, tickets de rationnement, camouflage et propagande de guerre contre l'Angleterre). Avant d'être éditées et mises à la disposition de la profession et des organisations de jeunesse, toutes ces pièces sont testées dans les ateliers et les scènes expé-

mentales de l'Institut par des professionnels : sculpteurs, scénographes, costumiers, metteurs en scène, dramaturges, musiciens et techniciens.

Avec la production en série de 24 têtes de marionnettes à gaine, le cursus de formation complet imposé une fois par an aux troupes professionnelles reconnues par la KdF, les lettres dramaturgiques, les stages et les cours réguliers encadrant notamment la pratique des troupes d'amateurs issues de la HJ et de la Ligue des jeunes filles allemandes, l'Institut assure une programmation contrôlée idéologiquement dans le moindre détail pour l'engagement du théâtre de marionnettes sur le front, qui, au vu des statistiques, est considérable : d'après Wolfhard Buchholz,

De septembre à fin décembre 1939, sur le territoire du Reich allemand tout comme dans les pays occupés, eurent lieu approximativement 12 400 représentations devant environ 7 millions de soldats. Pour la seule année 1940, 137 802 représentations devant 51 530 000 soldats participants. En 1941, les chiffres ont encore augmenté, passant à 187 198 représentations devant 67 789 569 soldats. ③

Et au cœur de cette immense machine à divertir, de cet outil incomparable pour véhiculer la haine de l'ennemi et le mépris pour le genre humain, se tient impérieusement la figure traditionnelle de Kasper, représentant l'homme du peuple par excellence, ayant soif de justice, à la fois malin et terre à terre, drôle et insolent, loyal et courageux. Au sein d'une vision du monde où la justice ne va pas de pair avec l'égalité des droits, où le courage se confond à la délation, où le mensonge devient vérité d'État et où les maux d'un peuple n'ont pour seule réponse que la barbarie, Kasper garde toutes ses vertus, mais pour satisfaire ici les besoins de la propagande nazie. Il ridiculise l'Angleterre en calomniant ses deux principaux représentants, Chamberlain et Churchill, qui ont tous deux une marionnette à leur effigie, l'une appelée Mr. Parapluie, l'autre Mr. Gueule à bobards. Kasper démasque leurs mensonges et règle leur compte jusqu'au KO. Sur le plan de la politique intérieure, les figures du rôle, du petit bourgeois, de la sorcière qui fait des stocks de provisions ou d'Anna-les-tickets qui collectionne les tickets de rationnement, sont également dans la ligne de mire de Kasper, qui en tant que garant de la morale trouve l'occasion de les dénoncer avec force.

Mais le tableau du théâtre de marionnettes nazi serait incomplet si n'y figurait le personnage du Juif affublé de tous les clichés de l'antisémitisme : nez recourbé, cheveux frisés, oreilles écartées, doigts crochus, caractéristiques physiques qui tradiraient selon les lois du morpho-psychologisme son hypocrisie, sa bassesse, sa trahison et sa cupidité. En revanche, des efforts sont déployés pour rendre l'apparence extérieure des personnages positifs traditionnels plus germanique ou pour harmoniser le type idéal aryen proclamé. À ce titre, on rectifie notamment le nez crochu de Kasper.

Dans une pièce antisémite de Hermann Schultze intitulée *Der Jude im Dorn* [*Le Juif dans les épines*], la figure du Juif, obsédée par l'idée d'abandonner la race aryenne, rêve d'épouser la princesse.

② LE THÉÂTRE DE MARIONNETTES ALLEMAND Amt Feierabend der NSG « KdF » [Office du Temps Libre de la Communauté Nationale-Socialiste "La Force par la Joie"]

« Kraft durch Freude » [La Force par la Joie] était une organisation chargée du secteur culturel au sein du Deutsche Arbeitsfront [Front Allemand du Travail], substitut des syndicats, dissous le 1^{er} mai 1933. La KdF avait notamment pour mission de gérer et de soutenir financièrement les troupes de théâtre investies dans la propagande du régime nazi. Elle joua un rôle majeur dans le contrôle du théâtre de marionnettes, représentant 90% des possibilités d'engagement.

Trad. pers., Leipzig, 1939, p.32.

③ LA COMMUNAUTÉ NATIONALE-SOCIALISTE LA FORCE PAR LA JOIE

Wolfhard Buchholz

Ces chiffres impressionnants concernant l'engagement du théâtre de marionnettes sur le front allemand durant la seconde guerre mondiale figurent dans la thèse de doctorat de Wolfhard Buchholz publiée à Munich en 1976 et consacrée à « La Communauté nationale-socialiste La Force par la Joie » [*Die nationalsozialistische Gemeinschaft Kraft durch Freude. Freizeitgestaltung und Arbeiterschaft im Dritten Reich*].

Cité par Gerd Bohlmeier, "Figurentheater im Ideologiekonsens – Das Reichsinstitut für Puppenspiel", trad. pers., in Dorothea Kolland, Puppentheatermuseum Berlin (Hg.), *FrontPuppenTheater. Puppenspieler im Kriegsgeschehen*, Elefant Press, Berlin, 1997, p. 127.

④ LE JUIF DANS LES ÉPINES [DER JUDE IM DORN]

Hermann Schultze,

Hermann Schultze écrit cette pièce suite à l'assassinat d'un diplomate nazi commis à Paris par un jeune Juif polonais d'origine allemande, Herschel Grynszpan, attentat qui déclenche la Nuit de Cristal, pogrom contre les Juifs orchestré par les autorités nazies dans la nuit du 9 au 10 novembre 1938.

Trad. pers., Berlin, Reichsinstitut für Puppenspiel, 1940, pp. 30-31.

Contre cet ennemi implacable ne reste plus qu'une solution :

Si seulement on pouvait lui porter un bon coup à ce spectre ! J'y prendrais ma part. J'y prendrais même un vif plaisir. Mais allez choper une telle ombre ! Tu donnes un coup qu'il n'est déjà plus là. Oui, je crois qu'il faut laisser d'autres gens faire le travail. Nous autres on n'y arrive pas. ④

C'est le policier qui parle. Il en appelle à Kasper, donc au peuple, aux soldats, à l'assistance pour participer activement à la traque des juifs et au final à leur extermination. À la fin, Kasper livre le Juif au bourreau et épouse la princesse. On peut ainsi dire que l'objectif ici, en terme de propagande, atteint le paroxysme de son ignominie et que le théâtre de marionnettes, longtemps considéré comme un art « non suspect » ou toujours du « bon côté » de la subversion montre ici un tout autre visage. ⑤



PAR ANGÉLIQUE LAGARDE

Chaque trimestre, *Manip* rencontre une espèce d'espace, un lieu alternatif en devenir, en chantier, accueil d'expérimentation et de fantaisie.

> Le Vélo Théâtre - Une compagnie d'accueil

Le Vélo Théâtre plus qu'un lieu est une terre d'accueil administrée par une compagnie. Devenu lieu-compagnie missionné pour le compagnonnage depuis 2008, il accueille les projets d'artistes qui consacrent notamment leur travail à la marionnette et au théâtre d'objet. Il ouvre également ses portes à la danse et à la création sous toutes ses coutures. La compagnie existait depuis une douzaine d'années quand elle a investi le lieu : une usine de fruits confits désaffectée à Apt.

À l'origine Charlot Lemoine a créé la compagnie Manarf avec Jacques Templeraud en 1978, puis Le Vélo Théâtre avec Tania Castaing en 1981, comme un petit frère qui a fini par s'émanciper et prendre son envol. Après des années de tournées avec leurs différents spectacles, Charlot l'angevin, et Tania l'australienne, ont décidé de s'installer dans le Luberon pour profiter d'un climat propice à la création en intérieur comme en extérieur.

Quand la compagnie a découvert le lieu en 1992, elle était à la recherche d'un espace plus vaste qu'à l'accoutumée pour sa nouvelle création. Dans l'ancienne usine de fruits confits transformée en pépinière d'entreprise, restait un volume vacant de 300 m² en l'état. Charlot et Tania pensaient en profiter le temps de la création, six mois tout au plus. Le Théâtre Massalia, co-producteur, les a aidés à transformer l'espace pour accueillir du public, en l'équipant entre autres d'un gradin. Tout est allé très vite ensuite grâce à la curiosité locale, comme le précise Charlot Lemoine : « Nous avons une proposition artistique, dans un théâtre inattendu, ce qui a déclenché la surprise du public et des politiques locaux qui par chance ont fait la démarche de venir. Ils ont envisagé le potentiel

d'un lieu de création, d'un lieu de vie. L'élé à la culture de l'époque nous a proposé de nous installer et ensemble nous avons imaginé une convention. Il nous a laissé carte blanche et très vite les opportunités ont fait que l'action s'est pérennisée, nous nous sommes engagés à ouvrir le lieu trois fois par an. »

Aujourd'hui grâce à son équipe de neuf personnes conduite par Sébastien Lauro Lillo le Vélo Théâtre est identifié comme une véritable maison pour l'expérimentation et la recherche artistique. C'est un lieu de création et de rencontres ouvert aux artistes et au public qui propose en moyenne un à deux rendez-vous mensuels avec quatre temps forts. Au printemps, « Greli Grelo », un festival à destination de la famille, propose de découvrir une vingtaine d'artistes en Pays d'Apt-Luberon. Deux fois par an, dans le cadre de l'événement « Les Cris Poétiques » des poètes ont la possibilité de lire et de dire leurs poésies. « Tridanse » offre à l'année un accueil en résidence à des compagnies de danse à Apt et sur deux lieux partenaires, le 3bis F, lieu d'arts contemporains dans l'hôpital psychiatrique Montperrin à Aix-en-Provence et chez la compagnie Iltopie à Port-Saint-Louis-du-Rhône.

Enfin, des événements insolites ponctuent la saison, comme en septembre 2015 le campement mathématiques, finalité du compagnonnage des N+1 – les Ateliers du Spectacle.

Pourquoi et comment devient-on lieu compagnonnage ? Selon Charlot Lemoine, pour le Vélo Théâtre le processus s'est un peu déroulé « à l'envers » puisque « le cahier des charges était déjà rempli ». Depuis longtemps la compagnie accueillait en résidence des projets de création, ainsi cette émulation a retenu l'attention du Ministère de la Culture. Bien que cette mission de compagnonnage s'attache aujourd'hui au théâtre d'objets et à la marionnette, le Vélo Théâtre accueille de nombreux projets de créations artistiques toutes disciplines confondues. Cette forme de reconnaissance est encourageante tant pour le lieu-compagnie que pour l'artiste compagnonné, même si Charlot Lemoine tient à préciser qu'il s'agit d'une mission et non d'un label, avec l'aspect financier qui en découle. Chaque jeune artiste est accueilli pour un minimum de trois ans. La première fut Élise Vigneron avec son Théâtre de l'entrouvert, puis les N+1 - les Ateliers du Spectacle et aujourd'hui, l'auteur, comédien et metteur en scène Yvan Corbineau, camarade d'écriture des N+1. Le Vélo Théâtre défend ces passerelles et se plaît à découvrir ainsi de nouveaux talents : « Nous travaillons de plus en plus de façon transversale. Les projets accompagnés en nourrissent d'autres. Tous les projets du Vélo Théâtre naissent de rencontres dans le lieu ou en tournées ».

Le Vélo Théâtre a su développer une activité artistique et un objet de curiosité qui manquait à la ville, les équipements culturels les plus proches étant à Cavaillon et Avignon. Charlot Lemoine raconte une expérience tentée il y a trente ans : L'usine, une scène de musique actuelle créée par Pierre Vasiliu en complicité avec Jacques Higelin. Le projet a périclité et la population était en « manque » de culture : « Les habitants d'Apt se souvenaient de ce lieu et étaient donc prêts à recevoir l'arrivée d'une nouvelle équipe artistique avec beaucoup de bienveillance ». Aujourd'hui après plus de trente années d'existence le Vélo Théâtre est identifié par le public et les institutions et aurait des projets pour offrir encore plus de place à la création... 🍷

Le Vélo Théâtre est Scène Internationale de Création en Pays d'Apt, Pôle Régional de Développement Culturel, Pôle Départemental de Création Artistique en Pays d'Apt et Lieu-Compagnie Théâtre d'objet / Marionnette missionné pour le compagnonnage.

Et il me mangea, Vélo Théâtre



Au cœur du Vélo Théâtre



Exposition *Et là haut les corbeaux...*, Monique Josse, 2007

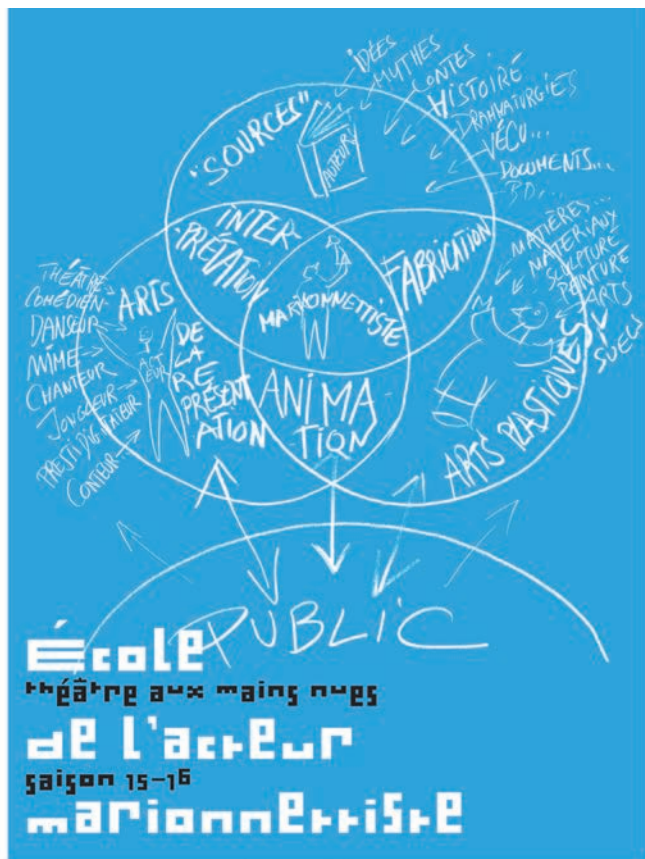


Alessandro Libertini, Cie Piccoli Principi

Marionnettes fabriquées pour Antoine Vitez d'après des dessins de Wolinski

Ces poupées et le monde de la marionnette sont en deuil de son inspirateur et de toutes les victimes de l'attentat du 7 janvier dans les locaux de *Charlie Hebdo*. PHOTOS : JEAN-YVES LACÔTE





Formations professionnelles

Ateliers tout public

Inscriptions ouvertes
jusqu'au 5 septembre 2015

Informations: 01 43 72 60 28/ formation.tmn@wanadoo.fr
www.theatre-aux-mains-nues.fr

REVUE COI

Infra : l'en-deçà du visible

N°1 / ANNUELLE

sier thématique
fra: l'en-deçà
visible **CORPS**
OBJET
IMAGE

DIRECTEUR DE PUBLICATION Renaud Herbin
RÉDACTRICE EN CHEF Alice Godfroy

DÉJÀ DISPONIBLE

EN LIBRAIRIE & AU TJP 1 rue du Pont Saint-Martin, Strasbourg

SUR www.corps-objet-image.com

ET SUR www.tjp-strasbourg.com

TJP ÉDITIONS / DIFFUSION R-DIFFUSION

Un spectacle pour partir à l'aventure en pleine Nature
Pour tous à partir de 5 ans
Mousse des bois & Bains de gadoue



N° licence 2-1009427 - Photographie : J.L. Chouletou

Représentations au Séchoir, Le Vau Gallard 49 750 Chanzeaux
Mercredi 13, Jeudi 14 & Vendredi 15 mai à 14h30 & 17h00
Réservations & renseignements au 06 28 29 16 03
ou à mathilde@cie-mendigot.fr
Par la Cie A Travers Champs et la Cie Mendigot

FESTIVAL
ORBIS
PICTUS
vol.6

24/25/26
AVRIL 2015

PALAIS DE TAU
/ REIMS

FESTIVAL
DE FORMES BRÈVES
MARIONNETTIQUES

www.orbispictus.fr

Jardin Parallèle / 72 - 74 rue de Neuchâtel 51100 Reims - 09 81 24 07 66 - festivalorbispictus@gmail.com

