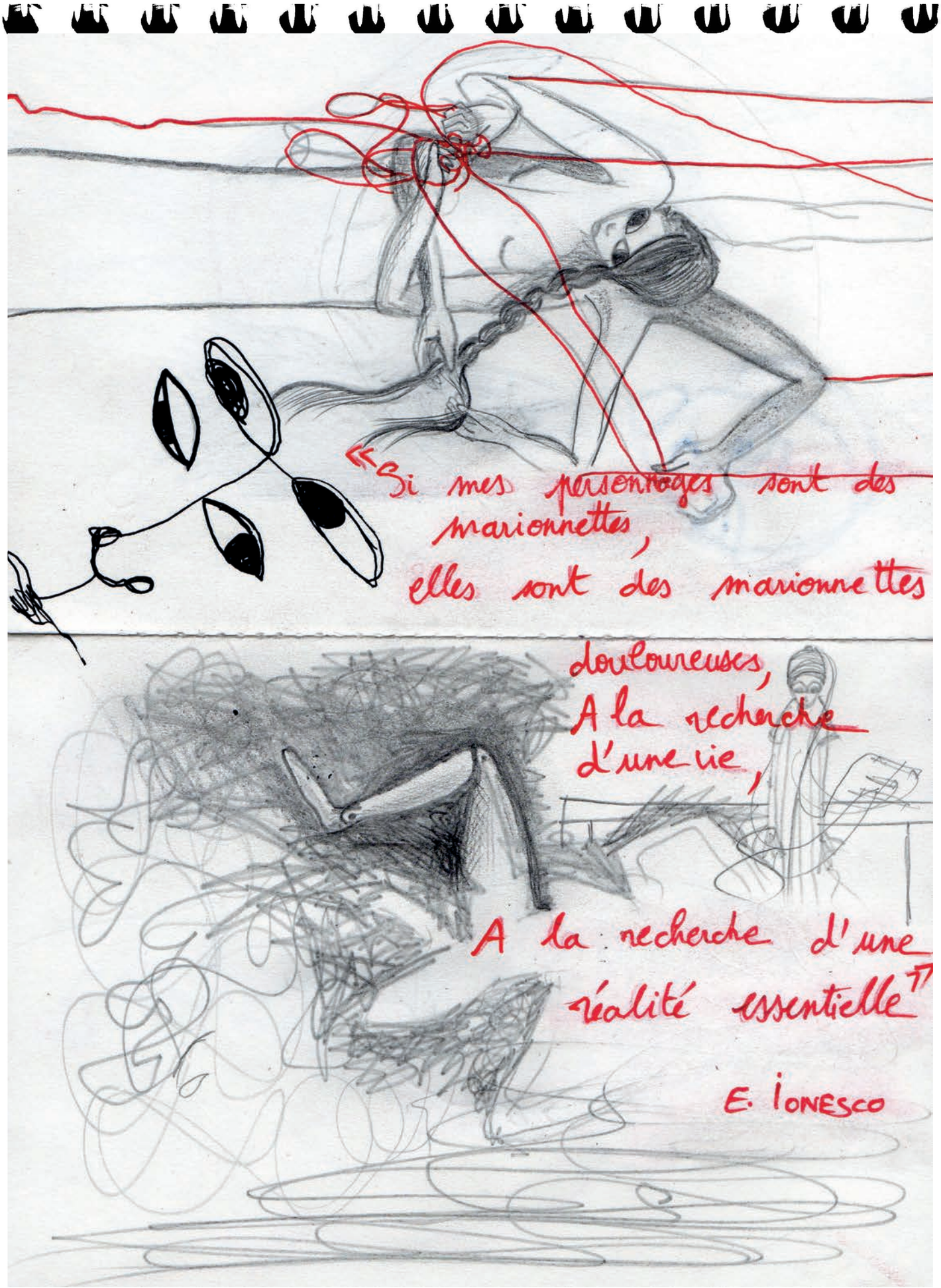
37 JANVIER FÉVRIER MARS 2014

m i p

LE JOURNAL DE ONNETTE

Une publication THEMAA Association nationale des théâtres de marionnettes et des arts associés


« Si mes personnages sont des marionnettes,
elles sont des marionnettes
douloureuses,
A la recherche
d'une vie,
A la recherche d'une
réalité essentielle »
E. Ionesco

Sommaire

Actualités

04 Actualités THEMAA
> Journées professionnelles de la marionnette à Clichy - Résistances
> Patrimoine et Répertoire - Comment définir ce qui fait répertoire et collection en marionnette

05-06 Au fil de l'actu
> Hommage à Alain Recoing
> Forum national des lieux intermédiaires
> Le prix Püberg attibué à Fabrizzio Montecchi et Alice Laloy

Côté Pro

07 Dans l'atelier
Créations en cours

08 Traversée d'expérience
Écrire pour la marionnette par Laurent Contamin

Vue du terrain

09-10 Conversation
Sur le Punch avec Rod Burnett

11-13 Au cœur de la question
Le Manifeste 2013 des arts de la marionnette

14-15 Territoires de création
Carte blanche à la Compagnie Gazelle

15 De mémoire d'avenir
Aurélie Morin, Théâtre de Nuit

16-17 Frontières éphémères
Voyage dans les Balkans vers un engagement poétique et politique par Clément Peretjatko

18 Du côté des auteurs
Focus sur les auteurs géorgiens Zourab Kikodzé et Gaga Nakhoutsrichvili

19 Dans les coulisses
Du Mouffetard – Théâtre des Arts de la Marionnette

PHOTO DE COUVERTURE réalisée par Alice Laloy.
Pour ce numéro, *Manip* a fait appel à Alice Laloy, directrice artistique de la compagnie S'appelle reviens qui a reçu le prix Püberg 2013 de la Création / Expérimentation. Cette image spécialement créée pour *Manip* correspond à sa recherche sur l'acteur-marionnette. Elle est le début d'une série à venir.
Remerciements à Elliott S-L.

manip 37 / JANVIER FÉVRIER MARS 2014

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
E.mail : contact@themaa-marionnettes.com
Pour le journal : manip.redaction@gmail.com
Site : www.themaa-marionnettes.com

THEMAA est le centre français de l'UNIMA. THEMAA est adhérent à l'UFISC.
L'association THEMAA est subventionnée par le ministère de la Culture (D.G.C.A.), 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 : ***Aline Bardet, Claire Duchez, Yannis Jean, Hubert Jégat, Angélique Lagarde et Marie-Charlie Pignon*** // Ont contribué à ce numéro : ***Gaëlle Audard, Patrick Boutigny, Laurent Contamin, Raphaèle Fleury, Benoit Fortrye, Aurélie Morin et Clément Peredjatko.*** // Agenda : ***Oriane Maubert*** // Relecture et corrections : ***Josette Jourdon*** // Conception graphique et réalisation : ***www.aprim-caen.fr*** // ISSN : 1772-2950

Edito

Notre profession change de façon bouleversante. Mais, par son histoire, elle s'inscrit dans l'avenir.

Miguel Arreche dirigeait le Topic, Centre International de la Marionnette à Tolosa. Il faut visiter ce lieu incomparable avec son musée, avec son centre de documentation, de recherche et de formation, avec son espace de diffusion et de création. Miguel devait être l'hôte-organisateur du prochain congrès international de l'Unima au Pays Basque. Il nous a quittés en octobre dernier.

Paul Louis Mignon, éminent critique dramatique et historien du théâtre, était un des premiers à avoir reconnu le théâtre de marionnettes comme élément actif dans l'histoire du théâtre. Il faut relire son superbe album-carnet « J'aime les marionnettes ». Il nous a quittés en novembre.

Alain Recoing était un artiste important dont le souvenir et l'influence grandiront avec le temps. Toute la profession lui est redevable de son art, de son engagement, de ses idées. Alain nous a quittés en novembre. Un cahier spécial lui est consacré dans ce numéro de *Manip*.

Ces personnalités marquent fortement l'histoire du théâtre de marionnettes. Cette histoire commence à exister au delà de notre cercle d'afficionados et de spécialistes. Cette histoire commence à présenter beaucoup d'attrait pour les artistes et les commentateurs des autres arts, pour les chercheurs dans d'autres disciplines, pour les producteurs généralistes, les diffuseurs et les médiateurs auprès du public. Notre art n'est plus une expression marginale. Il n'est plus le refuge des isolés, des facteurs Cheval de la création, des autistes de génie. Notre art s'inscrit désormais dans un espace structurel en construction, il génère des modèles économiques nouveaux à adapter aux réalités, il révèle une incroyable diversité dans les métiers et les savoirs qui l'entourent. Il est devenu indispensable de le prendre en charge collectivement dans ses nouvelles dimensions.

THEMAA et Latitude Marionnette ont composé un manifeste : Le manifeste 2013 pour les Arts de la Marionnette. Il est accompagné ici d'indications explicatives pour une meilleure lecture. Au delà de son objet revendicatif, ce manifeste permet de situer les points de vue croisés et complémentaires du secteur artistique et du secteur de la diffusion. La solidarité inter professionnelle fondée sur l'équité économique qui devrait en résulter est la voie la plus tangible du développement de nos professions, dans l'intérêt de tous.

> Pierre Blaise,
Président de THEMAA, 7 décembre 2013

Lu

Rien depuis longtemps n'a été fait en France pour [la marionnette] ; c'est le théâtre du théâtre, son frère mal-aimé, relégué parmi les pauvres. C'est pourquoi l'artiste sort au grand jour, renverse sa baraque, montre son visage : il n'est pas petit, il n'est pas enfant, il est vieux comme le monde, il a des rides lui aussi – qu'on le respecte enfin et qu'on le considère !

> Antoine Vitez
Dans *Les marionnettes*, Paul Fournel, Ed. Bordas, 1982 ; préface

[21 mars – Conservatoire à Rayonnement Régional d'Amiens]

PATRIMOINE ET RÉPERTOIRE

> Comment définir ce qui fait répertoire et collection en marionnette

Proposée par le Tas de Sable – Ches Panses Vertes, les musées d'Amiens, l'Institut International de Marionnette et THEMAA

En 2013 - 2014, Le Tas de Sable – Ches Panses Vertes, en partenariat avec les musées d'Amiens présentera *Mâche tes mots : les marionnettes sortent de leur réserve*. Quatre auteurs et quatre marionnettistes travailleront avec et autour des marionnettes traditionnelles picardes, issues des réserves des musées d'Amiens.

Mâche tes mots existe depuis 2009. C'est un laboratoire de recherche pour le plaisir d'un travail sans enjeu particulier, sauf celui de la rencontre et de l'expérimentation. Des artistes et auteurs se réunissent pour partager leurs univers artistiques…

La marionnette traditionnelle amiénoise fait partie de la tradition artistique de la ville et de la tradition marionnettique en France et en Europe. Ce *Mâche tes mots* spécial interroge la marionnette dans ce qu'elle est une tradition et le lieu d'une création contemporaine intense.

Ce projet en différents volets soulève des questions relatives au patrimoine et au répertoire : comment aujourd'hui s'emparer de marionnettes anciennes ? Pour écrire avec ou contre ? Quelle(s) langue(s) à faire entendre aujourd'hui pour ce patrimoine ?

S'appuyant sur l'expérience de conservateurs et des projets de marionnettistes ou d'acteurs du champ de la marionnette qui mettent en vie le patrimoine de la marionnette, le Tas de Sable - Ches Panses Vertes en collaboration avec THEMAA, les musées

© Jean Cagnard

Marionnette du fonds des Musées d'Amiens.

d'Amiens et le pôle recherche et documentation de l'Institut International de Marionnette, proposera un temps d'échange qui permettra d'ébaucher des pistes de réponses et d'expériences. Deux axes traverseront cette journée :

• qu'est-ce qui fait collections / répertoire ?

• que faire d'un héritage et comment le valoriser ?

Les participants aux deux résidences *Mâche tes mots* mises en place en amont avec les auteurs, Jean Cagnard, Rémi Checchetto, Gilles Aufray et Laura Sillanpää ; et les marionnettistes Marie Bout, Guillaume Lecamus, Irène Lentini et Pierre Tual partageront avec nous leur expérience. Les autres intervenants conservateurs et praticiens sont en cours de confirmation.

INFORMATIONS ET INSCRIPTIONS :
Programme complet en ligne :
www.letasdesable-cpv.org/programmation/mache-tes-mots.html
www.themaa-marionnettes.com
valerian.guillier@letasdesable-cpv.org

[1er février – Espace Henri Miller, Clichy (92)]

6E JOURNÉE PROFESSIONNELLE DE LA MARIONNETTE À CLICHY

> Résistance(s)

Proposée par le Clastic Théâtre et THEMAA

« Créer, c'est résister. Résister, c'est créer. » Par cette formule s'achevait, en 2004, l'appel de plusieurs anciens membres des mouvements de la Résistance et de la France Libre pour célébrer le 60e anniversaire du programme du Conseil National de la Résistance afin de « faire vivre et retransmettre l'héritage de la Résistance et ses idéaux toujours actuels de démocratie économique, sociale et culturelle ».

© Dario Fo

Basta con i fascisti - Dessin de Dario Fo pour Franca Rame.

Dix-sept ans plus tôt, dans une conférence donnée à la FEMIS, Gilles Deleuze avait déjà souligné l'existence d'une « affinité fondamentale entre l'œuvre d'art et l'acte de résistance » : « Tout acte de résistance n'est pas une œuvre d'art bien que, d'une certaine manière, elle en soit. Toute œuvre d'art n'est pas un acte de résistance et pourtant, d'une certaine manière, elle l'est », affirmait-il alors, reprenant à son compte la définition d'André Malraux : « L'art, c'est ce qui résiste à la mort ».

Lutte contre les régressions sociales, politiques et culturelles, d'une part ; combat contre la résignation, l'aliénation et la destruction d'autre part. Dans ces deux dimensions, souvent mêlées, la « résistance » est devenue le mot d'ordre de l'activité artistique, particulièrement pour le spectacle vivant qui tend à s'opposer à l'industrie des médias et du divertissement. Créer, au théâtre, c'est conserver ou inventer des modes de relations alternatifs, minoritaires, qui sont peut-être autant de façons de « résister », donc d'exister.

Mais la résistance n'est-elle pas aussi (surtout ?) affaire de contenus ? Théâtre populaire, la marionnette a servi de véhicule à un rire de résistance : moquant, ici, le clergé, là les bourgeois, rossant les serviteurs de la loi ou trucidant la mort… Plus près de nous, elle a su narguer les autorités coloniales, défier la police ou l'armée, tromper la surveillance des gardiens dans les camps, braver les milices et les groupes extrémistes. Quelles peuvent être les formes, aujourd'hui, de cet esprit d'insoumission ou de subversion ? Face aux systèmes de pensée dominants, aux idéologies mondialisées, quels espaces d'insolence et de liberté la marionnette réussit-elle à ouvrir ?

Cette 6e Journée Professionnelle de la Marionnette à Clichy constituent la 3e étape d'un cycle de trois ans, en lien avec la journée nationale de La Scène des chercheurs, organisée par l'Institut International de la Marionnette, THEMAA et la Bibliothèque nationale de France pour interroger les relations entre marionnette et politique (censure, propagande, résistance) et tisser un fil entre présent et passé, témoignage vivant, recherche appliquée et recherche historique.

Cette 3e étape est consacrée à l'examen d'exemples de créations impliquant la marionnette utilisées dans des stratégies de résistance.

Responsables scientifiques :
Didier Plassard et François Lazaro

INTERVENANTS

Statis Markopoulos : compagnie Ayusaya ! Puppet Theatre, Grèce, et traducteur des textes de Peter Schumman)

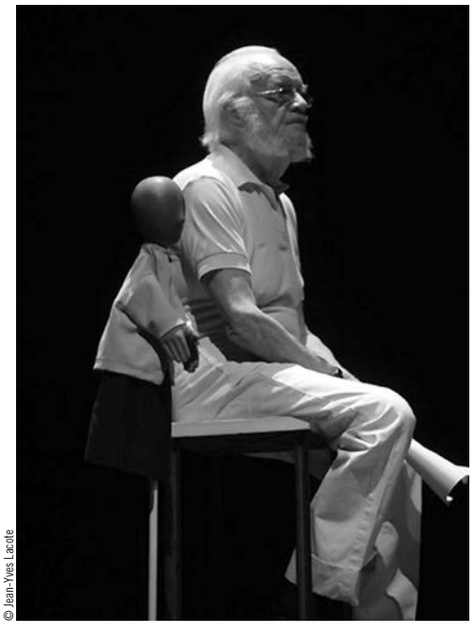
Éric Deniaud : co-directeur du Collectif Kahraba au Liban

Matei Visniec : auteur de théâtre roumain

Autres intervenants en cours

INFORMATIONS ET INSCRIPTIONS :
www.themaa-marionnettes.com
clastic@clastictheatre.fr

Alain Recoing nous a quittés le 15 novembre 2013. Pour rendre hommage à cet artiste emblématique de notre profession, cette page et un supplément à ce numéro de *Manip* lui sont consacrés.



© Jean-Yves Lacôte

Alain Recoing aux rencontres « Vitez et la marionnette », théâtre national de Chaillot, avril 2010.

> Hommage d'Aurélie Filippetti, ministre de la Culture et de la Communication, à Alain Recoing

« Avec Alain Recoing disparaît une figure majeure de l'art de la marionnette en France.
De 1948 jusqu'à ses derniers instants, ce metteur en scène, comédien et montreur de marionnettes, n'a vécu que et pour la marionnette. Formé par Gaston Baty, il avait ensuite fondé sa propre compagnie, le Théâtre aux Mains Nues, un lieu de création entièrement dédié à cette discipline. Il avait redonné toutes ses lettres de noblesse à l'art de la marionnette à travers ses créations pour adultes et enfants qui ont été montrées tant en France qu'à l'étranger. Il avait également noué une longue collaboration avec Antoine Vitez au Théâtre des Nations, au Théâtre Quotidien de Marseille, au Théâtre des Quartiers d'Ivry et au Théâtre National de Chaillot, et créé pour la télévision l'émission *Martin-Martine*.
Défenseur infatigable de l'art de la marionnette, ce militant dans l'âme avait contribué, comme secrétaire général du Syndicat national des arts de la marionnette, puis comme membre fondateur et président du Centre national de la marionnette à la vitalité et à la reconnaissance de cette profession. S'il avait transmis la direction artistique du Théâtre aux Mains Nues à son fils Eloi en 2007, celui qui s'était également consacré avec passion à l'enseignement de l'art de la marionnette n'en continuait pas moins à animer des ateliers de formation, avec l'intacte volonté de transmettre.
L'Institut International de la Marionnette lui avait d'ailleurs décerné en 2011 le prix international de la transmission au Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières.
Mes pensées vont à son épouse et à ses fils qui portent tous le bel engagement de leur père dans leur carrière artistique. »

Paris, le 19 novembre 2013

www.culturecommunication.gouv.fr
facebook www.facebook.com/ministere.culture.communication
twitter https://twitter.com/MinistereCC

> Dépasser les codes pour interroger la société

En guise d'hommage à Alain Recoing, *Manip* propose un extrait d'une interview réalisée pour *Mû, l'autre continent du théâtre* marquant le regard artistique et politique que porte cet artiste visionnaire à travers son parcours et son œuvre.

« Je suis venu au spectacle de marionnette par pur accident. Aucune motivation particulière au départ, sauf d'échapper au monde familial que je n'aimais pas, un monde charmant, bourgeois et bien élevé. Je ne savais pas comment y échapper. J'ai commencé par faire des études de philosophie puis j'ai rencontré Gaston Baty, grand maître du théâtre entre les deux guerres. J'ai sauté sur cette occasion pour me marginaliser par rapport à mon milieu. Ensuite j'ai découvert le plaisir du théâtre. J'ai eu le sentiment que toute option de vie artistique offrait un maximum de privilèges, que c'était la seule façon de vivre d'une façon intéressante, ouverte aux autres, à soi-même, et de participer en tant qu'être social dans l'enracinement privilégié du théâtre... » […]

[Gilles Imbert : vous parlez au public mais pourquoi lui parler aujourd'hui ?]

[…] « Si je faisais un spectacle pour enfant et que je montais *l'Enfant d'éléphant* de Kipling plutôt qu'une féérie pour arbre de noël, c'est parce que, à travers cette histoire, je tentais d'exprimer une certaine vue du monde, une satire de l'éducation, ou la dénonciation de l'égoïsme adulte. Si je montais *la Ballade de Mister Punch*, c'était pour m'ancrer dans un contexte social et politique post-soixante-huitard où l'avortement, les principes de l'éducation, les opérations coup-de-poing de Monsieur Poniatowski… étaient métaphorisés par la marionnette. *Manipulsations* est une réponse aux discussions « tarte à la crème » de la profession (tradition-modernité). J'ai essayé de montrer que, à travers un instrument complètement traditionnel comme la marionnette à gaine lyonnaise, derrière un castelet, on pouvait traiter une dramaturgie et une expression visuelle de l'image complètement contemporaine. Quand Vitez m'a dit : « Tu montes *Saint-Antoine,* mais je ne veux pas voir de manipulateurs », ma contestation a été de pervertir totalement le castelet pour lui démontrer que ce n'était pas ce qu'il pensait. En ce qui me concerne, la création d'un spectacle est toujours polémique. »

Alain Recoing, *Mû, L'autre continent du théâtre*, février 1995, n° 5, p 11 et 13
Extrait de l'article « Question à... »
réalisé par Évelyne Lecucq

EN DIRECT DU PAM

"Manipulsations" par le Théâtre aux Mains Nues

Site du PAM :
www.artsdelamarionnette.eu
Accès au journal de bord :
http://bit.ly/18DPsc7

BRÈVES

Bilan du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières

Le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières s'est tenu du 20 au 29 septembre dernier. La programmation du IN a compté 98 compagnies invitées. Le taux de fréquentation des spectacles en salles fut de 90%. Les spectacles IN et OFF en rue (dont le festival assure la coordination) ont attiré 150 000 personnes sur 10 jours.
Prochaine édition du 18 au 27 septembre 2015.
Plus d'informations :
www.festival-marionnette.com

Dramaturgies de la guerre dans le théâtre jeune public : les écritures du conflit

Comment dire la guerre aux enfants ? Cette journée d'étude organisée par l'équipe universitaire *Textes et Cultures* de l'Université d'Artois propose d'explorer cette question en s'appuyant sur le théâtre jeune public contemporain. Une des premières difficultés pour l'auteur réside dans la posture dramaturgique adoptée pour transmettre le récit de guerre du point de vue de l'enfant. Comment rendre sensible et en même temps garder une distance propre à amener le jeune public à recevoir l'œuvre ?
20 février à l'université d'Artois d'Arras.
Plus d'informations :
www.fabula.org

La Bretagne rejoint la charte de diffusion interrégionale

Spectacle Vivant en Bretagne, fort de nouvelles missions d'accompagnement, de développement et de soutien à la diffusion des équipes implantées sur ce territoire, a rejoint les partenaires de la charte de diffusion interrégionale. Cette charte réunit différentes agences régionales et l'Onda. Elle vise à améliorer la diffusion nationale de spectacles créés par des compagnies implantées en Aquitaine, Haute et Basse-Normandie, Île-de-France, Languedoc-Roussillon et désormais aussi par des équipes installées en Bretagne.
Plus d'informations :
www.onda.fr > rubrique documents
www.spectacle-vivant-bretagne.fr

Écrire pour la marionnette par Philippe Dorin

Philippe Dorin, auteur de pièces et de livres destinés au jeune public et fidèle collaborateur de la compagnie Flash Marionnettes, propose un atelier d'écriture pour adultes amateurs afin de leur faire découvrir de quelle façon on peut passer d'« écrire pour les marionnettes » à « comment réaliser une écriture avec des marionnettes ».
11 et 12 janvier au Théâtre 71 Scène Nationale de Malakoff
Plus d'informations : www.theatre71.com

> Aurélie Filippetti rencontre les arts de la marionnette

© RMTV

Le 21 septembre dernier, Aurélie Filippetti, ministre de la Culture et de la Communication, est venue rencontrer les professionnels des arts de la marionnette lors du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières. Au sortir d'une journée de festival et d'échange avec les acteurs de la profession, elle a renouvelé son soutien au projet architectural de l'ESNAM (École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette). Elle a qualifié la manifestation de « lieu d'émergence et d'excellence » et la marionnette d'art « populaire au sens noble du terme ». Ce fut l'occasion pour la profession de lui présenter son manifeste 2013 des arts de la marionnette dont elle a pris acte. *(cf p. 11 à 13)*

Visionnez en ligne la visite d'Aurélie Filippetti au Festival Mondial des Théâtres de Marionnette : http://youtube/lDREUDXuCxY

> Le rôle et la place des lieux dits « intermédiaires »

Deux jours pour échanger et appeler à une politique publique renouvelée !

Proposés par Actes if, en partenariat avec l'Ufisc, THEMAA, le Synavi, la FRAAP et ARTfactories/Autre(s)pARTs

28 ET 29 JANVIER 2014
COLLECTIF 12 - MANTES LA JOLIE (78)

Dans une période de questionnements des politiques publiques de la culture, les lieux intermédiaires développent une vision et des pratiques renouvelant la place de l'art et de la culture dans la société.
De nombreuses équipes artistiques et culturelles investissent des lieux et y développent des projets qui répondent aux enjeux contemporains. Les lieux intermédiaires et indépendants accueillent et accompagnent l'expérimentation et l'invention artistique contemporaine et ils développent un rapport renouvelé aux pratiques culturelles, fondé sur la relation à la société et l'attention à l'émancipation des personnes.
C'est pourquoi, à la veille des élections municipales et du vote d'une loi d'orientation sur la création, nous invitons structures, artistes, élus, techniciens et citoyens à un temps de réflexion, de débats et de production collective pour que l'apport des lieux intermédiaires et indépendants soit reconnu par les politiques publiques.

INFORMATIONS ET INSCRIPTIONS :
www.actesif.com
contact@themaa-marionnettes.com

> Les lauréats des prix internationaux 2013 de l'Institut International de la Marionnette

À l'occasion de son 30e anniversaire en 2011, l'Institut International de la Marionnette a créé trois prix, en relation avec ses missions : création/expérimentation, transmission et recherche. Cette année, ces prix, représentés par la remise d'un Püberg, ont été décernés lors de la 17e édition du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières, le 22 septembre 2013.

Fabrizio Montecchi, directeur artistique de la compagnie Gioco Vita, a reçu le Püberg 2013 de la Transmission. Il a su transmettre avec générosité aux générations suivantes des différents continents cet art ancestral de l'ombre pour qu'elles puissent en faire un langage contemporain à part entière. Il a suscité chez nombre de jeunes artistes le goût de l'expérimentation des formes et de l'inventivité dramaturgique. Il anime des stages dans le monde entier (Canada, Brésil, Finlande, Norvège...) et enseigne régulièrement le théâtre d'ombres à l'ESNAM de Charleville-Mézières à la Turku Arts Academy en Finlande et à l'Akademia Teatralna de Bialystok en Pologne.
www.teatrogiocovita.it

© Patrick Argirakis

Alice Laloy, directrice artistique de la compagnie S'appelle reviens, a reçu le Püberg 2013 de la Création/Expérimentation. À partir d'une exploration approfondie des matériaux, sous-tendue par une vision théâtrale forte, elle ose renouveler notamment les modes de la narration. Avec des spectacles tous différents les uns des autres, elle nous fait ressentir la complexité de questions humaines essentielles telles que l'apprivoisement de nos peurs et l'abîme laissé par la mort d'un être cher. Alice Laloy cherche un langage artistique personnel au croisement du théâtre, des arts plastiques et de la marionnette.
www.sappellereviens.com

Le prix 2013 de la recherche sera remis à l'occasion du prochain colloque international organisé par l'Institut du 20 au 22 novembre 2014.

La conception du trophée a été confiée à Luc Amoros, grand maître du théâtre d'ombres. Il reproduit le personnage du Püberg, avatar de Punch et de Karagöz.

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.

LES GRANDES PERSONNES
LA BASCULE
TP

Mise en scène : Christophe Evette
Texte : Jean Baptiste Evette
Conseil artistique : Nicolas Goussef
Nombre d'artistes en tournée : 1 + 1 technicien

La Bascule est un projet artistique qui veut rappeler comment l'abolition de la peine de mort s'est finalement imposée à la République en 1981, avec un retard notoire sur les autres pays européens. Le spectacle se concentrera sur le procès et l'exécution de C. Buffet et de R. Bontems en 1972. Les rôles seront interprétés par un acteur et par des sculptures textiles peintes. À l'heure où elles sont contestées, nous avons décidé d'évoquer les grandes avancées sociales du XX[e] siècle en quatre épisodes théâtraux et plastiques, regroupés sous le titre *En-Jeu* : l'abolition de la peine de mort, la santé, les droits des femmes, et le droit syndical, déjà illustré par *La Ligne jaune*, créé en 2012.

Création : 2[e] trimestre 2014 à Nanterre, Île-de-France
Contact : 01 43 52 19 84 / mail@lesgrandespersonnes.com
www.lesgrandespersonnes.org

REBONDS D'HISTOIRES
ENTRE MA TÊTE ET MON CŒUR, IL Y A MES LARMES
(Titre provisoire)
JP / TP dès 6 ans
Spectacle lauréat de la bourse d'aide à la création d'un spectacle jeune public à caractère scientifique

Mise en scène : Kathleen Fortin
Nombre d'artistes en tournée : 2

Boule d'émotion, personnage principal, endossé par une marionnette, s'engage dans un parcours pour découvrir d'où viennent les émotions qui le submergent. Son aventure le mène au coeur de son cerveau, dans l'amygdale, et le pousse à comprendre ce qui lui arrive lorsqu'il est chamboulé par tout et rien. Deux marionnettistes, illustratrices et chanteuses déploient l'environnement dans lequel évolue la marionnette. La scénographie est composée de bandes de papiers mécanisées, qui sont support des dessins faits en direct et des projections d'ombre qui représentent l'environnement ou l'état mental de Boule d'émotion.

Techniques : marionnette, illustration en direct et chant
Création : juillet 2014 au Vaisseau à Strasbourg, Alsace
Contact : 06 88 84 91 78 / info@rebonds-histoires.net
rebonds-histoires.net

THÉÂTRE MÛ
PARADOX
TP

Mise en scène : Ivan Pommet
Nombre d'artistes en tournée : 5

Sur une place, en ville, d'étranges cocons apparaissent. À l'intérieur, quelque chose, une forme inanimée, une sorte d'immenses insectes d'une race indéterminée. Soudain, un son venant des chrysalides se fait entendre. Une vibration mêlée de sifflements. Les choses scintillent, puis s'illuminent. Doucement, les corps éblouissants se réveillent, se lèvent et cherchent à sortir de leurs prisons de fil. On assiste alors aux naissances. À l'extérieur, les bêtes explorent alors le monde, étudient l'architecture, observent de près l'humain. Elles déambulent dans les rues, rentrent dans les boutiques, les restaurants, s'approchent intriguées des véhicules. Le public suit leurs pérégrinations.

Techniques : marionnettes géantes sonores et lumineuses pour la rue et les lieux atypiques.
Présentations d'étapes : 17 et 18 mai Cabestany et 19 au 23 mai Villelongue Dels Monts, Languedoc-Roussillon
Création : juillet 2014, Festival Villeneuve en Scène, PACA
Contact : 04 78 76 44 43 / theatremu@gmail.com
www.theatre-mu.com

THÉÂTRE SANS TOIT
LA DANSE DE ZADIG
TP

Mise en scène : Pierre Blaise
Nombre d'artistes en tournée : 7

Ce spectacle est adapté d'un passage du roman de Voltaire, projeté à la croisée des désirs de l'art. Les métaphores du danseur, assimilant l'avantage de la marionnette de Heinrich Von Kleist ou de l'acteur imperturbable à la présence magnifique qui s'expose dans la théorie de la « sur-marionnette » de Edward Gordon Craig, figurent les points de départ pour l'interprétation scénique de La Danse de Zadig.

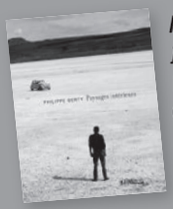
Résidences : mars à juin 2014 en Ile-de-France, Centre et Haute-Normandie.
Création : 3 juin 2014 au Théâtre municipal du Château, Scène conventionnée Théâtre et Musique Baroques à Eu, Haute-Normandie
Contact : 01 47 69 95 72 / theatresanstoit.pierreblaise@gmail.com
www.theatresanstoit.fr

À NOTER

Un nouveau président à la tête de l'Ufisc

Sébastien Cornu a été élu à la présidence de l'Ufisc le 15 octobre 2013, succédant à Philippe Berthelot. Fondateur puis directeur de la Gare de Coustellet, lieu socioculturel dans le Luberon depuis 1996, Sébastien Cornu s'est impliqué en faveur d'une coopération territoriale des acteurs des musiques actuelles dans le Sud-Vaucluse. Sa forte implication dans les réseaux professionnels l'a amené en 2007 jusqu'à la présidence de la Fédurok qu'il a quittée en 2013. Toujours administrateur bénévole de la Gare de Coustellet, il est aujourd'hui consultant dans le vaste champ de l'économie sociale et solidaire.

PUBLICATIONS



PAYSAGES INTÉRIEURS DE PHILIPPE GENTY

Cet ouvrage est un récit, celui d'une aventure, celle de Philippe Genty où souvenirs, carnets de voyages, notes de travail, hypothèses théoriques et rêveries se mêlent aux photographies de presque cinquante ans de création, et lèvent le voile sur ce grand artiste qui n'a jamais cessé de se métamorphoser. En grand conteur modeste, il nous raconte ses histoires rocambolesques mêlées de rires, de larmes et de spectacles.

Éditions Actes Sud
304 pages - Prix public : 35 €
Commande en ligne : www.actes-sud.fr

THÉÂTRE BLABLA 1998 - 2013 DE PHILIPPE PASQUINI ET PHILIP SÉGURA

Philippe Pasquini et Philip Ségura ont créé le Théâtre Blabla en 1998. Ils parlent de la cosmogonie « Blabla ». Au cours de ces quinze années, le mythe Blabla s'est développé dans leurs spectacles, dans leurs performances et dans leurs films. Ce livre essaie de reproduire justement cette évolution à travers leurs textes et leurs concepts. En 2005, Philip Ségura a édité aux éditions L'Harmattan un essai « *La Marionnette-matériau* » qui tente de définir une forme de théâtre qu'il nomme le *Théâtre de la Différence*. Le Théâtre Blabla en est une logique représentation.

Éditions Les Promeneurs Solitaires
182 pages - Prix public : 16 € (+ 4 € de frais d'expédition)
Commande en ligne : www.lespromeneurssolitaires.fr

MARIONNETTES, N°4 Tourner au Québec et dans le monde

Entièrement bilingue, ce quatrième numéro a pour thématique principale la tournée, au Québec et dans le monde. Stratégies de diffusion, coproduction, producteur délégué, marchés de spectacles : sept compagnies de marionnettes québécoises livrent leurs techniques d'approche pour la tournée nationale et internationale.

Revue publiée par l'Association québécoise des marionnettistes (AQM)
Centre UNIMA-Canada (section Québec)
Plus d'informations : www.aqm.ca

PAR LAURENT CONTAMIN

> Écrire pour la marionnette

Chaque trimestre, *Manip* interroge un professionnel sur sa pratique. Pour ce numéro, c'est Laurent Contamin, auteur de nombreux textes écrits pour la marionnette, metteur en scène, comédien et assistant à la direction artistique du TJP-CDN de Strasbourg auprès de Grégoire Callies de 2002 à 2006, qui partage avec nous son expérience sur la particularité d'une écriture pour la marionnette.

« L'œuvre attire celui qui s'y consacre vers le point où elle est à l'épreuve de son impossibilité », disait Blanchot. Là-dessus, écriture et marionnette, ces deux grandes défricheuses d'inconnu, sont faites pour s'entendre.

1 Connaître

Il me semble que si l'on veut écrire pour la marionnette, il faut commencer par connaître l'outil. Pour ma part, que ce soit par des stages à l'Institut International de la Marionnette ou au TJP, par un travail de recherche sur Kantor dans le cadre d'une bourse Villa Médicis Hors les Murs en Pologne, ou par de l'observation (notamment au TJP où j'ai assisté de 2002 à 2006 Grégoire Callies à la direction artistique), j'ai peu à peu fait connaissance avec cet étrange animal, que ma formation initiale d'acteur avait oblitérée et que mes premiers écrits ignoraient royalement. Mais le plus important est d'y **mettre la main** : la marionnette m'a fait **toucher du doigt** qu'au moment où je la manipulais, j'étais à la fois acteur lui transférant sa parole, metteur en scène la dirigeant… et aussi, plus mystérieusement (sans doute du fait qu'en marionnette on travaille sur le signe et que c'est par la main que l'on s'exprime), auteur de ce qui se jouait : révélation que **manipuler, c'est aussi écrire**.
Ainsi, de la gaine chinoise de *La Tragédie de l'Homme* aux bunrakus d'*Othello* en passant par les objets de *Juby*, j'ai éprouvé de l'intérieur le tressage particulier de ces deux langages, la parole et le signe, et la manière dont ils pouvaient s'entendre pour dire ensemble ce qu'ils avaient à dire.

> « Écrire pour la marionnette demande cette souplesse, qu'on acquiert en parcourant le spectre des langages scéniques. »

2 Vagabonder

J'ai l'impression que mon activité d'auteur a toujours été comme *en transit*, explorant **différents statuts de l'écriture** à l'intérieur de protocoles de transmission très différents les uns des autres : d'un côté du spectre, la fiction radiophonique – là, par définition, il n'y a rien à voir, on écrit pour des aveugles. La parole est première et doit transmettre des images, des espaces, des figures à l'auditeur. À l'autre bout du spectre, les écritures pour la danse (*À Bout de Souffle*, pour Thierry Thieû Niang), le cirque (*Et qu'on les asseye au Rang des Princes* pour la 15ème promotion du CNAC), le clown… autant de langages scéniques qui pourraient, s'ils le voulaient, se passer de texte. On doit arriver en marchant sur des œufs, pas avec un rouleau compresseur. J'écris un peu de poésie, aussi, des haïkus notamment – cette parole au plus près du silence : eh bien c'est en auteur de haïkus qu'il faut rencontrer les chorégraphes, les clowns, les marionnettistes ou les circassiens. Cela demande souvent de changer son propre regard sur son activité : ainsi, dans un spectacle écrit et mis en scène pour la compagnie de cirque Rouge Eléa ai-je supprimé, en répétitions, les trois quarts de mon texte d'origine. Pourtant l'écriture, au final, était là. En creux. **Un moule à cire perdue**. Écrire pour la marionnette demande cette souplesse, qu'on acquiert en parcourant le spectre des langages scéniques : « Il y a à transiter » (Maître Eckhart).

> « Il faut accepter que l'écriture d'un spectacle marionnettique soit le fruit du tressage de plusieurs langages : des mots, des signes, des images, des corps, des sons… »

3 Compagnonner

On ne peut guère pré-destiner un texte à la marionnette, en-dehors de tout projet. Par ailleurs, des textes écrits a priori pour le théâtre peuvent être montés en marionnette. Ce fut le cas pour quatre de mes textes. Mais le plus souvent quand même, il s'est agi de commandes (En Verre et contre Tout, Tohu-Bohu, Garin-Trousseboeuf, TJP, Souffle 14), et le mode de travail a été celui d'un compagnonnage dès le début du projet, au moment où il y a, de la part du metteur en scène, un désir de texte : la temporalité du travail, du coup, est très différente. Souvent, on est presque un an avant la création, à ce moment-là. On a le temps de **partager nos chemins de traverse** des premiers mois, nos recherches, nos errances… On est vraiment en co-écriture, et il est important, en tant qu'écrivain, d'accepter cette situation. Le premier volet de *La petite Odyssée*, nous l'avons co-signé, avec Grégoire Callies. En France, on met parfois un peu trop les écrivains sur un piédestal (ils s'y mettent pas mal eux-mêmes aussi !), il y a une sacralisation de l'écrit. Il faut accepter que l'écriture d'un spectacle marionnettique soit le fruit du tressage de plusieurs langages : des mots, des signes, des images, des corps, des sons… Toute une histoire ! Ce compagnonnage, dans la phase de gestation du texte et du spectacle, permet souvent des collaborations sur la durée, des fidélités au sein des tandems auteur-metteur en scène. Il est donc important, pour un auteur, de rencontrer des compagnies qui travaillent avec, sur, pour la marionnette.

Laurent Contamin
www.laurent-contamin.net

Un dispositif :

L'aide à la création du Centre National du Théâtre s'adresse aussi aux dramaturgies plurielles : cela englobe les projets texte-marionnette.
Deux fois par an, une commission se réunit pour aider un texte à être monté : une partie de l'aide va à l'auteur, une autre à la compagnie qui monte le texte :
Plus d'informations :
www.cnt.asso.fr/auteurs/dispositif.cfm

Des lieux :

Les ex-antennes Aneth sont souvent des lieux privilégiés de mise en relation des textes et des équipes de création : on peut citer la médiathèque de Vaise à Lyon, la médiathèque Hermeland à Saint-Herblain, le CREDA à Amiens, la théatrothèque de Josselin…
Plus d'informations :
www.aneth.net/ant_index.htm

AVEC **Rod Burnett**

Le Punch
Tradition et contemporanéité

Sculpteur de formation, Rod Burnett est un remarquable interprète du répertoire anglais du Punch. Sa passion pour le théâtre nait alors qu'il enseigne à l'université. À cette époque, il construit de grandes sculptures mécaniques. De là il n'y a qu'un pas pour remplacer le moteur par la main du marionnettiste. Il décide alors d'étudier la tradition et de créer son *Punch and Judy*.
Aujourd'hui, il présente, à travers le monde, différents types de spectacles. À partir de ces deux figures emblématiques de la marionnette anglaise, Rod Burnet (ré)concilie tradition et contemporanéité.

MANIP : Vous avez entamé votre carrière par une formation de sculpteur avant d'arriver à la marionnette. Y a-t-il une relation de cause à effet entre les deux ?
ROD BURNETT : Quand j'étais étudiant en sculpture à l'université, j'ai loué une chambre chez Vernon Rose, un marionnettiste spécialiste du Punch. C'était vraiment un artiste très doué, chanteur de surcroît. Son spectacle s'appelait *Professor Vernon Rose's Celebrated Theatre of Delights*. Ce fut une transition très naturelle de passer des arts plastiques et de la sculpture aux marionnettes de Punch and Judy ; c'était simplement la sculpture qui prenait vie. En fait, dans le cadre de mes sculptures, je construisais de grandes machines dans lesquelles je pouvais inclure de petits personnages qui s'animaient, puis je suis devenu la machine et la marionnette était donc la finalité évidente de cette voie.

De votre travail de sculpteur de facture plutôt contemporaine, pourquoi vous êtes-vous orienté vers la marionnette traditionnelle en Angleterre avec le Punch and Judy ?
La tradition est pour moi très importante parce qu'elle m'aide à comprendre le monde. Avant d'aller vers l'expérimentation en marionnette, j'avais besoin de connaître la tradition, c'est pourquoi je me suis tout de suite dirigé vers la tradition en Angleterre qui est le Punch. Quand j'enseigne la gaine, par exemple à Charleville, je dis toujours aux étudiants que je compare l'apprentissage à un arbre et qu'il faut commencer par connaître ses racines. C'est à partir de cette connaissance que l'on peut s'émanciper vers des pratiques contemporaines. Moi-même, j'ai créé des spectacles de forme contemporaine mais ma source reste le Punch. Je suis fasciné par les possibilités de rencontres entre artistes et disciplines que permet la marionnette, même si au fond de moi je demeure un artiste sculpteur. Mes marionnettes sont des sculptures.

> « Ce fut une transition très naturelle de passer des arts plastiques et de la sculpture aux marionnettes de Punch and Judy ; c'était simplement la sculpture qui prenait vie. »

Est-ce que c'est vous qui fabriquez vos marionnettes ?
Oui ce sont des marionnettes sculptées dans un beau bois à la fois tendre et résistant, agréable à travailler.

En cassez-vous parfois ?
Uniquement celles en papier mâché ! J'ai les mêmes marionnettes depuis 32 ans...

Il existe des textes écrits qui donnent la mesure dont on pouvait jouer le Punch and Judy à sa création. Comment vous emparez-vous de cette tradition et de ces textes, et comment développez-vous votre manière de le jouer pour lui apporter une certaine contemporanéité ?
Punch and Judy est joué par beaucoup d'artistes en Angleterre aujourd'hui, mais ce qui fait la différence, c'est la personne qui le joue et l'intention qu'elle y met : tout le monde se base sur la même série de textes existants ; chacun change quelques éléments, en enlève ou en ajoute, mais ce qui le rend contemporain, c'est la manière de le jouer.

En revanche, vous ne changez ni les personnages, ni la trame originelle du Punch et Judy qui reste, somme toute assez violente, plus que le Polichinelle italien par exemple ?
Quand j'enseigne, les étudiants au début proposent toujours des choses très violentes sur le Punch. Mes spectacles peuvent apparaître comme violents, mais dans une certaine mesure, ils sont drôles. Si je joue mal, cela paraîtra extrêmement violent, c'est vrai, en revanche si j'y ajoute un humour « tarte à la crème » cela devient drôle à la manière de Charlie Chaplin. Quant aux personnages, ce sont ceux d'origine mais j'en inclus d'autres dans mes spectacles. À titre d'exemple, dans les années 80, j'avais Margareth Thatcher. Vous pouvez donc le moderniser. Je pense que les spectacles de Punch and Judy, en comparaison à Polichinelle qui fonctionne sur le rythme avec son fameux bâton,

>>

>> sont plus centrés sur l'histoire. C'est peut-être pour cette raison que cela apparaît comme plus violent, parce que c'est dans les mots, des mots qui viennent de la rue.

Mais l'idée du Punch passe par la marionnette à gaine qui reste une technique et un outil. Comment fait-on passer l'idée du Punch par la technique ?
En fait il y a beaucoup de Punch and Judy en Angleterre que l'on peut voir très facilement et on peut capter les personnages plus par l'observation que par l'apprentissage d'une technique. Mais c'est important aussi de bien maîtriser une technique comme la marionnette à gaine pour faire passer une idée ou un personnage.
Je peux enseigner la gaine sans enseigner le Punch comme je l'ai fait à la Nef - Manufacture d'utopies et au Théâtre aux Mains Nues par exemple. Quand j'enseigne la gaine, j'enseigne une forme de poésie du mouvement et cette forme n'est pas nécessaire pour le Punch parce qu'il a quelque chose de brutal. Il n'y a pas besoin de maîtriser totalement la marionnette à gaine pour jouer le Punch parce que l'on n'est pas dans la poésie. J'enseigne donc alors la manière d'être de Punch et non la marionnette à gaine.

« Dans le rapport au public, c'est la marionnette qui donne l'autorisation au marionnettiste de sortir et de se présenter. »

Dans le jeu, vous êtes à la fois bateleur en dehors du castelet, comme pour haranguer le public et puis seul dans le castelet, comme s'il y avait deux fonctions de jeu. Comment gérez-vous cette double fonction ?
Dans le castelet, il y a beaucoup de travail, on est dans un endroit clos et on n'a pas le temps de penser à ce que l'on ressent sinon tout le jeu s'écroule : il y a la trame et les marionnettes qui sont là et il faut les mettre en vie Je n'ai pas de craintes, dans le castelet, ce ne sont que les marionnettes. C'est tellement de travail que tu ne peux pas penser (certes..). Quand je suis en jeu je ne suis plus conscient de ma propre personne. Après le spectacle, je retourne dans le public mais en fait, la connexion avec le public se fait avec le clown qui ferme le spectacle : ce dernier dit au public qu'il va découvrir la tête du marionnettiste et qu'il va le faire sortir en lui ouvrant la porte pour que ce dernier se présente au public. Dans le rapport au public, c'est la marionnette qui donne l'autorisation au marionnettiste de sortir et de se présenter au public.

Quelle a été votre formation ?
Il n'y a pas d'école en Angleterre. En fait, j'ai observé le marionnettiste Vernon Rose, qui me louait ma chambre, et j'ai appris en regardant. Le temps a fait évoluer cet apprentissage avec les textes qui existaient. Le 9 mai, en Angleterre, c'est l'anniversaire de Punch et Judy et toutes les compagnies, environ une trentaine, jouent toutes au même endroit autour de l'église de Covent Garden à Londres. Ce jour-là, même le prêtre fait l'office avec *Punch* et un Jazz Band : en fait cet anniversaire correspond au jour où Samuel Pips, le journaliste qui tenait le *Dairy*, le journal anglais de référence, se rendait à l'opéra, le 9 mai 1962 : il relate dans son article que lorsqu'il passait dans le parc, il a vu Punch and Judy et il écrivit alors que c'était beaucoup mieux que l'opéra. Et en 1979, quand j'ai commencé à participer à cet anniversaire, cela m'a permis de voir toutes ces différentes versions et de m'en inspirer en terme de transmission. Parmi les artistes qui jouaient, il y avait des gens déjà âgés de 60 / 70 ans et ils jouaient vraiment à l'ancienne d'une manière très différente de ce que j'avais vu auparavant.

Dans la tradition, est-ce qu'il y avait le sifflet ?
C'est dans la tradition, mais tout le monde ne l'utilisait pas. Certains utilisaient leur propre voix. Mais le sifflet – que l'on appelle *swazzle* - permet de découvrir le caractère du personnage parce ce que sifflet est surtout attribué à Punch et cela pose son caractère. En Angleterre, il y a deux organisations de marionnettistes autour du Punch. Dans la première organisation, il y a des professeurs, et pour être professeur, il faut savoir faire du sifflet. L'autre organisation, le collège, est un petit groupe influant dans le milieu de la marionnette qui n'est pas ouvert à tous, qui regroupe un groupe d'anarchistes, comme Punch and Judy.

À quel moment avez-vous eu envie de transmettre ?
J'ai commencé à enseigner il y a quatre ou cinq ans quand j'avais 55 ans. Je l'ai fait parce qu'après 40 ans de carrière il y avait de plus en plus de gens qui me demandaient des conseils et alors j'ai décidé non pas d'enseigner le Punch mais surtout l'idée du Punch pour que les gens puissent se construire leur propre personnage. Mais je n'enseigne pas en Angleterre parce que les anglais l'ont à l'intérieur d'eux, et ce n'est pas la peine de l'enseigner dans mon pays. Comme cela fait partie d'eux, je n'ai pas envie d'enseigner à des gens qui n'ont pas envie qu'on leur dise comment faire du Punch and Judy. Je l'enseigne donc dans d'autres pays.

> **Propos recueillis par Patrick Boutigny et Emmanuelle Castang**

> Manifeste 2013 pour les Arts de la Marionnette

Les arts de la marionnette ont fait l'objet ces 30 dernières années d'une véritable évolution. Aussi bien dans la qualification de ce que sont les arts de la marionnette contemporaine, qui s'est précisée pour dessiner des tendances artistiques et élargie du fait de sa connexion avec l'ensemble des arts, qu'au niveau structurel et économique où l'on constate aujourd'hui cette évolution pour un certain nombre de compagnies conventionnées dans le secteur, mais aussi pour des lieux dédiés issus de projets d'associations ou de la société civile, souvent accompagnés par les collectivités (pas toujours assez). Depuis 2007, on remarque également l'émergence de théâtres publics qui ont souhaité être conventionnés pour les arts de la marionnette afin d'accompagner ce champ artistique dans son développement.

Enfin, 7 lieux-compagnie ont été reconnus sur une mission de compagnonnage, 2 CDN sont depuis 2010 dirigés par des metteurs en scène également marionnettistes et des structures de référence comme l'Institut International de la Marionnette ou le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières ont été renforcées dans leurs missions.
Cependant... Cependant le secteur des arts de la marionnette est encore trop fragile. La profession réunie dans toutes ses composantes par les associations professionnelles THEMAA et Latitude Marionnette souhaite interpeller les tutelles (État, DRAC, collectivités) par un nouveau manifeste afin de faire état des besoins encore criants de notre profession.
***Manip* propose un décryptage de ce manifeste afin d'apporter un éclairage sur les besoins et enjeux précis que soulèvent les différents points formulés dans ce manifeste 2013 pour les arts de la marionnette.**

ÉCLAIRAGE PROPOSÉ PAR EMMANUELLE CASTANG, secrétaire générale de THEMAA

MANIFESTE

Les arts de la marionnette, au croisement des arts plastiques et des arts de la scène, représentent un champ contemporain de création et un exceptionnel vecteur pédagogique aux applications multiples et variées.
Les nouvelles dramaturgies associées à tous types de marionnettes, mais aussi aux manipulations de la matière et des matériaux, des objets et des images ont bouleversé les préjugés qui caractérisaient parfois cet art.
Les ruptures esthétiques radicales d'avec le théâtre traditionnel qu'ont été, entre autres, la manipulation à vue, le théâtre d'objet, ou encore les arts numériques ont favorisé l'émergence d'un nouveau public et d'un champ artistique renouvelé : le théâtre de marionnettes contemporain.
Le marionnettiste est un acteur-interprète, souvent metteur en scène, parfois facteur de marionnettes. Cette caractéristique étend le geste du marionnettiste à toutes les formes du spectacle vivant pour le transposer en un art singulier.

Le théâtre de marionnettes contemporain

En 2007, à l'initiative de THEMAA, du Théâtre de la Marionnette à Paris et de l'Institut International de la Marionnette, un premier manifeste « pour une reconnaissance pérenne des arts de la marionnette » est très largement approuvé par la profession, permettant ainsi la mise en œuvre des Saisons de la Marionnette 2007-2010.
Ces années de travail collectif ont révélé un formidable bond en avant permettant l'élargissement de la profession. Parallèlement survenaient des mutations, à la fois artistiques avec un art de plus en plus protéiforme, économiques autour du triptyque « création, production, diffusion », et sociologiques par un public en constante évolution. Comme l'ensemble des autres disciplines, le secteur de la marionnette est capable de mobiliser la diversité et la complémentarité des acteurs favorisant des partenariats innovants et producteurs de richesses sur les territoires. Il met souvent en œuvre les principes de l'économie sociale et solidaire à travers la multitude des champs qu'il croise (insertion, territoire, accueil, compagnonnage...).
Cette structuration fut accompagnée par un réel travail de développement de ce champ disciplinaire par les services de la Direction Générale de la Création Artistique affirmant ainsi l'engagement du Ministère et sa volonté de structurer et d'ancrer solidement ce champ artistique dans le paysage culturel national.
Toutefois, faute d'un accompagnement durable des pouvoirs publics pour une structuration véritable, la profession reste encore trop fragile tant sur le plan institutionnel, que sur le plan économique et financier. Le rapport particulier de ce champ artistique à l'écriture, à la dramaturgie, à la scénographie ; sa temporalité propre ; ses modes de production différents dus à un passage constant entre l'atelier pour la fabrication et le plateau pour le jeu impliquent des moyens de production adaptés.

>>

Panorama général des arts de la marionnette en france

La vivacité des acteurs composant cette profession aujourd'hui est manifeste. Quelques chiffres.

- Environ 600 compagnies professionnelles.
- Un Institut International de la Marionnette (IIM) de référence, son école supérieure nationale (ESNAM) et son pôle recherche et documentation.
- 2 Centres Dramatiques Nationaux dirigés par des metteurs en scène et marionnettistes à Strasbourg et à Montluçon.
- 7 lieux-compagnies marionnettes reconnus par l'État dans leur mission de compagnonnage d'artistes.
- Un théâtre dédié : le Mouffetard – Théâtre des Arts de la Marionnette.
- 8 scènes conventionnées sur les arts de la marionnette et de nombreux théâtres qui diffusent largement les arts de la marionnette.
- Un Festival Mondial des Théâtres de Marionnette à Charleville-Mézières qui accueille des compagnies, des professionnels et des publics du monde entier. En 2013, dans la programmation du IN : 98 compagnies invitées, 90% taux de fréquentation des spectacles en salles, 150 000 personnes.
- Une cinquantaine de lieux et de festivals initiés par des artistes du champ des arts de la marionnette.
- Un Portail des Arts de la Marionnette (PAM), porté par l'IIM, regroupant 30 000 documents consultables en ligne émanant de 23 partenaires représentatifs du patrimoine et de la création contemporaine. Chaque année de nouveaux partenaires rejoignent le PAM.
- L'UNIMA – Union Internationale de la Marionnette – organisation théâtrale créé en 1929 et regroupant actuellement 80 pays. Six conseillers sont élus pour la France dont trois au comité exécutif.

MANIFESTE

DÉCRYPTAGE

Les arts de la marionnette appartiennent au théâtre. Par ce manifeste nous revendiquons la singularité d'un art qui, dès le moment de la création, implique un temps nécessaire dédié à la construction des marionnettes ou supports scéniques manipulés (ombres, masques, objets...), un temps dédié à l'écriture et à la dramaturgie et, bien sûr, un temps de travail au plateau. Ces trois temps incompressibles doivent être pris en considération.

À l'instar d'autres champs artistiques, la création dans les arts de la marionnette ne dispose pas aujourd'hui de suffisamment de structures dotées à la hauteur des besoins en production et en recherche artisitique du secteur.

>> **Nous affirmons l'existence d'un champ artistique particulier** et revendiquons une véritable politique en faveur des arts de la marionnette tant au niveau national qu'au niveau décentralisé et déconcentré qui doit passer par :

Pour la création, la production et la diffusion au titre de la diversité et de la création

- Des financements pour la création adaptés à cette discipline en tenant compte de ses spécificités (la construction, l'écriture et les répétitions).
- Des équipements adaptés et soutenus, indispensables au développement des arts de la marionnette, pour répondre à cette richesse créatrice et singulière
- Des outils de production, de diffusion et de transmission de ce secteur (scènes conventionnées, lieux de compagnonnage, théâtres spécialisés, festivals…), pérennisés et enrichis par la création de lieux labellisés spécifiques adossés ou non à des structures déjà existantes
- La poursuite et le renforcement d'une politique de nomination d'artistes issus des arts de la marionnette à la direction de CDN, ainsi que le recrutement de directeurs sensibles à ceux-ci à la direction des théâtres et des scènes nationales
- Le renforcement au sein des comités d'experts de la présence de professionnels ayant une expertise dans le domaine des arts de la marionnette

Pour la formation initiale et continue au titre de l'emploi et de la formation

- La création d'un Diplôme National Supérieur Professionnel d'acteur-marionnettiste (annexe au DNSP de comédien) reconnaissant ainsi la spécificité des arts de la marionnette.
- L'inscription de ce métier au registre national et la structuration de l'entrée dans le monde professionnel des jeunes diplômés par un dispositif équivalent au Jeune Théâtre National (JTN).
- L'inscription des lieux compagnonnage dans les politiques régionales de formation continue.
- L'inscription des arts de la marionnette dans les enseignements d'arts dramatiques au conservatoire.

Pour l'aménagement du territoire au titre de l'équité territoriale

- L'augmentation du nombre de lieux compagnonnage, de lieux de fabrique et d'expérimentation, et de scènes conventionnées marionnette de façon à irriguer l'ensemble du territoire .

Ces évolutions permettront d'engager la mise en place de véritables pôles nationaux de la marionnette pour conforter le paysage marionnettique en France. Ces pôles pourront se créer et se développer à géométrie variable prenant en compte les spécificités propres à chaque territoire. Ils seront attentifs à toutes actions de création, de production, de diffusion, mais aussi aux actions en faveur des publics (action culturelle, éducation artistique, etc.).

L'ensemble de ces mesures permettra de structurer durablement un secteur en pleine expansion artistique, reconnu par l'ensemble des acteurs de la scène française.
La réalisation et la mise en œuvre de celles-ci offriront à ce secteur artistique un formidable élan qui impactera positivement la création artistique et offrira à toute une génération de créateurs une belle opportunité de poursuivre leur travail dans de meilleures conditions économiques et sociales. Elles contribueront ainsi fortement à la consolidation et au développement de l'emploi artistique et culturel.

> **Pierre Blaise, Président de THEMAA**

> **Frédéric Maurin, Président de Latitude Marionnette**

THEMAA – Association nationale des Théâtres de Marionnettes et des Arts Associés - et Latitude Marionnette ont élaboré ce manifeste avec des membres représentatifs de la structuration de la profession.

Pour Latitude Marionnette
Farid Bentaieb, vice président de Latitude et directeur du Théâtre Jean Arp, scène conventionnée de Clamart,
Patrick Boutigny, ex-chargé de mission sur les Saisons de la Marionnette 2007-2010

Pour THEMAA
» Pour les artistes et lieux de fabrique :
Angélique Friant, directrice artistique de la Cie Succursale 101, secrétaire du conseil d'administration de THEMAA
David Girondin Moab, directeur artistique de la Cie Pseudonymo ; tous deux co-directeurs du lieu Le Jardin Parallèle et du festival Orbis Pictus.
» Pour les artistes et lieux compagnonnages :
Charlot Lemoine et Sébastien Lauro Lillo, respectivement directeur artistique et secrétaire général du Vélo Théâtre,
Sylvie Baillon, directrice du Tas de Sable-Ches Panses Vertes, membre du conseil d'administration de THEMAA.

Pour l'Institut International de la Marionnette de Charleville-Mézières et son École Supérieure Nationale
Lucile Bodson, directrice

Aujourd'hui, le diplôme délivré par l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM) est un DMA - diplôme des métiers d'art (Bac+2). La création d'un DNSP - Diplôme National Supérieur Professionnel - permettrait pour ce métier :
» l'inscription du métier d'acteur-marionnettiste au Répertoire national des certifications professionnelles (RNCP) et le reconnaitrait ainsi comme un champ artistique propre
» sa prise en considération dans les conventions collectives
» sa prise en compte comme niveau bac+3 en cas de poursuite d'études universitaires
» l'inscription de l'école dans la plateforme des écoles nationales supérieures culture et la possibilité d'accès au soutien du Jeune Théâtre National (JTN), dispositif d'insertion pour des jeunes diplômés de formation théâtrale et permettant le soutien à l'emploi aux structures qui les accueillent.
Avec le prochain doublement de promotion de l'ESNAM, un dispositif tel que le JTN s'avère indispensable.

Nombreux sont les lieux qui développent aujourd'hui un travail important pour les arts de la marionnette. Qu'il s'agisse d'aide en production, de mise à disposition d'espaces pour la recherche artistique, de diffusion, d'accompagnement artistique et structurel, de mise en place de projets de territoire en connivence avec les artistes accueillis, de formation, d'insertion... ces lieux irriguent les territoires ruraux et urbains pour permettre à la création d'exister.
Mais :
» trop peu encore sont véritablement accompagnés dans cette mission par l'État et les collectivités
» cet accompagnement ne représente pas un maillage complet de l'ensemble du territoire
» un repérage et une reconnaissance des dynamiques régionales par l'État et les collectivités est indispensable.

DEUX ASSOCIATIONS DÉFENDENT AUJOURD'HUI LES ARTS DE LA MARIONNETTE EN FRANCE : THEMAA ET LATITUDE MARIONNETTE

POINT DE VUE

Le paysage professionnel de la marionnette change Quelle latitude (marionnette) pour THEMAA ?

PAR PATRICK BOUTIGNY

Le paysage professionnel des acteurs de la marionnette a changé depuis le début d'année 2013 avec la création de Latitude Marionnette : deux associations pour donner du sens au pluralisme. Ce n'est un handicap pour personne, au contraire, c'est une chance pour notre communauté professionnelle pour reprendre un terme de Lucile Bodson.
Cette nouvelle donne permet donc aujourd'hui, pour chacune des associations, de vivre son propre dépassement par des pensées et des actions différentes. Nous savons que les deux associations ont les mêmes valeurs, les mêmes objectifs mais ont des approches différentes de la profession et donc complémentaires : travailler ensemble, à partir de règles communes permet aux uns et aux autres d'éviter au renoncement de l'exercice de l'intelligence.
Dans toute communauté, il y a toujours deux ou plusieurs points de vue qui peuvent entrer en conflits positifs parce que d'une part, ils sont nécessaires pour fonder une rationalité sur un consensus et parce que, d'autre part, cela donne vie à la profession et nourrit l'expérience de la réflexion et donc de la liberté.
Il faut donc maintenant prendre en compte les présuppositions de chacune des deux associations : c'est la seule façon de penser ensemble autour de ce qui pourrait paraître disjoint. Nous avons à substituer ce qui pourrait être considéré comme des alternatives par ce qui doit être des articulations.
C'est à ces articulations que se produiront des étincelles : voilà où l'intelligence entre en jeu.
En effet, les deux associations se trouvent à considérer les problématiques professionnelles à des endroits différents et de fait, à connaître leurs propres limites. Leur rencontre est une invitation à élargir la connaissance des causes de ces limites. Il sera toujours temps de trouver des compromis du moment où personne ne sentira des compromissions.
Un projet peut alors prendre corps, autour d'abord d'une philosophie et ensuite d'une politique pour cette profession dans le cadre d'une idéologie libérée et non plus libérale. L'avancée significative d'une profession ne peut s'épanouir qu'à l'intérieur d'une communauté intellectuelle ouverte à toutes les hypothèses disponibles, à l'échange et à la controverse. Penser, c'est penser à plusieurs. Une communauté ne demeure démocratique que si elle est instituée autour de valeurs et de mécanismes qui la maintiennent en permanence dans un état d'effervescence critique et qui donnent à ses membres l'envie de contrôler, d'échanger et de participer avec tous ceux qui sont attachés à défendre certaines valeurs centrales sur la chaîne de la création artistique et de la solidarité : les deux associations s'y sont retrouvées avec l'écriture du nouveau Manifeste 2013 pour les Arts de la marionnette.
Et donc puisqu'il faut aujourd'hui naviguer entre, à la fois la férocité du libéralisme du marché et les divers messianismes ou utopies existantes, il faut se dire que,
Ce n'est qu'un début, continuons le débat.

MISE EN ŒUVRE

Ce manifeste a été communiqué à l'Etat et remis en main propre à Aurélie Filipetti lors de sa visite au Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières 2013 : l'Etat est prêt à entreprendre des travaux avec notre profession. Il a également été envoyé à l'ensemble des DRAC et des services culturels des régions. Des groupes de travail ont été réactivés ou constitués sur des thématiques posées dans le manifeste afin d'approfondir la réflexion sur les différents points, faire un état des lieux et définir des modes opératoires.

POUR EN SAVOIR +

sur les associations signataires

THEMAA
www.themaa-marionnettes.com

Latitude Marionnette
Voir *Manip* 34, p7 (en ligne sur le portail des arts de la marionnette)
www.artsdelamarionnette.eu

Les artistes font vivre les territoires de leur inventive créativité, chaque trimestre *Manip* interroge un artiste sur son projet sur le territoire.

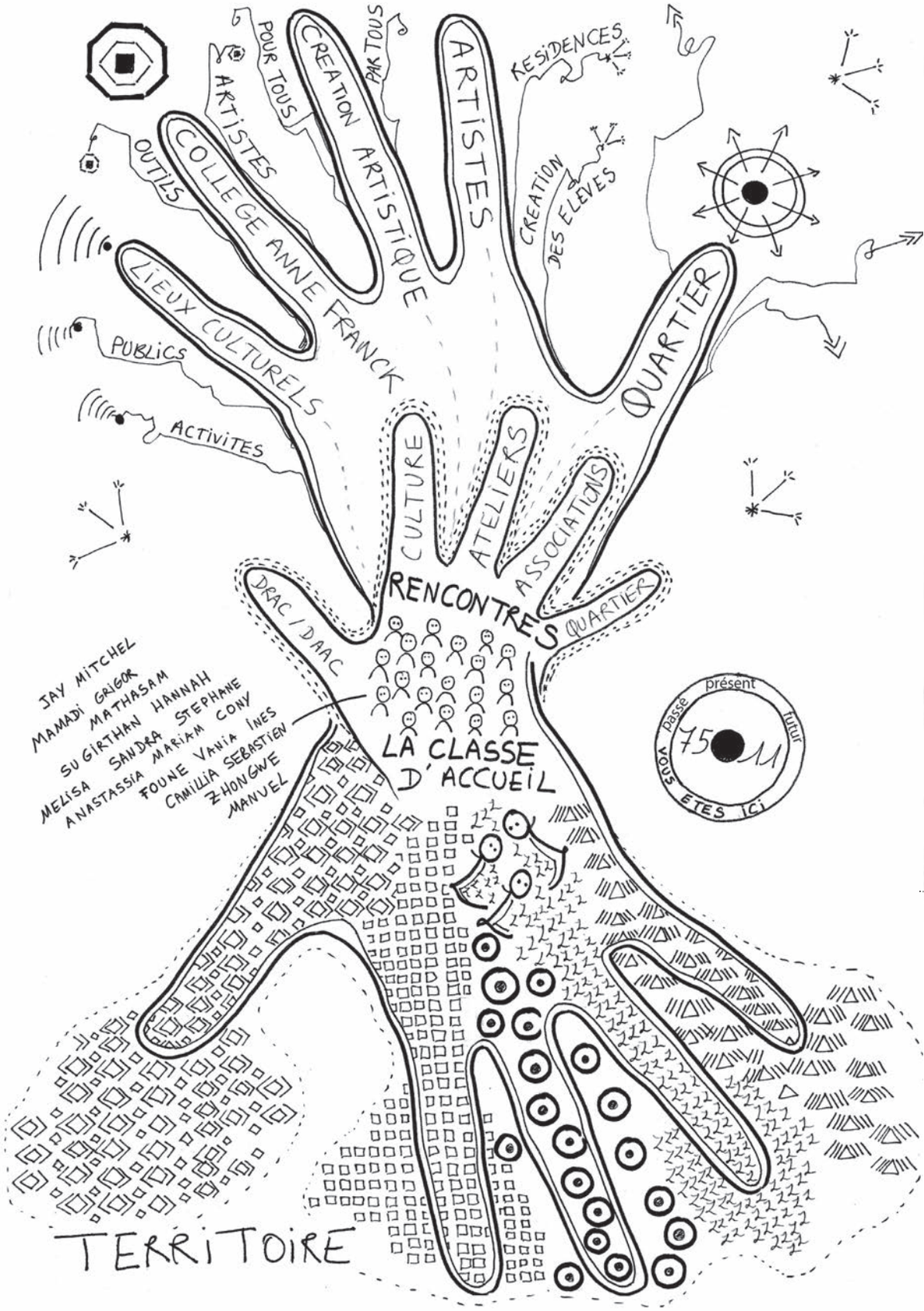
LA COMPAGNIE GAZELLE

CARTE BLANCHE À

Gaëlle Audard, directrice artistique de la compagnie Gazelle.

« La Compagnie Gazelle est partenaire du collège Anne Franck et du Théâtre de la Bastille pour porter son projet « *Papier Patrimoine Mon quartier au passé, présent, futur* ». Cette résidence territoriale mise en place dans la classe UP2A (Unité Pour les élèves Arrivant Allophones) a pour objectif de sensibiliser les publics touchés en suggérant la rencontre de l'art vivant (par la pratique du théâtre et plus particulièrement la discipline du théâtre de papier) avec le patrimoine d'un quartier. Ce projet, transversal à toutes les disciplines enseignées au collège, mobilise l'ensemble de l'équipe pédagogique de la classe et rayonne également sur les autres classes et leurs enseignants avec les initiatives proposées par l'équipe artistique. Les intervenantes sur le projet sont : Gaëlle Audard, directrice artistique de la Compagnie Gazelle, comédienne, auteure, manipulatrice ; Sarah Taradach, comédienne, manipulatrice, metteure en scène ; et Myriam Dogbé, plasticienne et scénographe. Tout au long de l'année scolaire 2013-2014, l'équipe invite d'autres intervenants à se greffer à leur aventure afin de nourrir le projet et les actions péri-scolaires associées. Dans le cadre du projet d'établissement du collège Anne Franck, des spectacles seront réalisés sous forme de théâtre de papier pour représenter le quartier au passé, au présent et au futur, le 20 mai au Théâtre de la Bastille. »

Arbre main réalisé par Myriam Dogbé



Gaëlle Audard et toute l'équipe de la compagnie Gazelle tiennent, à l'occasion de cette carte blanche, à témoigner toute leur reconnaissance à Alain Recoing.

« L'Arbre-Mains », arbre créateur, prend vie sur le territoire :

• les 5 racines : le théâtre de papier, art de tous les possibles ; la Compagnie Gazelle qui met en avant l'art vivant tel un art carrefour ; le collège et son projet d'établissement ; la structure culturelle : le Théâtre de la Bastille où est présentée la création le 20 mai 2014 ; le quartier du 11e arrondissement de Paris, le terrain de jeux, de recherches, d'échanges.

• le tronc et ses ramifications : le coup de pouce des institutions pour lancer le projet ; les sorties au théâtre (Théâtre de la Bastille, Mouffetard - Théâtre des arts de la marionnette,Théâtre aux Mains Nues...), les Ateliers Musée à la Cité Chaillot, l'exposition des dispositifs scéniques à la mairie, les rencontres culturelles et interventions d'artistes associés (photographe, marionnettistes, metteurs en scène, techniciens...) ; les ateliers de pratique artistique en classe et au-delà avec des rencontres inter-degrés (au niveau des cycles et aussi avec les écoles élémentaires Keller et St Bernard, et classe relai du lycée Turquetil) ; les associations partenaires ; l'histoire et le patrimoine du quartier avec le concours de sa population (rencontre avec les artisans, interviews habitants et commerçants, historiens...)

• les 5 branches : comme les cinq doigts de la main s'élèvent et s'épanouissent.

L'Arbre-Mains sème au-delà au service d'autres territoires des graines de projets artistiques à développer...

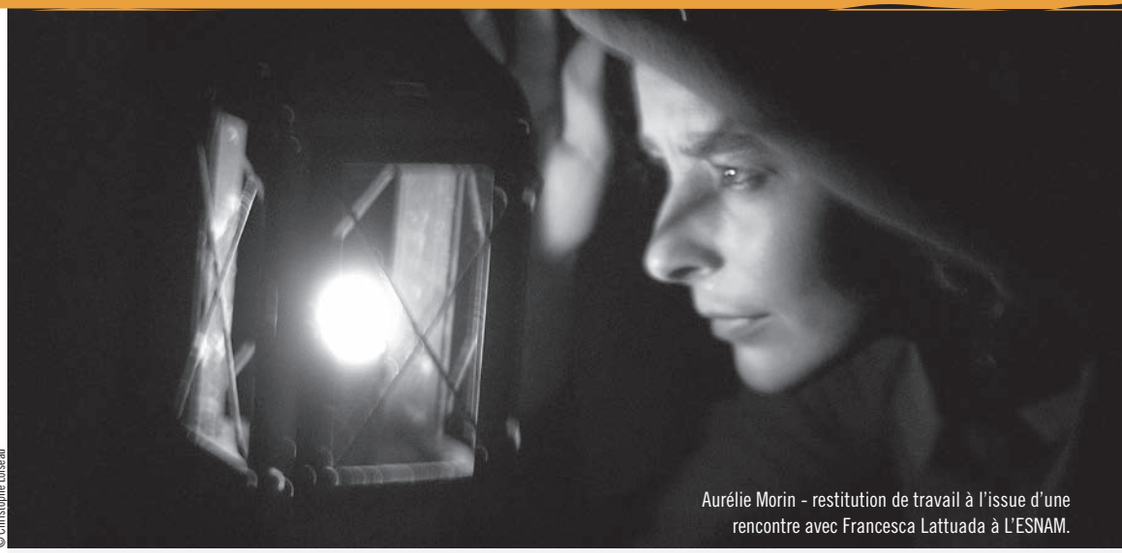
théâtre de papier

collège

quartier

compagnie Gazelle

théâtre partenaire



© Christophe Loiseau

Aurélie Morin - restitution de travail à l'issue d'une rencontre avec Francesca Lattuada à L'ESNAM.

Chaque trimestre, *Manip* invite un jeune artiste marionnettiste à nous dévoiler sa mémoire de spectateur.

AURÉLIE MORIN, Théâtre de Nuit

> Douceur et fulgurance

Quel est ton premier souvenir de spectacle de marionnette ?
Mes premiers souvenirs de marionnettes remontent à ma petite enfance. Mon père nous jouait très souvent des scénettes de marionnette à gaine venant d'Irlande. Il interprétait les dialogues en anglais et changeait d'histoire à chaque nouvelle apparition des personnages. Pour moi, il s'agissait d'un vrai rendez-vous de spectacle.

Quel est ton dernier souvenir ?
J'ai vu à Charleville-Mézières un spectacle d'Ulrike Quade : *Antigone*. J'aurais pu juste ne pas aimer ce spectacle à cause du style de chorégraphie qui a priori ne me touche pas du tout, ou bien juger trop faciles les choix esthétiques de marionnettes de type Bunraku mais il s'est passé quelque chose d'inhabituel : j'ai été prise dans la pièce et je l'ai trouvée profonde et nécessaire. Cette interprétation de la tragédie antique mise en parallèle avec l'énergie de résistance et de révolte actuelle m'a amenée vers une autre lecture d'*Antigone* et du rôle que peut jouer la tragédie de Sophocle aujourd'hui. La pièce reste dans ma mémoire et continue de me poser question.

Un spectacle en particulier t'a-t-il décidée à faire ce métier ?
Je venais de terminer mes études au conservatoire de Caen (danse classique et contemporaine, chant...). J'allais dans la Drôme pour y passer l'été et je me suis arrêtée à Annonay en Ardèche par hasard car il se donnait un festival de théâtre de rue. J'ai entendu des clarinettes qui criaient doucement alors je me suis dirigée vers elles et me suis assise. Un vent chaud soufflait sur ce décor de belle fortune... une petite vieille s'est installée sur mes genoux. J'étais bouleversée ; le temps s'était arrêté. Je voyais Ilka Shönbein pour la première fois ; c'était il y a plus de quinze ans. Je venais de m'inscrire pour être sage-femme, mais je savais déjà qu'il en serait autrement ! J'ai décidé de poursuivre la danse en étudiant à PARTS à Bruxelles, puis de me former à la marionnette à l'ESNAM.

Que conserves-tu du spectacle de marionnette qui t'as le plus marquée ?
La tension métaphysique qui régnait dans *Ardennes Ardennes* de Roman Paska reste logée quelque part au fond de moi. J'ai l'intuition qu'il y a quelque chose d'essentiel pour la marionnette dans la quête d'une tension juste qui nous mènerait presque à une tension méditative. Elle nous conduirait à osciller de manière très subtile entre des moments d'extrême douceur et d'extrême fulgurance. Je retrouve cette même impression dans une chorégraphie de Lemi Ponifacio *Tempest without a body* où les corps évoluent lentement, changent d'état dans une apparente linéarité et nous plongent dans les multiples réalités de notre monde humain.

Quel est le spectacle que tu aurais aimé faire ?
Je voudrais évoquer le spectacle du Hand Spring Theatre, mis en scène par William Kentridge : *The confessions of Zeno*. La pièce est un opéra où le théâtre d'ombres prend la place centrale. J'aurais aimé jouer ce spectacle où les silhouettes et les paysages d'ombres se métamorphosent et mettent en images les mouvements intérieurs des personnages. Puis en danse, lors de mes études à PARTS, j'ai eu la chance de travailler avec Schirren (Fernand de son prénom). Il était maître de rythme, marginal et reconnu : il a enseigné à l'École Mudra de Maurice Béjart dont il fut le percussionniste. Il a ensuite enseigné à PARTS (dirigée par Anne Teresa de Keersmaeker) à Bruxelles. Schirren a écrit des pièces difficiles à classer. À l'école, nous avons repris *Rythmes pour bouches* joué à l'opéra de la Monnaie. Schirren avait fait appel à moi pour danser dans une pièce qu'il était en train d'écrire : *le Pianiste*. Comme j'entrais à l'ESNAM, j'ai renoncé aux répétitions. J'aurais voulu faire ce spectacle, comme j'aurais voulu faire *Rythmes pour tambours*, une pièce où une danseuse énigmatique passe entre un choeur de danseurs musiciens pour leur apporter une sorte de musicalité toute en tension intérieure... Ces pièces auraient dû faire le tour le monde ! Qu'y a-t-il de si secret qui doit toujours rester dans l'ombre ?

> Voyage dans les Balkans : vers un engagement poétique et politique

Par Clément Peretjatko, metteur en scène et marionnettiste de la Compagnie Collapse

Par son témoignage, Clément Peretjako nous emmène à travers les paysages poétiques et politiques des Balkans pour nous livrer comment s'est dessinée sa propre pratique de la marionnette et du théâtre d'ombres.

© Stanislav Genadiev

Répétition de *L'Effondrement de la Tour Eiffel*.

Ma familiarisation avec le Kosovo, ou plutôt avec la région de la Kosova puisque le pays n'avait pas encore déclaré son indépendance, s'est opérée en 2003. Avec Arnaud Joanny, nous venions de fonder l'association Collapse sur le désir d'une rencontre entre les arts de la poésie et de la marionnette, et l'un des premiers poètes que nous avions accueilli était le kosovar **Ali Podrimja, l'une des plus grande voix de l'espace méditerranéen.** Pour ma part, j'ignorais tout du Kosovo. Afin d'en connaître davantage sur la culture de mon futur hôte, je m'étais alors plongé dans la littérature albanaise (la langue officielle du Kosovo est l'albanais). J'ai ainsi lu Bashkim Shehu et, aujourd'hui encore, je rêve d'adapter en théâtre d'ombres sa nouvelle *Œdipe Roi, Œdipe Menteur* qui interroge avec brio l'utilisation du mensonge pour se maintenir au pouvoir, ainsi que son roman *Le Dernier voyage de Ago Umeri* retraçant le retour d'un poète tué par les garde-côtes alors qu'il cherchait à fuir l'Albanie à la nage : une histoire de la liberté contre la tyrannie, de l'amour fou contre la mort dans une tentative d'exorciser le passé tragique d'un pays et, plus généralement, d'une région jadis appelée « l'Autre Europe ». Les portées poétique et politique de ces deux œuvres m'ont impressionné et m'ont confirmé dans le choix esthétique de ma future pratique des marionnettes.

L'année suivante, je suis parti en voyage en Croatie et c'est à Zagreb que j'ai rencontré la personne qui aura le plus marqué ma pensée et mon parcours de jeune artiste. Il s'agit de Radovan Ivsic, poète d'origine croate ayant vécu à Paris et ayant fréquenté l'ensemble du mouvement surréaliste aux côtés d'André Breton et de Benjamin Perret à partir de 1953, l'année pendant laquelle il fut contraint de fuir la Croatie pour la France. À la première lecture de ses poèmes, j'ai senti une écriture fascinante et extrêmement riche pour la marionnette. Cette intuition s'est confortée par la découverte de son théâtre publié en 2005. Il avait effectivement écrit une courte pièce, *Vané* (1943) spécialement pour un théâtre d'ombres. Selon Annie Le Brun, Radovan Ivsic était « intimement convaincu que **le traitement de la langue est lié à celui que le pouvoir réserve aux êtres** ». C'est sans doute son amour de la langue qui l'a conduit à être censuré en 1942 par les Oustachis (le parti nazi croate). Il développa ensuite sa propre théorie sur l'utilisation de la marionnette en tant qu'art : « Si on s'occupe vraiment de théâtre, on ne peut pas ne pas s'occuper de marionnettes. Elles sont l'illusion théâtrale à l'état pur, elles sont l'abstraction concrète comme le sont les objets mathématiques, et **la pratique des marionnettes est une façon de trouver des solutions élégantes – au sens mathématique du mot – au problème du corps**, ou, en d'autres termes, de rendre possible son rayonnement imaginaire. » (Radovan Ivsic, extrait de *Cascades*, Gallimard, 2006). Après la soi-disant libération de la Croatie par Tito en 1945, il fut nommé premier directeur du Théâtre de la Marionnette de Zagreb. Mais son refus de soumettre son art à une propagande d'État en direction des enfants lui vaudra un rapide limogeage. Ses textes seront alors interdits par les titistes, cette fois-ci pour «non respect au réalisme socialiste» ce qui change de l'attribut «art décadent» octroyé par les Oustachis.

> « Selon Radovan Ivsic, la quête du merveilleux se confond avec celle de la liberté et l'une comme l'autre ne peuvent avoir de fin. »

J'ai ainsi eu la chance de rencontrer Radovan Ivsic à Zagreb puis à Paris et de m'entretenir régulièrement avec lui, jusqu'à son décès en 2009. J'ai décidé de créer *Vané* en théâtre d'ombres et d'en faire mon premier spectacle professionnel. Apparaît dans cette création la forme la plus dépouillée d'un des thèmes majeurs de l'auteur croate. En effet, selon Radovan Ivsic, la quête du merveilleux se confond avec celle de la liberté et l'une comme l'autre ne peuvent avoir de fin. Le fond et la forme auront toutefois été assez mal perçus par les professionnels dans le sens où leur tendance a été de douter d'une part que le théâtre d'ombres soit de la marionnette et d'autre part qu'Ivsic puisse avoir été censuré. Je n'ai pas pu me défendre face à une telle position révisionniste, car s'il y a bel et bien eu un acte de censure, je n'en ai eu la confirmation que plus tard. Ce premier retour de la profession fut une véritable épreuve. Fortement

touché par cette expérience j'ai alors décidé de travailler exclusivement avec le Théâtre du Hangar - Compagnie Jacques Bioulès de Montpellier - qui, ayant appris que je m'intéressais à Radovan Ivsic, m'a ouvert ses portes pour deux créations.

Mon parcours de voyageur a débuté par **une découverte des arts traditionnels à travers le monde.** Je suis ainsi parti manipuler des marionnettes à fils dans les castelets en bambous du Sri Lanka avant de me documenter sur une danse traditionnelle dans un village du Centre Cameroun, puis de rencontrer la marionnette à gaine Aragöz dans les rues du Caire. Une nouvelle dimension s'est ouverte à moi et il m'a semblé que les arts traditionnels et populaires étaient négligés en France. Ne voit-on pas un grand nombre de jeunes marionnettistes s'écarter de guignol alors que cette marionnette portait les revendications politiques et sociales des canuts au XIXe siècle ? Certes, on voit aujourd'hui beaucoup de spectacles de guignol crétinisant les foules et souvent enfantins, pourquoi renier la force que pourrait revêtir cette tradition aux mains d'un marionnettiste suffisamment habile et audacieux ? Faut-il croire que la tendance de l'artiste français du XXIe siècle est de s'écarter, volontairement ou non, du discours politique et social ?

Suite à une formidable rencontre avec Dominique Dolmieu à la Maison d'Europe et d'Orient à Paris (grâce à une mise en relation du dramaturge Daniel Lemahieu), je me suis alors intéressé au style comique du Karagöz et j'ai souhaité créer *Les Arnaqueurs* de l'Albanais Ilirjan Bezhani en théâtre d'ombre(s). La pièce, écrite pour des acteurs, est une comédie qui traite de l'effondrement économique albanais de 1996. Je me suis d'abord essayé à un théâtre d'ombres comique en créant une très courte pièce de Bezhani, *Pile et Face*, qui traite avec humour des relations ambiguës pendant la période communiste entre les albanais du Kosovo et ceux de l'Albanie. La présentation que j'ai faite de *Pile et Face* dans les Balkans m'a confirmé une forte demande de découverte des écritures contemporaines par le biais de la marionnette. Cette courte pièce évoque en effet un sujet connu mais tabou et le fait de l'avoir traitée en théâtre d'ombres grotesque a imposé une distance critique aux spectateurs. Le fait que j'utilise une forme habituellement exclusivement réservée aux enfants a également surpris les professionnels. Par la suite, Jeton Neziraj, jeune directeur artistique du Théâtre National du Kosovo, m'a alors proposé de coproduire le premier théâtre d'ombres dans son pays. J'ai alors, en 2009, dirigé et formé des acteurs permanents du Théâtre National à l'interprétation de la pièce *Les Arnaqueurs*. Ce spectacle a rencontré un vif succès à Pristina en restant un an au répertoire. Notre équipe, amicalement considérée comme « orpheline » par le directeur administratif, dans le sens où nous n'avions bénéficié que de maigres moyens pour aboutir le spectacle, a ensuite été accueillie en Croatie où nous avons reçu le prix Tibor Sekelj lors du Festival International de la Marionnette de Zagreb de 2010. Ce fut le premier théâtre de marionnette à programmer mon travail, et, je l'appris plus tard, c'était ce théâtre que Radovan Ivsic avait dirigé dans sa jeunesse !

Il est intéressant de comparer le contexte historique de *Vané* avec celui des *Arnaqueurs* : pour le second, l'Albanie sort d'une dictature des plus fermées d'Europe et la première liberté dont s'emparent les citoyens, plongés dans un libéralisme non régulé, est celle de gagner le plus d'argent le plus rapidement possible. **Quant au désir de merveilleux et de liberté de *Vané*, il se trouve dans un écart absolu avec la période nazie.** Ces deux spectacles témoignent d'un contexte politique différent sans en parler directement, et, aujourd'hui encore, je m'interroge sur la nécessité de présenter ce contexte au spectateur en préambule du spectacle ou non. Si cela peut éviter de mauvaises interprétations, c'est peut-être une nécessité de le faire. Mais est-ce si sûr et ne doit-on pas laisser au spectateur sa propre liberté d'interprétation, combien même celle-ci pourrait être différente de mes intentions de départ ?

En ce moment, je travaille de nouveau avec le dramaturge Jeton Neziraj au Kosovo. Ce dernier a souhaité et souhaite toujours établir des échanges culturels entre le Kosovo et la Serbie, deux pays qui étaient en guerre il y a moins de quinze ans. Cela lui a valu son éviction du poste de directeur artistique au Théâtre National Kosovar. Il dirige à présent le Qendra Multimedia, un théâtre indépendant à Pristina financé principalement par des fonds internationaux. Nous créons donc sa dernière pièce, *L'Effondrement de la Tour Eiffel*, une comédie qui traite du port du voile intégral et des menaces de radicalisations extrémistes. De mon observation personnelle, je constate la présence de femmes voilées dans la rue au Kosovo depuis 2013 uniquement, alors que je n'en avais jamais croisées lors de mes nombreux voyages depuis 2008. Le Kosovo est un pays majoritairement musulman mais la pratique de la religion ne considère pas que les femmes doivent porter le voile. Cette pratique vient du bektachisme importé dans les Balkans par les janissaires de l'empire Ottoman.

> « Faut-il croire que la tendance de l'artiste français du XXIème siècle est de s'écarter, volontairement ou non, du discours politique et social ? »

Le bektachisme n'est plus toléré par les extrémistes ni par la Diyanet turque (Présidence des affaires religieuses). Si je suis associé à cette création, c'est pour développer un théâtre d'ombres dans un style très proche du Karagöz. Effectivement, bien que cette forme soit aujourd'hui principalement à destination des enfants en Turquie, elle s'est érigée dans la tradition comme une vive satire des travers de la société islamique, avant d'être parfois interdite dans plusieurs pays arabes, comme l'Égypte en 1909, l'Algérie en 1943 et épisodiquement en Tunisie. Jeton Neziraj, la metteur en scène Blerta Neziraj et moi-même souhaitons ainsi apporter un clin d'œil culturel à destination de la société islamique en utilisant une forme traditionnelle satirique au sein de notre spectacle.

© Monsieur Xavier

Répétition de la version française des *Arnaqueurs*.

Avec l'appui du réseau culturel français à l'étranger, je prépare un nouveau théâtre d'ombres, *Aquarium* écrit en 1954 par Radovan Ivsic. La pièce dénonce, au travers d'une folie répétitive et circulaire, le mécanisme d'un système politique totalitaire tout en soulignant l'ingérence du pouvoir qui se manifeste jusque dans la sphère privée. *Aquarium* fait référence au camp de concentration de Goli Otok (l'île nue) qui fut construit en 1949 par Tito pour y emprisonner les communistes restés fidèles à Moscou. Celle île est devenue un bagne de prisonniers yougoslaves de droit commun de 1955 à 1980. L'existence de ce camp ne fut révélée qu'en 1960. Le projet est de diffuser ce théâtre d'ombres dans différents théâtres de marionnettes en ex-yougoslavie et également lors d'une exposition monographique consacrée à Ivsic au musée d'Art contemporain de Zagreb en novembre 2014 (commissaire générale Annie Le Brun). J'ai le plaisir d'associer à cette création la jeune et prometteuse marionnettiste croate Morana Dolenc qui, depuis plusieurs années, développe la marionnette pour adultes dans son pays.

En conclusion, je constate, grâce à certains artistes des Balkans, qu'**il est peut-être plus facile de parler de politique et de faits sociaux en utilisant poésie, satire et comédie et que, pour ce faire, la marionnette (et en particulier le théâtre d'ombres) est un formidable outil pour y parvenir.** J'espère à présent que l'art de la marionnette pour adultes, ainsi que mon travail engagé sur les auteurs des Balkans, trouvera un écho plus favorable qu'à mes débuts auprès de la scène contemporaine française encore trop réticente à programmer des formes de théâtres politiques et interculturelles.

Manip **propose dans cette rubrique de découvrir des textes d'auteurs qui écrivent pour la marionnette.**

> Focus sur les auteurs géorgiens Zourab Kikodzé et Gaga Nakhoutsrichvili

Pour ce numéro, c'est en écho à l'article international que *Manip* a donné carte blanche à Clément Peretjatko pour nous faire découvrir une pièce pour marionnette d'un auteur des Balkans. Il propose un extrait de *Meuh !* des auteurs géorgiens Zourab Kikodzé et Gaga Nakhoutsrichvili. Cette œuvre a été traduite du géorgien par Valérie Le Galcher-Baron et Natalia Partskhaladzé à l'initiative d'Eurodram – réseau européen de traduction théâtrale – et publiée à l'initiative de la Maison d'Europe et d'Orient par les éditions L'Espace d'un Instant.

Préface de la pièce (extraits)

Cette petite histoire, qui s'est ensuite transformée en pièce de théâtre, *Meuh !*, a commencé comme ça : après la destruction de l'Union soviétique (qui ne semble pas encore totalement détruite), lorsque la Géorgie a été dominée par la pauvreté et l'anarchie, dans un village près de Tbilissi (la capitale), ma famille, avec de l'argent emprunté, a acheté plusieurs vaches. Pour survivre, j'ai appris à les traire de mes propres mains et à faire du fromage, du beurre, du yaourt. La plupart de ces merveilleux produits étaient consommés par ma nombreuse famille – ce qui était considéré comme un luxe, à cette époque. De temps en temps, on réussissait même à vendre du fromage. Nous avons élevé du bétail et payé nos dettes. C'était la période où les troupes russes quittaient la Géorgie. Ils vendaient tout, y compris des armes, pour un prix dérisoire. […]

Par le plus grand des hasards, j'ai alors rencontré Markus Luethi, un fermier suisse en voyage en Géorgie, avec lequel je me suis lié d'amitié. […] Avant de partir, il m'a invité chez lui, en prenant en charge tous les frais. C'est ainsi que je me suis retrouvé en Suisse, chez Markus, où j'ai passé deux mois. D'emblée, j'y ai perçu quelques différences notables : la seule cloche que porte la vache suisse coûte plus cher qu'une vache géorgienne. J'ai aussi compris qu'il vaut mieux être vache en Géorgie et fermier en Suisse. Bien que les vaches géorgiennes vivent plus longtemps et soient plus libres, leur vie est beaucoup plus dure. Tandis que les vaches suisses passent leur courte vie, insouciantes, sur des territoires clos de fil de fer conducteur de douze volts, si je ne me trompe pas. […]

À mon retour en Géorgie, j'ai eu l'idée d'écrire une pièce de théâtre sur la vie des vaches. J'ai communiqué mon intention à mon ami, Gaga Nakhoutsrichvili. Nous sommes allés au village pour travailler la pièce, car nous voulions être près des vaches pour écrire. Quelques jours et quelques bouteilles de vin plus tard, la pièce était écrite.

Cette histoire, amusante et triste à la fois, est aussi la nôtre, celle des hommes, de notre vie absurde et tragicomique.

Nous avons fait de cette pièce un projet pour le théâtre de marionnettes et nous l'avons envoyée à Markus en guise de plan agricole. Peu de temps après, nous avons reçu une réponse favorable. La première du spectacle s'est tenue le 11 octobre 1999, en présence de Markus, bien entendu. […]

> Zourab Kikodzé

Meuh ! (Tbilissi 1999) - Extrait page 26 à 29

Staline, de la tribune, applaudit le défilé.
La lumière n'éclaire plus que Ksénia.

LE CONTEUR – Et après, qu'est-ce qui s'est passé, madame Ksénia ? On vous ennuie, mais on voudrait que vous nous racontiez. On est impatients de l'apprendre.

KSÉNIA – Bah, ça allait plutôt bien ; on n'était pas mal nourries mais on se faisait traire trois fois plus que ce qu'on avait à manger. À l'époque, j'étais contente, mais maintenant, quand j'y pense... Qu'est ce qu'ils n'ont pas inventé ! Une fois, ils ont apporté une machine. On se faisait secouer des journées entières afin, soi-disant, de traire directement du beurre. L'inventeur de ce machin a été décoré et primé, puis promu et muté à la capitale, mais nous, après toutes ces secousses, on n'avait plus de lait. Je pourrais vous raconter tant de choses ! Une autre fois, des gens sont arrivés, certains à pied, d'autres en bus ou dans de grosses voitures noires. Ils criaient, montraient le poing; ils disaient qu'il ne fallait plus manger de foin russe, parce que c'était le foin de l'ennemi... On n'a rien compris à ce qu'ils voulaient. Ils menaçaient de détruire l'Union soviétique.

Le kolkhoze. Les deux statues crient de façon pathétique.

LA STATUE MASCULINE – Ô ma langue, ô ma patrie, ô brise de Kodjori [1], parfum de notre herbe natale, berceau de nos héros...

LA STATUE FÉMININE – Ô langue maternelle ! Ô mère de la Géorgie, regarde tes enfants, prends-les dans ton giron et nourris-les de ton sein !

La statue de la mère patrie apparaît sur scène. Elle tient une boite de lait en poudre de l'aide humanitaire.

LA STATUE MASCULINE – Allons reconquérir nos terres qui, au Moyen Âge, s'étendaient de la mer Noire jusqu'au lac de Genève...

LA STATUE FÉMININE – Ô mère patrie, prends soin de nous, chasse le tyran et nourris-nous de ton sein.

Musique pathétique. La tête de la statue de Staline se détache et s'enfuit, le corps sans tête reste sur scène. La lumière s'éteint.

KSÉNIA – Je suis fatiguée. Je voudrais oublier tout ça, mais je n'y arrive pas, cela m'obsède.

LE CONTEUR – Et finalement, comment cette histoire s'est-elle terminée, madame Ksénia ? Qu'est-ce qui s'est passé après ?

KSÉNIA – Ah, ces histoires ne se terminent jamais, mais je vais continuer à vous raconter, peut-être que cela me soulagera. Plus tard, j'ai vu près des ruines de notre kolkhoze des gens bizarres, plutôt bien habillés. Je n'ai rien compris à ce qu'ils disaient ; des étrangers, ils parlaient américain, je dirais.

Une tête d'étranger arrive en volant, s'installe sur le corps de la statue de Staline.

L'ÉTRANGER – If you will speed up privatization, it will pump the iron of the nation !

LA STATUE MASCULINE, *traduisant* – Si vous accélérez la privatisation, ça va regonfler la structure nationale.

L'ÉTRANGER – And of course our investments will be made in this chosen land, for the purpose of managing the future de facto initiation of condom production !

LA STATUE MASCULINE – Et bien sûr ces investissements se feront dans des pays d'élection... afin de garantir l'avenir et de les initier à la production de préservatifs.

L'ÉTRANGER – *This project has been successfully demonstrated in Eastern Europe already – for example, in Bangladesh.*

LA STATUE MASCULINE – L'efficacité de ce projet a déjà été démontrée en Europe de l'Est, comme, par exemple, au Bangladesh.

La lumière s'éteint.

KSÉNIA – Je me souviens d'une pénurie incroyable; on faisait la queue pour le foin. On distribuait des tickets de rationnement pour la luzerne. Pour moi ce n'était rien, mais mon fils avait faim. Il a été remarqué par un étranger qui l'a longuement regardé, et a mesuré ses cornes. Il lui a dit : « Si tu veux qu'on t'accepte dans le projet de notre Banque, il va falloir que tu prennes du poids. »

LE CONTEUR – Comment ? Quelle banque ? La Banque mondiale ?

KSÉNIA – Oui, quelque chose comme ça.

LE CONTEUR – Et alors ?

KSÉNIA – Il a été envoyé en Espagne dans le cadre de ce projet. Il a été embauché en CDD par une entreprise qui s'appelait Corrida.

LE CONTEUR – Oh non !

KSÉNIA – Il m'écrivait qu'il allait bien, qu'on lui avait promis une augmentation. Il disait aussi qu'il allait me faire venir. J'étais si contente et pleine d'espoir! Il devait rencontrer un certain Manuel Borero Joselito Sánchez. Celui qui l'avait fait venir en espagne le connaissait bien. Là-bas, tout le monde parle de lui, me disait-il. Manuel Borero Joselito Sánchez! J'étais fascinée par ce nom. Tu parles, quel salaud, ce type... *(Elle se met à pleurer.)* Il a tué mon fils.

POUTCHITO – Mamie, qu'est-ce que ça veut dire, « tuer » ?

KSÉNIA – C'est horrible, mon enfant, horrible.

La lumière s'éteint. On entend de la musique espagnole. « Oléé ! » Applaudissements. La lumière se rallume. Décor de corrida. Au premier plan dans l'arène, le toréador et le taureau. Celui-ci, le dos hérissé de banderilles, s'écroule et meurt ; ovation du public. Le toréador, triomphant, salue le public. La lumière s'éteint. L'étable.

À qui se fier ? Parfois, je n'ai plus envie de vivre ! Je n'en peux plus !

Elle pleure.

(…)

[1] Plaine au sud de Tbilissi. (N.d.T.)

> Du Théâtre de la Marionnette à Paris au Mouffetard

Créé en 1992 par Lucile Bodson avec la volonté de soutenir la création et la diffusion de productions de marionnette contemporaine pour adulte et pour des grands plateaux, le Théâtre de la Marionnette à Paris s'implante dans un lieu et devient Le Mouffetard – Théâtre des Arts de la Marionnette. Deux objectifs majeurs semblent se détacher du projet : dessiner les contours d'une discipline en accompagnant des démarches artistiques significatives et poursuivre un travail important de médiation. Aujourd'hui installé dans des murs, nous découvrons avec sa directrice, Isabelle Bertola, comment le projet se déploie dans son nouvel espace.

© Benoit Fortye

Isabelle Bertola, Morgan Dussart, Robin Dagallier et Hélène Crampon.

Poursuivre son projet de valorisation de la création contemporaine

Dans le hall du théâtre, aménagé comme un véritable lieu d'échange avec la complicité de Jean-Pierre Laroche, l'exposition de la photographe Brigitte Pougeoise donne le ton. Elle se fait la vitrine de la diversité de la création en marionnette revenant notamment sur des pièces du répertoire telles que le *Ubu* du Nada Théâtre (aujourd'hui repris par Label Brut) et le *Scapin* d'Émilie Valantin, tous deux programmés cette saison. En effet, pour cette saison d'ouverture du théâtre, la programmation sera particulière puisqu'elle s'articulera autour d'artistes qui ont accompagné l'histoire du théâtre. Elle fera la passerelle entre passé et avenir en proposant un spectacle qui fait référence et un projet plus récent d'une même compagnie, qualifiant ainsi un répertoire contemporain des arts de la marionnette, parce que « nous ne venons pas de nulle part » nous rappelle Isabelle Bertola.
Cette démarche de visibilité des arts de la marionnette en région parisienne, le Théâtre de la Marionnette à Paris l'avait notamment développée avec des structures partenaires à travers deux rendez-vous phares de la discipline : la BIAM (Biennale Internationale des Arts de la Marionnette) qui présente au public francilien le travail de compagnies étrangères renommées et les Scènes Ouvertes à l'Insolite qui accueillent des projets plus jeunes, d'artistes moins repérés. Même si le projet a désormais un port d'attache, ses partenariats qui s'inscrivent dans l'histoire du lieu se poursuivront. Le théâtre continuera d'être attentif à la jeune création, un des axes forts développé dans le projet du lieu. Cette année de transition mise à part, Isabelle Bertola affirme une volonté de soutenir des projets artistiques qui n'ont pas la possibilité de tourner dans tous les théâtres. « Nous souhaitons trouver le juste milieu entre des projets qui n'ont pas encore une grande visibilité et qui ont besoin d'appui […] et trouver des projets suffisamment solides pour les installer dans la durée. Cette position me paraît juste aujourd'hui par rapport à la profession ».
En écho à la création, le théâtre développe depuis 20 ans une politique de conservation et d'accès aux documents de référence des arts de la marionnette : le centre ressource répertorie la mémoire des vingt dernières années de ce champ artistique par des supports variés comme des ouvrages, des vidéos, des dossiers de compagnies, des photographies… Aujourd'hui au cœur du lieu et de surcroît dans un quartier universitaire, il pourra véritablement se déployer.

S'inscrire dans la durée avec les équipes artistiques

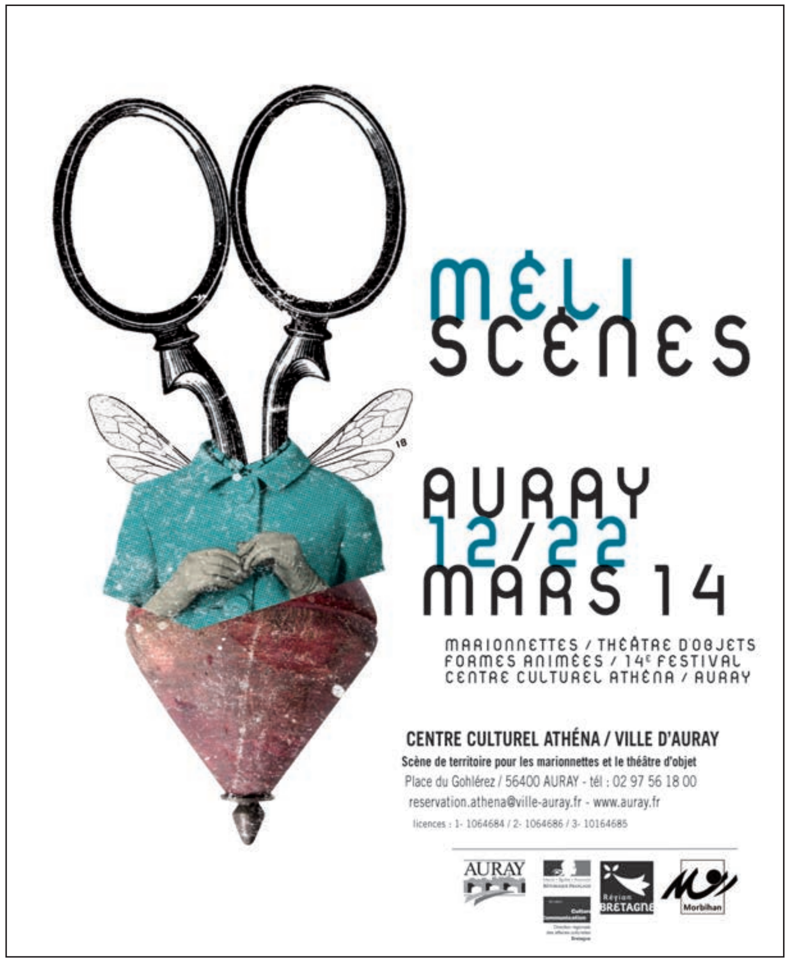
Au Mouffetard - Théâtre des Arts de la Marionnette, on ne parle pas d'artistes associés, mais d'artistes « complices » dont Bérangère Vantusso, le Turak théâtre, Jean-Pierre Laroche. Le théâtre développe avec ces artistes un travail sur la longueur en soutenant régulièrement leurs créations avec pour réciprocité de la part des artistes de participer au projet global du théâtre.
Le Théâtre des Arts de la Marionnette souhaite accompagner au mieux les artistes et, pour ce faire, prévoit d'accueillir les spectacles avec des séries de représentations et de payer les artistes reçus en résidence. L'objectif d'accueillir des compagnies sur des séries de représentations (trois à quatre semaines) est un aspect du projet que le théâtre a toujours soutenu pour que la prise de risque ne porte pas que sur les artistes. « Pour nous, il n'y a que de cette façon que nous pouvons vraiment faire émerger les projets. Quand Lucile Bodson a créé le Théâtre de la Marionnette à Paris, elle a défendu dès le début cette nécessité de séries ». Sur cette saison, à titre d'exemples et grâce aux lieux partenaires, Yeung Faï sera accueilli quatre semaines au Montfort Théâtre et le Turak sur la même durée au Théâtre Gérard-Philipe, CDN de Saint-Denis. Installé, le théâtre pourra aujourd'hui développer ce type de projet également dans ses murs avec, de fait, une proximité simplifiée de ses équipes avec les artistes et un accompagnement au plus près.
Si les moyens actuels ne permettent pas au Mouffetard de faire de véritables coproductions financières, la coproduction prend d'autres formes comme celles d'accueils en résidence dans des établissements scolaires en collaboration avec la Ville de Paris et la DRAC Île-de-France et, dès septembre prochain, au théâtre : « Nous tentons de créer un maximum de liens et de mener des actions cohérentes entre elles ».
Bien qu'il puisse enfin déployer son projet dans des murs, le théâtre n'est pas encore au bout de son projet d'aménagement. Il sera à l'horizon 2015 réaménagé pour permettre l'accès aux personnes à mobilité réduite et, à cette occasion, sera envisagée la réfection de la salle de spectacle avec une scène modulable qui pourra accueillir tous types de spectacles.

> Angélique Lagarde et Emmanuelle Castang

Discussion avec Hélène Crampon sur les outils de la médiation

Axe important du projet depuis ses débuts, trois outils majeurs caractérisent cette action, menée par Hélène Crampon et son équipe. À la demande du théâtre, des artistes ont créé des « kits » à l'image de leurs univers artistiques à présenter à des groupes, ce sont les **valises d'artistes**. Aujourd'hui, il en existe cinq et, comme ce dispositif intéresse aussi d'autres structures, elles voyagent à travers l'Île-de-France sur des festivals, voire même en régions. Afin d'initier toutes sortes de public, il existe également les **conférences Panorama des Arts de la Marionnette** avec comme fil rouge les techniques, de la tradition (gaine, fil, tringle, ombre..) jusqu'au croisement avec les nouvelles technologies. Enfin, plusieurs **résidences dans les établissements scolaires** sont en chantier chaque saison pour permettre à artistes et élèves de penser ensemble un processus de création et peuvent durer plusieurs années.

FESTIVAL 2ÈME EDITION
TERRA INCOGNITA
L'AUTRE CONTINENT(S) DU THEATRE
PORTÉ PAR LE CLASTIC THÉÂTRE EN COLLABORATION AVEC LE THÉÂTRE RUTEBEUF ET AVEC LE SOUTIEN DE LA VILLE DE CLICHY
DU 05 AU 11 AVRIL 2014
LES ECRITURES PAR LA MARIONNETTE
DES FORMES ÉTONNANTES POUR INTERROGER LE MONDE AUJOURD'HUI
FREAKS LES RÉMOULEURS
LE RÊVE D'ANNA COMPAGNIE TROIS SIX TRENTE
KÄTHCHEN, MON AMOUR THÉÂTRE AUX MAINS NUES
CARTE BLANCHE TSARA / AURELIA IVAN
QUI EST MONSIEUR LOREM IPSUM ? COMPAGNIE 36 DU MOIS
PREMIER AMOUR CHRISTOPHE SAUVION
L'ANDROÏDE [HU#1] TSARA / AURELIA IVAN
RENSEIGNEMENTS, RÉSERVATIONS THÉÂTRE RUTEBEUF
16-18 ALLÉE Léon GAMBETTA 92110 CLICHY - 01 47 15 98 50 | 01 47 15 98 51 TOUS LES JOURS DE 15H À 20H
reservation-rutebeuf@ville-clichy.fr
PLUS D'INFOS :
WWW.FACEBOOK.COM/TERRA.INCOGNITA.100
WWW.CLASTICTHEATRE.COM
WWW.VILLE-CLICHY.FR/91-RUTEBEUF.HTM


MÉLI SCÈNES
AURAY 12/22 MARS 14
MARIONNETTES / THÉÂTRE D'OBJETS
FORMES ANIMÉES / 14E FESTIVAL
CENTRE CULTUREL ATHÉNA / AURAY
CENTRE CULTUREL ATHÉNA / VILLE D'AURAY
Scène de territoire pour les marionnettes et le théâtre d'objet
Place du Gohlérez / 56400 AURAY - tél : 02 97 56 18 00
reservation.athena@ville-auray.fr - www.auray.fr
licences : 1- 1064684 / 2- 1064686 / 3- 10164685

www.tjp-strasbourg.com
BIENNALE INTERNATIONALE CORPS-OBJET-IMAGE
LES GIBOULÉES
DU 22 AU 30 MARS 2014
CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL
D'ALSACE • STRASBOURG
RENSEIGNEMENTS & RÉSERVATION
03 88 35 70 10 / reservation@tjp-strasbourg.com

Concours d'admission
du 7 au 17 avril 2014
10e PROMOTION : 2014-2017
DATE LIMITE D'INSCRIPTION : 15 FÉVRIER 2014
ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES ARTS DE LA MARIONNETTE
Établissement sous tutelle du ministère de la Culture
INSTITUT INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE
7 place Winston Churchill - 08000 Charleville-Mézières - France
Tél. +33(0)3 24 33 72 50 - Fax +33(0)3 24 33 72 69
institut@marionnette.com
www.marionnette.com
Crédit photos : Jean-Michel Coubart / Christophe Loiseau / Patrick Argirakis