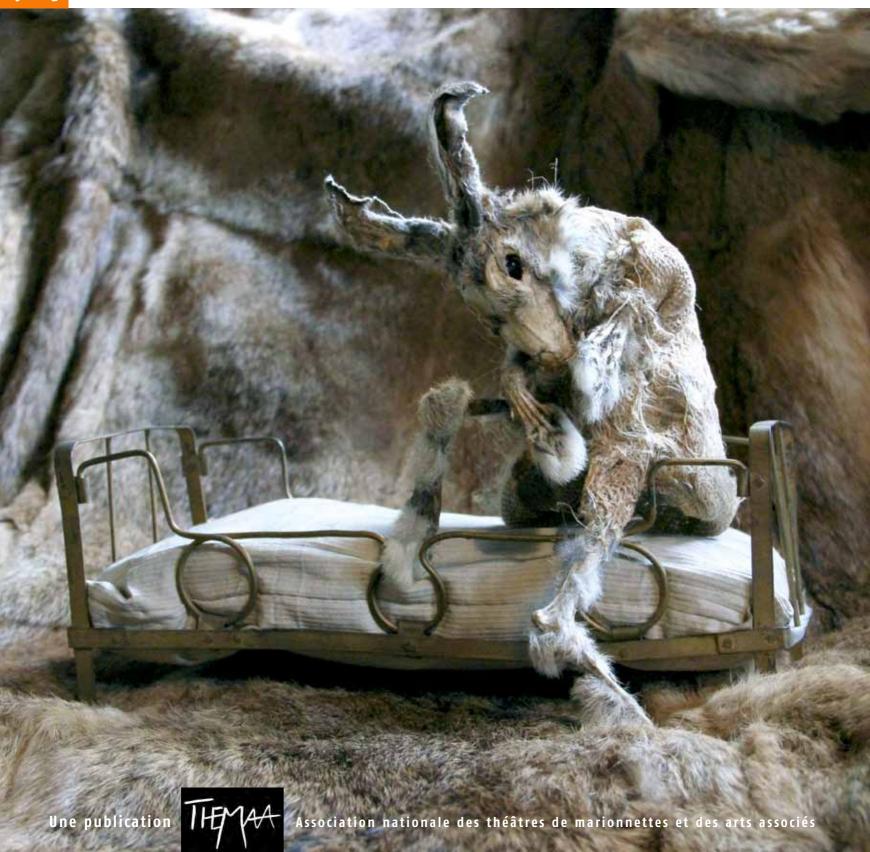
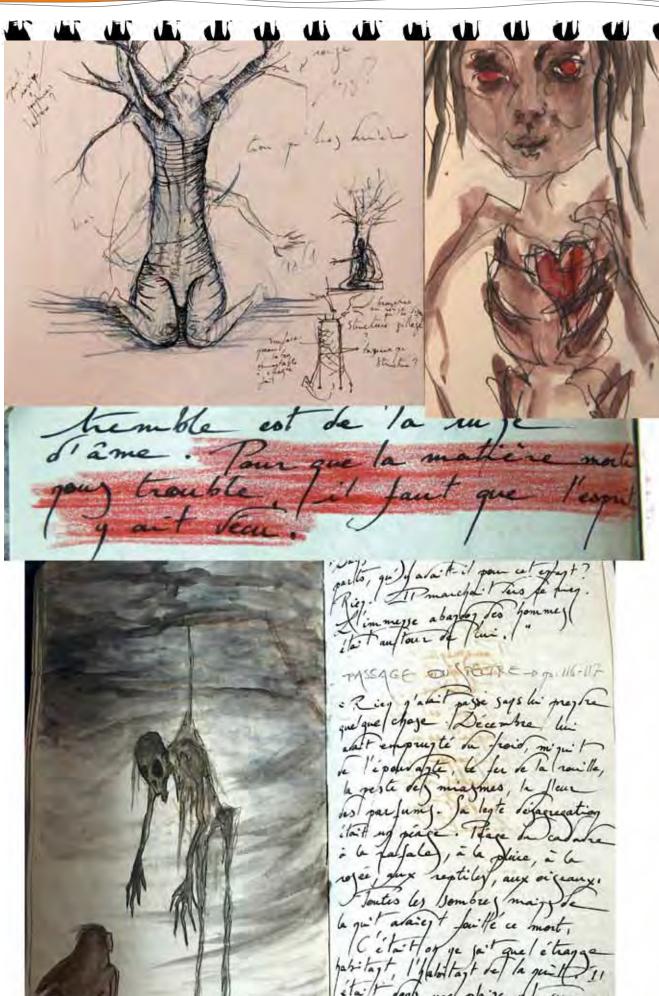
# LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE





Carnet de création Edito





#### 04 -05 Actualités THEMAA

- > Retour sur les journées professionnelles de la marionnette à Clichy
- > Assemblée générale de THEMAA
- > La marionnette au festival d'Avignon

#### 05-08 Au fil de l'actu

- > Naissance d'une coordination nationale des Lieux Intermédiaires
- > Un nouveau lieu pour la marionnette à Dunkerque
- > 37 marionnettes de Gaston Baty acquises par la BnF
- > Exposition et vente aux enchères Jacques Chesnais
- > Présentation de projets de fin d'études

#### 08 La culture en question

La réforme des collectivités territoriales : de l'acte I vers les métropoles par Georges Gontcharoff

#### **Côté Pro**

#### 09-10 Au cœur de la question

Les résidences : un temps de travail raisonné pour les artistes par Patrick Boutigny

#### 11 Dans l'atelier

Créations en cours

#### **Vue du terrain**

#### 12-13 Conversation

Sur l'éducation artistique et culturelle

#### 14 Du côté des auteurs

L'écriture pour le jeune public : Philippe Dorin - 2084

#### 15-18 Regards croisés

Sur la question du jeune public

#### 19 Espèce d'espace

L'UsinoTOPIE, fabricant d'ailleurs par Pierre Gosselin

#### 20 Mémoire d'avenir

Max Legoubé, Compagnie Sans Soucis

#### 21-22 Frontières éphémères

Journal du festival de marionnettes japonais Ningyô Festa par Lise Guiot

#### 23 Arts associés

Le rapport à l'objet d'Aurélien Bory

PHOTO DE COUVERTURE : *Réveil en sursis* par Violaine Fimbel.

Pour ce numéro, *Manip* a sollicité Violaine Fimbel, sortante de la 9º promotion de l'ESNAM. Ce lapin fait partie d'une « famille » de marionnettes construites à partir de véritables animaux, une expérience commencée avant son entrée à l'ESNAM, et poursuivie pendant sa formation.

### manip 38 / AVRIL MAI JUIN 2014

Journal trimestriel publié par l'Association nationale des Théâtres de Marionnettes et des arts associés (Themaa)

24, rue Saint-Lazare /5009 PA

Tél.: 01 42 80 55 25

#### contact@themaa-marionnettes.com / manip.redaction@gmail.com

THEMAA est le centre français de l'UNIMA. THEMAA est membre de l'UFISC. L'association THEMAA est subventionnée par le ministère de la Culture (D.G.C.A.), 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, Hubert Jégat,
Angélique Lagarde et Oriane Maubert // Ont contribué à ce numéro : Pierre Blaise, Patrick Boutigny,
Anne-Françoise Cabanis, Philippe Dorin, Violaine Fimbel, Pierre Gosselin, Lise Guiot, Claire Latarjet,
Max Legoubé, Marie Levavasseur, Gaëlle Moquay et Cyrille Planson // Agenda : Oriane Maubert
et Claire Duchez // Relecture et corrections : Josette Jourdon // Conception graphique et réalisation :
www.aprim-caen.fr // ISSN : 1772-2950

Le théâtre en direction des enfants interroge très directement l'État sur la question du service public. Toutes les catégories professionnelles du spectacle vivant, théoriquement solidaires, devraient se sentir concernées par ces débats. En effet, l'expérience historique vécue « en petit » nous donne des indices sur l'expérience qu'on pourrait craindre « en grand ». Car la relation des jeunes spectateurs au théâtre a bien une histoire. Une histoire artistique et une histoire politique que chacun peut parcourir.¹ Une histoire fondée sur une inégalité économique de fait entre les enfants et les adultes. Cette inégalité a été jusqu'à présent compensée par l'investissement que risquent sur le marché les compagnies d'artistes. Quand ils œuvrent en direction du jeune public, les artistes plongent inévitablement au cœur d'un débat sociétal où s'opposent les forces de l'art et de l'argent.

Un rassemblement nouveau annonce un mouvement de reconnaissance de ce secteur de la création sous les auspices de « La Belle Saison »2. Ce mouvement sera-t-il doté de movens? À ce jour, la question reste encore en suspens. Mais elle est d'importance. Que serait une « Belle Saison » sans moyens attribués, sinon le reflet et la mise en exergue de ce qui existe déjà ? Sinon une justification du désengagement de l'État ? Car les évènements qui seront mis en lumière ici et là brilleront suffisamment d'eux-mêmes. Ils auront tendance à être montés en épingle et à prouver une existence qualitative autonome suffisante. Au mieux, « La Belle Saison » sera une vitrine sur le marché du spectacle jeune public. Elle sera valorisante pour les opérateurs qui mettent en relation les œuvres avec ce public. Mais que pourraient réellement espérer les compagnies quant à leur ordinaire de productions, de répétitions, de représentations ? Une attribution de « nonargent » à « La Belle Saison » leur ferait « une belle jambe ».

Parce que nombre de compagnies de marionnettistes sont partie prenante dans le secteur du jeune public, THEMAA veut croire, aux côtés des associations qui constituent « La Belle Saison », en l'évolution potentielle réelle de ce secteur. Cette évolution se conçoit pour notre part dans la juste estimation des responsabilités, comme dans la reconnaissance mutuelle, complémentaire et efficiente entre les artistes, les opérateurs et les institutionnels. Nous sommes heureux de consacrer notre dossier central dans *Manip* à ce sujet malheureusement trop souvent négligé.

> Pierre Blaise, Président de THEMAA, 20 février 2014

<sup>1</sup> Théâtre et jeunes spectateurs, itinéraires, enjeux et questions artistiques, ouvrage collectif voulu par l'ATEJ (Association du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse), Lansman / Emile & Cie, 2013. (cf p.18.)

<sup>2</sup> « La Belle Saison » est cette utopie collective de Scène(s) d'Enfance et d'Ailleurs et de ses partenaires du Manifeste pour une politique artistique du spectacle vivant en direction de la jeunesse (cf. dossier p.15 à 18). Aujourd'hui soutenue par le Ministère de la Culture, elle permettra d'ancrer une nouvelle politique pour l'enfance et la jeunesse. C'est la 39° des 40 propositions du Manifeste.

Lu

Le Poète est le fou le plus proche de la réalité. Claude Nougaro Cahier, Collection particulière

AVRIL MAI JUIN 2014 / 2

# Au fil de l'actu

## RETOUR SUR LES 6ES JOURNÉES PROFESSIONNELLES DE LA MARIONNETTE À CLICHY

## > Marionnette et pouvoirs : Résistance(s)

Le samedi 1er février, s'est déroulée la 6º édition des Journées professionnelles de la marionnette à Clichy. Un cycle de travail de trois ans mené avec THEMAA, en lien avec La Scène des Chercheurs pilotée par l'Institut International de la Marionnette et la Bibliothèque nationale de France, nous a permis d'explorer les relations entre marionnette et pouvoirs. Après avoir questionné des exemples concrets de censure et de théâtres de propagande, à travers des contributions d'artistes et de chercheurs, cette journée était consacrée à l'exploration de comportements de résistance par la marionnette, à travers le monde, aujourd'hui.

Didier Plassard, co-responsable scientifique de ces journées, a ouvert les débats, rappelant l'importance du travail de Peter Schumann et du Bread and Puppet, et analysant le spectacle



spectacle sur un soldat américain (Bradley Manning) condamné pour avoir transmis des documents à WikiLeaks sur une bayure contre des civils en Irak.

Trois artistes ont ensuite marqué cette journée. Après un court spectacle d'intervention improvisé, Stathis Markopoulos, marionnettiste, a témoigné sur la **Résistance de la** 

Man of Flesh and Cardboard (2011), marionnette à la mort et à la solitude : aspects traditionnels et modernes de la pratique de la rébellion aujourd'hui en Grèce. Matéi Visniec, auteur, nous a fait part de l'expérience concrète qui l'a amené à s'exiler de Roumanie vers la France il y a plus de vingt ans : la résistance culturelle et artistique, témoignage et lecture de textes écrits sous le régime de Ceaucescu - « Résister par la littérature

et par l'art, par le théâtre, ça veut dire résister d'une manière qui n'est pas dogmatique et qui n'est pas pédagogique. » (M. Visniec). La journée s'est clôturée avec la très forte contribution d'Éric Deniaud, marionnettiste formé à l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette, à propos de son travail au Liban avec sa compagnie francolibanaise Collectif Kahraba. Vous trouverez-ci-dessous un extrait de sa lettre à Matei Visniec.

Ces discussions sur la relation entre marionnette et pouvoirs se poursuivront dans le cadre d'un colloque organisé par l'Institut International de la Marionnette du 20 au 22 novembre 2014 à Charleville-Mézières.

> François Lazaro, directeur artistique du Clastic Théâtre- www.clastictheatre.com

#### [6 et 7 juin - Île-de France]

## > Assemblée générale de THEMAA

Mise en débat du présent et de l'avenir

Suite à la parution du Manifeste 2013 des arts de la marionnette, ce temps d'échange fera le point sur les différentes actions pour la profession menées par l'association et ses membres. En partant des chantiers du présent le 6 juin, pour poser les enjeux et les positions prises – la marionnette en passe d'être reconnue comme un champ disciplinaire spécifique (travail sur le DNSP) ; la manière dont sont envisagés les pôles marionnette ; le chantier des Lieux intermédiaires (espaces de transmission et de formation via le compagnonnage, espaces de partage des outils de création via les lieux compagnie, reconnaissance de ces lieux par l'Etat) – nous irons vers l'avenir le 7 juin en interrogeant notamment la pertinence du modèle de compagnie et les dispositifs nécessaires pour les accompagner, la qualification du métier de marionnettiste, la transmissibilité des outils (publics et privés), les pôles / plateforme dont la profession a besoin.

POUR PARTICIPER 01.42.80.55.25 ou contact@themaa-marionnettes.com

## Le risque de la poésie au Liban

#### Lettre d'Éric Deniaud à Matéi Visniec

Beyrouth, lundi 27 mai 2013

Cher Matéi.

Quand tu m'as demandé d'écrire cet article, je me préparais à passer le week-end dans les camps de réfugiés palestiniens de Rachidivé et Bourghelivé au sud du Liban. Tous les week-ends jusque début juin nous sommes en tournée dans cinq de ces douze camps de réfugiés palestiniens qui sont répartis sur l'ensemble du territoire libanais depuis 1948. Nous y présentons deux de nos spectacles.

Officiellement entre 200 000 et 400 000 Palestiniens vivent au Liban, dont plus de la moitié dans ces camps de réfugiés. Il y a 12 ans, je vivais une première expérience dans le camp palestinien de Aïn el Helwe, le plus grand du pays. Nous proposions un stage de théâtre dont une étape comprenait des improvisations..

Une gigantesque gifle, voilà ce que j'ai reçu pendant quelques jours, chaque fois que je voyais un enfant d'une (...) Il y a quelques années, Matéi, tu tenais une conférence dizaine d'année lever le poing sur scène en lâchant un slogan ou en racontant un évènement tragique, ou parlant de son village en Palestine, et de son prochain retour... une gifle parce que je réalisais qu'on avait volé à ces enfants jusqu'à leur imaginaire.

Une gifle monumentale et un séisme dans mon éducation et ma scolarité de petit Français, pétri d'une culpabilité crasse depuis soixante ans que nous avons vu ce dont nous étions capables, nous les Européens. Une culpabilité qui ne permet ni de voir, ni de comprendre jusqu'au bout. Dans les programmes scolaires, du moins à mon époque, on n'oubliait pas de nous parler de la Seconde Guerre d'être vivants. Je suis vivant. Je vis dans un quartier popumondiale, nous avions droit au film de Lanzmann, et nous laire, plutôt modeste, Mar Mikhael, à Beyrouth. en ressortions honteux, le dos voûté sans dire un mot. C'est (...) Il y a quelques mois nous jouions un de nos spectacles essentiel cette page de notre histoire et certainement c'est à Wadi Khaled, au nord du Liban, à quelques kilomètres de

programme filait et nous poursuivions les cours d'histoire, on ne s'attardait pas trop sur la décolonisation, trois phrases sur la guerre d'Algérie, deux mots sur celle des Six Jours... Mais qui nous permettait vraiment de comprendre les liens entre les évènements, jusqu'à aujourd'hui, de comprendre que ce qui se noue et se dénoue sous nos yeux aujourd'hui, au Proche-Orient, trouve sa source en Europe? Qui nous donne les clés à l'école, pour être non pas coupable mais responsable, capable de regarder le monde dans quitter. je sais. Et je m'y perds.

Hier nous ne sommes pas allés jouer au camp palestinien de Baalbeck, parce qu'on nous a annoncé que deux personnes ont été kidnappées sur la route qui y mène.

qui s'intitulait « Dracula ou le mythe de la terreur ». Je ne me souviens pas de tout, mais je garde profondément ancrée la description que tu faisais de Vlad l'Empaleur, qui tenait son royaume en terrorisant son peuple, empalant les têtes de ses ennemis sur des pieux. Tu faisais ensuite l'analogie avec un autre régime que tu connais si bien et dont tu as souffert. Quel moderne ce Vlad! La peur qui nous gouverne... (...) Et voilà que ce dimanche, on envoie deux roquettes sur la banlieue sud de Beyrouth, (...) Tous les jours, nous vivons avec ces nouvelles et bien d'autres, et nous avons le choix de nous laisser écraser par elles, ou bien

nécessaire ce film. Je n'ai aucun doute la-dessus. Le la frontière syrienne. Devant nous, une centaine d'enfants syriens, réfugiés dans cette vallée pour échapper au pire. Ces regards posés sur nous, cette tristesse!

En les regardant, j'ai repensé à ce titre d'un film que des amis ont réalisé il y a plus vingt ans: « l'avenir de l'homme est dans les yeux d'un enfant ». Nous commençons à jouer, les yeux s'éclairent, les sourires apparaissent, et pour quelques minutes, nous sommes ensemble, nous communions au plaisir et à la joie du spectacle, avant de nous

lequel nous vivons et de le comprendre vraiment. Je rêve, Où trouver la beauté ? Comment la nourrir et la préserver pour ne pas perdre notre humanité...

Au cœur d'un monde aussi complexe et meurtri, il s'agit pour nous de renouveler chaque fois un acte poétique.

C'est le risque de la poésie qui est en jeu dans notre travail, parce que je crois qu'elle ouvre une porte, un champ de possibles, oserais-je dire d'espérance, dans nos sociétés, du moins celle que j'ai choisie depuis quelques années. Vivre sur une terre où une somme de facteurs anciens et actuels déterminent l'équilibre ou l'instabilité, le chaos ou l'harmonie, le risque de tout voir s'effondrer du jour au lendemain, révèle comme une évidence la nécessité de la poésie. Elle est le ferment de notre imagination. C'est l'arme la plus inutile et la plus puissante à la fois pour ouvrir nos yeux sur une autre humanité, une autre manière de vivre le

Il s'agit alors de poser un acte d'une inestimable gratuité.

Vous pourrez bientôt retrouver cette lettre intégralement sur le site de THEMAA : V et sur le site du Clastic Théâtre : www.clastictheatre.com

## > La marionnette au festival d'Avignon



Suite au succès en 2013 du tiré à part de *Manip* sur la présence des arts de la marionnette au festival d'Avignon, THEMAA relance un tiré à part sur la marionnette qui sera édité en 15 000 exemplaires pour l'édition 2014. Ce tiré à part relaiera les spectacles de marionnettes des compagnies adhérentes à

Date butoir pour nous signaler votre présence en Avignon et pour envoyer votre adhésion 2014: 20 avril 2014.

PLUS D'INFORMATIONS

communication@themaa-marionnettes.com

## > Naissance d'une coordination nationale des Lieux Intermédiaires



A l'occasion du Forum National des Lieux Intermédiaires, réuni au Collectif 12 à Mantes-la-Jolie les 28 et 29 janvier 2014, a été décidée la constitution d'une Coordination Nationale des Lieux Intermédiaires et Indépendants. Souhaitée par la centaine de lieux et par les réseaux, syndicats et fédérations présents : Actes if, l'UFISC, le Synavi, la FRAAP, THEMAA, ARTfactories/Autre(s)pARTs, le L.I.E.N, la Fédération Nationale des Arts de la Rue, cette coordination ouverte se donne comme objectifs:

- la reconnaissance de la place essentielle des lieux intermédiaires dans l'expérimentation et la création artistique contemporaine
- la reconnaissance du rôle essentiel des lieux intermédiaires dans le renouvellement des pratiques et des relations des œuvres et des artistes aux territoires et aux habitants
- le développement urgent de politiques publiques, nationales et locales, prenant acte et consolidant ce vaste mouvement artistique et culturel ainsi que la pertinence politique et sociale de ses modes d'actions.

Dans une période de questionnement des politiques publiques de la culture, et à la veille des élections municipales, plus de 160 représentants de lieux de toute la France, en présence de techniciens de collectivités territoriales et de l'État, ont participé à deux jours de réflexion et de débats sur les problématiques et enjeux des lieux intermédiaires.

Une première journée organisée en ateliers a permis aux participants d'échanger sur pouvoirs publics, modèles économiques, mise en réseau et interconnexions, transversalité culturelle, sociale et politique), occasion de vérifier que, si les lieux intermédiaires constituent un ensemble de singularités, partagent bien enjeux, valeurs et pratiques communes. La deuxième journée fut d'abord l'occasion de revenir sur deux expériences de concertation avant abouti à la mise en place de dispositifs publics de soutien. Ces dispositifs (Nouveaux Territoires de l'Art -NTA en Midi-Pyrénées et Fabriques en Île-de-France), s'ils comportent des limites, ouvrent néanmoins à une reconnaissance de l'importance des lieux intermédiaires de la Rue.

dans le champ artistique et culturel. Ces expériences ont été discutées du point de vue des dynamiques collectives qui les ont permises, et analysées comme une incitation à s'organiser et à engager des processus de co-construction effectifs avec élus et techniciens.

Le dernier temps du forum fut l'occasion d'une mise en débat politique de ces enjeux, les participants étant invités à formuler propositions et possibilités des thématiques spécifiques (rapports aux d'actions. Parmi les nombreuses pistes de travail, on peut retenir le développement d'outils de valorisation de l'activité de ces lieux et la nécessité de structurer les mises en réseaux à l'échelle locale et régionale. Enfin, dans une grande détermination collective, le forum s'est conclu par un vote des participants et des organisations actant la constitution d'une Coordination Nationale des Lieux Intermédiaires et Indépendants.

> Pour la Coordination : Actes if, l'UFISC, le Synavi, la FRAAP, THEMAA, ARTfactories / Autre(s)pARTs, le L.I.E.N, la Fédération Nationale des Arts

AVRIL MAI JUIN 2014 / 5 AVRIL MAI IUIN 2014 / 4

#### BRÈVES

#### Prochain conseil de l'UNIMA à Cuba

Pour la première fois, le conseil de l'UNIMA (Union Internationale de la Marionnette) se tiendra en Amérique latine à l'invitation du Conseil national des Arts Scéniques de Cuba et de l'UNIMA-Cuba. Le conseil aura lieu en parallèle de la 20º édition du festival Taller Internacional de Títeres de Matanzas

Les 22. 23 et 24 avril 2014 Plus d'informations sur le site de l'UNIMA Cuba: titerescuba.wordpress.com

#### **Exposition Les marionnettes** du bout du monde

Au travers de cette collection de la Compagnie du Petit Bois des marionnettes du monde entier, outre l'Europe (Belgique, France, Grande-Bretagne, Grèce, Italie, Turquie...), ce sont les continents, asiatique (Chine, Vietnam, Thaïlande, Indonésie, Inde, Népal, Indonésie) et africain (Mali, Nigéria, Congo) qui témoignent des traditions les plus fortes. Cette exposition est pensée comme une invitation au voyage.

Jusqu'au 25 mai 2014 au Musée français de la Carte à Jouer à Issy-les-Moulineaux Plus d'informations :

www.issy.com/exposition-marionnettes

#### Création de l'association LAPAS

Cette association se propose de réunir les professionnels de l'administration, de la production, de la diffusion et de la communication des compagnies et des ensembles indépendants du spectacle vivant. LAPAS souhaite œuvrer en tant que corporation à l'amélioration des conditions de travail et à la reconnaissance de ces professions.

Plus d'informations : www.lapas.fr

#### Appel à soutien du collectif des associations citovennes

Le collectif des associations citovennes a pour objectif de permettre à des milliers d'associations de s'entraider localement. de discuter avec les collectivités face aux enieux des territoires et de se mobiliser pour que toutes les associations citovennes soient prises en compte.

Plus d'informations : www.associations-citoyennes.net

#### Un collectif issu de l'Esnam devient la compagnie [23h50]

En deuxième année d'études à l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette, cinq élèves, Marion Belot, Lucas Prieux, Véra Rozanova, Juraté Trimakaité et Thaïs Trulio ont créé un collectif de travail. Aujourd'hui. le collectif sur le point de quitter l'ESNAM devient la compagnie [23h50] et a été retenue pour jouer sa 1ère création One for two dans le cadre du festival ARSÈNE d'Arras.

Plus d'informations : www.univ-artois.fr



La Licorne s'installe à Dunkerque pour développer un nouvel espace de création et de recherche nour la marionnette contemporaine et le théâtre d'objets.

# À DUNKERQUE

Depuis quatre années, la compagnie La Licorne défend Les travaux débuteront en juin prochain et son projet de création d'un lieu dédié à la marionnette et au théâtre d'objets dans la région Nord-Pas-de-Calais, et particulièrement dans la métropole lilloise où elle est installée depuis plus de dix ans. C'est dans un ancien garage de 4000m², situé dans le quartier populaire de la Basse-Ville de Dunkerque, qu'elle va créer « Le lieu de création, de recherche pour la marionnette contemporaine et le théâtre d'objets ». Prolongement naturel des activités de création de La Licorne, ce lieu sera son nouvel espace de travail mais aussi un outil à partager avec des compagnies pour qui l'objet et la marionnette sont essentiels. Ce sera également un lieu d'expositions et de rencontres, un outil capable d'offrir aux habitants un espace de découvertes artistiques, un lieu de formation et de transmission, dynamique et chaleureux, tant pour les artistes que pour les spectateurs. Il ne s'agira pas d'un lieu de diffusion, néanmoins des évènements seront créés pour favoriser la rencontre des publics et profiter de cet espace modulable à souhait pour ouvrir grand les portes à des surprises scénographiques.

l'inauguration est prévue début 2015. En attendant, La Licorne a déjà déposé ses valises à Dunkerque, au Depoland, un lieu de 1500m<sup>2</sup> qui a été mis à disposition de la compagnie par la communauté urbaine de Dunkerque. Ce lieu éphémère lui permettra de faire, dès 2014, une préfiguration de ce que sera « Le lieu de création, de recherche pour la marionnette contemporaine et le théâtre d'objets ». Sur ce projet de réhabilitation, La Licorne travaille en étroite collaboration avec ses partenaires : la communauté urbaine de Dunkerque, bien sûr, mais aussi le conseil Régional Nord-Pas-de-Calais, le conseil général du Nord, la DRAC Nord-Pas-de-Calais qui soutiennent le projet depuis ses débuts.

Lieu à vocation internationale, il souhaite favoriser les échanges de savoir-faire et la co-réalisation de projets artistiques au niveau mondial. Pour atteindre cet objectif, il bénéficie d'une position géographique de choix : Dunkerque, ville portuaire et détroit situé au cœur de l'Europe.

## > 37 marionnettes de Gaston Baty acquises par la BnF

Un ensemble de trente-sept marionnettes à gaine a été acquis en vente publique par la Bibliothèque nationale de France pour le département des Arts du spectacle. Elles enrichissent notablement la collection de marionnettes de la Bibliothèque, l'une des plus importantes de France avec plus de mille objets du XVIIIe siècle à nos jours. Elles viennent compléter le fonds Gaston Baty. Homme de théâtre important dans le renouveau de la scène française dans l'entre deux-guerres, membre du Cartel aux côtés de Louis Jouvet, Charles Dullin et Georges Pitoëff, Gaston Baty est aussi une figure majeure de l'histoire de la marionnette en France. Il a été notamment le maître d'une nouvelle génération de marionnettistes comme Alain Recoing qui vient de

disparaître. Les marionnettes acquises proviennent de la collection personnelle de Jean Anouilh et ont été conçues par le sculpteur René Collamarini pour des spectacles de Gaston Baty comme La Queue de la poêle, La Langue des femmes, Au temps où Berthe filait et La Tragique et Plaisante Histoire du Docteur Faust.



Cinq marionnettes de Gaston Baty: Faust, Billembois en curé une vieille reine Le Loup dans Au temps où Berthe filait, Trastamar et une fée dans La Queue de la poêle.

## > lacques Chesnais : exposition et vente aux enchères

ÉLÉPHANT PANAME - PARIS 2º1

18 JUIN

Suite à l'exposition Chesnais qui se déroulera du 10 au 18 juin à l'Élephant Paname, seront mis en vente :

- des marionnettes et des maquettes du théâtre de la Branche Houx, premier théâtre de Jacques Chesnais avant la guerre de 39.
- Six des marionnettes du premier "théâtre de la mode" conçu par Jacques Chesnais en 1939, habillées par les grands couturiers Lanvin, Lelong, Schiaparelli et Maggy Rouff.
- De nombreuses marionnettes à fils, des décors et des accessoires des spectacles donnés par les Comédiens de Bois de Jacques Chesnais à travers le monde entier de 1941 à sa mort en 1971 ainsi que des pièces de la collection personnelle du marionnettiste
- Des marionnettes du Théâtre de Madame Forain, dont une danseuse dont la tête a été sculptée par Degas.
- Une rare marionnette à fils italienne du 18<sup>e</sup> siècle.
- Des marionnettes de la foire et du nord de la France.
- De nombreuses marionnettes liégeoises et des divers continents.



Marionnettes de Jacques Chesnais au repos dans l'atelier de la Rue de Buci dans les années 1940.

Éléphant Paname, 10 Rue Volney, 75002 Paris **RENSEIGNEMENTS au 01 49 27 83 33** PLUS D'INFORMATIONS www.artstalentsencheres.com

#### BRÈVES

#### Dans l'atelier du metteur en scène marionnettiste

Dans le cadre du Festival Orbis Pictus 2014 « l'invitation au voyage », une rencontre se tiendra sur l'atelier de construction du metteur en scène-marionnettiste. Après avoir questionné la spécificité des formes brèves et les initiatives d'artistes sur les territoires qu'ils habitent / qui les habitent, cette année, artistes, directeurs de structures, chercheurs et élus sont invités à partager leurs expériences et échanger leurs réflexions sur une spécificité majeure du travail de l'artiste marionnettiste, à savoir l'atelier de

18 et 19 avril au Palais du Tau à Reims (51) Plus d'informations : www.orbispictus.fr

#### Atelier d'initiation au ieu à l'ERAC

Sylvie Osman donnera du 7 au 11 avril et du 5 au 9 mai un atelier d'initiation au jeu à l'École Régionale d'Acteurs de Cannes. C'est la 10<sup>e</sup> année qu'elle intervient dans cette école nationale pour former les comédiens à la marionnette. Elle travaillera avec les élèves de deuxième année sur The Great Disaster de Patrick Kermann. Une présentation publique des travaux sera ouverte aux professionnels.

Plus d'informations : www.erac-cannes.fr



#### **La 9**<sup>ème</sup> promotion (2011-2014) de l'ESNAM (9 projets de 30 minutes) TIM ET FORUM - CHARLEVILLE-MÉZIÈRES (08)

2014 est l'année de diplôme pour la 23 AU 9<sup>e</sup> promotion de l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette. La troisième et dernière année de cette formation de l'acteur-marionnettiste est centrée sur

la création en autonomie et aboutit à la sélection de projets de fin d'études. Ces travaux seront soumis à un jury pour l'attribution du diplôme (DMA et Licence). Ce rendez-vous, qui vient clôturer le cursus, est aussi l'occasion pour l'École d'inviter le public et les professionnels à découvrir ces jeunes artistes sur le plateau dans des conditions professionnelles.

Réservation indispensable : 03 24 33 72 50 ou institut@marionnette.com Possibilité de voir l'ensemble des projets sur la journée, les 23 et 24 juin.

#### DÉCOUVREZ AUSSI

#### Projets de la formation mensuelle du Théâtre aux Mains Nues [THÉÂTRE AUX MAINS NUES - PARIS 20°]



La marionnette à gaine au cœur de la formation de l'acteur marionnettiste. Depuis 1996, l'activité de formation du Théâtre aux Mains Nues est l'un des traits

essentiels de son identité. La formation mensuelle se déroule sur 170 h (un week-end par mois) de septembre à juin.

Entrée libre - Réservation indispensable : 01 43 72 60 43

#### Les jeux de l'acteur et la marionnette à gaine

THÉÂTRE DE LA GRANGE AUX LOUPS - CHAUVIGNY (86)]

Les jeux de l'acteur et la marionnette à gaine est une formation de 189 h mis en place par l'association Le loup qui zozote sur l'acteur et sur le jeu de l'acteur

comme outil et moyen de construction du personnage mis à distance dans l'objet marionnettique.

Plus d'informations : www.leloupquizozote.org



## EN DIRECT DU PAM

Les petites marionnettes. Marionnettiste à la planchette devant un public d'enfants

Lithogravure de Jean Henry Marlet conservée aux Musées Gadagne -Musée des marionnettes du monde



Site du PAM : Accès à la lithogravure :

AVRIL MAI JUIN 2014 / 6 AVRIL MAI JUIN 2014 / 7

#### PAR PATRICK BOUTIGNY

#### DERNIÈRE MINUTE

#### Un nouveau directeur pour l'Institut International de la Marionnette (IIM)

Eloi Recoing a été nommé à la direction de l'Institut International de la Marionnette, succédant à Lucile Bodson. Metteur en scène, pédagoque, écrivain et traducteur, il a mis au cœur du projet du Théâtre aux Mains Nues, lieu compagnie fondé par son père, la formation et la transmission. Son projet pour l'IIM, inspiré par les fondateurs de cette institution, a pour objectif de renforcer les techniques de marionnette dans le schéma pédagogique, d'approfondir les liens avec les grandes écoles théâtrales, sans oublier les enjeux liés à la reconfiguration de l'insertion professionnelle, la mise en synergie des activités de recherche avec les activités de l'école, le développement des collaborations avec le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes et la valorisation de l'Institut sur le plan international. Eloi Recoing prendra ses fonctions en juillet 2014.

#### **LA CULTURE EN QUESTION**



## La réforme des collectivités territoriales : de l'acte I vers les métropoles



#### Acte I de la décentralisation : 1982-1986

C'est sous François Mitterrand, entre 1982 et 1986. que s'amorcent les premières réformes de décentralisation. Elles impliquent : la suppression de la tutelle de l'État, la reconnaissance de la région comme collectivité locale. la création d'administrations départementales et régionales. la mise en place d'une fonction publique territoriale, le transfert de nombreuses compétences de l'État vers les collectivités territoriales (action sanitaire et sociale, bâtiments scolaires, équipements et infrastructures, développement économique et formation professionnelle, aménagement du territoire...) Ce sont les ministères de l'Éducation Nationale et de la Culture qui sont les plus réticents à décentraliser.

Toutefois, deux critiques majeures touchent cette réforme. Les moyens humains et financiers ne suivant pas toujours les transferts de compétences, il existe donc un transfert de charge de l'État sur les collectivités territoriales. La réforme est faite par les élus pour les élus. Les citoyens sont bien absents.

#### Acte II de la décentralisation : 2003-2004

En 2003, les principes de la décentralisation sont inscrits dans la Constitution. C'est aussi l'occasion d'une nouvelle vaque de redistribution des compétences entre l'État et les différents niveaux territoriaux.

#### Acte III de la décentralisation : à partir de 2009

En 2009, Nicolas Sarkozy souhaite modifier l'architecture institutionnelle, « simplifier le millefeuille ». Il organise la disparition à terme du département. Il cherche par plusieurs movens la diminution du nombre de collectivités et d'intercommunalités, ainsi que la mutualisation des services pour faire des économies. Il voudrait, par la suppression de la clause de compétence générale, que chaque collectivité ne s'occupe que des compétences que la loi lui attribue. Mais il doit reconnaître que la culture est une compétence « partagée », à propos de laquelle tous les niveaux de collectivités peuvent intervenir et financer. Les « blocs de compétences » attribués à un seul sont impossibles dans un certain nombre de domaines, dont la culture.

Il faut cependant essayer de coordonner ces interventions pour éviter les doublons, les concurrences stériles et les gaspillages d'argent public. C'est reconnaître que, grâce à la décentralisation, les élus ont su aménager des espaces de liberté, car quand la loi n'interdit pas, la loi tolère : les collectivités se sont donc lancées dans des proiets culturels, très divers, notamment des festivals. La culture vivante émerge ainsi dans les interstices des grands systèmes.

#### La reconnaissance du fait métropolitain, spécificité majeure de l'acte III

Le fait métropolitain, c'est-à-dire la concentration de plus en plus grande des hommes et des activités dans les villes, est un fait indéniable. Mais jusqu'à présent les politiques de l'État avaient cherché à assurer un équilibre entre le monde urbain et le monde rural. Les contrats de villes moyennes et des contrats de pays étaient des dispositifs allant dans ce sens. La France se découpe ainsi peu à peu en environ 400 espaces « polarisés », souvent appelés « pays », dans lesquels le rural bénéfice de la ville et la ville du rural. L'interaction est gagnante pour tous.

Depuis quelques années, cette doctrine est abandonnée au profit de la doctrine du tout urbain, du tout métropole. La vision de l'aménagement du territoire actuel s'opère sur la base de « la théorie du ruissellement », selon laquelle la ville « château d'eau », où se fabrique le développement, ruisselle sur la France entière. Le rural n'est plus un espace autonome de développement. Il est « résiduel ».

Cette situation a provoqué la crainte et la colère des acteurs du monde rural. In extremis, ils obtiennent la création de « pôles d'équilibre territorial et rural » qui devraient prendre la suite des « pays » dont la reconnaissance par l'État avait été supprimée par le quinquennat précédent.

#### Un acte III au calendrier mouvant

L'acte III de la décentralisation se poursuit sous François Hollande, en partie en continuité, en partie en rupture avec ce qui a été fait sous le quinquennat précédent. Cette politique se traduit par un train de loi : 6 à ce jour. 4 sont votées, 2 sont à venir dont le cheminement parlementaire est lent, difficile et incertain, surtout à cause de l'opposition permanente entre les départementalistes et les régionalistes, à cause du conservatisme de certains élus qui veulent conserver les positions de pouvoir acquises, à cause aussi de la fronde d'un nombre important de sénateurs socialistes, privant le gouvernement d'une majorité dans cette assemblée.

La loi du 18 mai 2013 est une loi électorale. Elle modifie le scrutin municipal dans les communes de 1000 à 3 500 habitants, en y introduisant le scrutin de liste et donc la parité. Il devrait y avoir, en mars prochain, 44 000 conseillères municipales de plus. Les conseillers communautaires seront élus par « fléchage » sur les listes municipales et l'on peut espérer que les électeurs, connaissant par avance leurs conseillers, s'intéresseront plus aux politiques intercommunales. Le scrutin départemental (en 2015) est complètement bouleversé pour assurer la parité par l'élection d'un « binôme », un homme une femme, dans chaque nouveau canton redécoupé. La représentation de l'urbain augmente à ce niveau, tandis que la représentation rurale baisse. La loi du 27 janvier 2014 est consacrée surtout aux métropoles (une douzaine), nouveau type superpuissant d'intercommunalité. Elle crée aussi les pôles d'équilibre territorial et rural.

Les deux lois du 14 février 2014 réduisent le cumul des mandats, en interdisant le cumul d'un mandat exécutif local (communal, intercommunal, départemental, régional) avec un mandat de sénateur, de député ou de député européen. Il n'y aura donc plus de députémaire ou de sénateur-maire, à partir de 2017.

Une loi annoncée pour être votée avant la fin de 2014 porte essentiellement sur le pouvoir et les compétences des régions. Une sixième loi portant sur la répartition d'autres compétences et sur la démocratie participative occupera, peut-être, l'année 2015.

ESPACE RESSOURCE SUR CES QUESTIONS www.ufisc.org

## > Les résidences : un temps de travail raisonné pour les artistes

Les résidences d'artistes sont-elles encore à l'ordre du jour ? Pour parler de cette question, nous avons rencontré Laurent Michelin, co-directeur de la compagnie En Verre et contre Tout, qui fut en résidence pendant trois ans au centre culturel Pablo Picasso d'Homécourt, dans le cadre d'un dispositif très particulier de la région Lorraine.



Mamie Muguette sur le marché de Joeuf - 5 juin 2010.

La région Lorraine a défini un dispositif de résidence artistique et culturelle permettant de favoriser la présence d'un artiste ou d'une équipe artistique dans un lieu de diffusion culturelle et sur un territoire pendant une période allant de 12 à 36 mois. Ce dispositif de soutien a pour objectifs d'accompagner des expériences artistiques innovantes et d'améliorer à la fois le cadre d'activité des professionnels et le service public culturel à la population par le développement de nouvelles formes de rencontres entre la population et les artistes (représentations, sensibilisation, actions d'éducation...). Les projets doivent être présentés conjointement par une équipe artistique et une structure d'accueil et s'inscrire dans une logique

La résidence reposait sur deux axes : un travail d'expérimentation et de recherche artistiques et un travail sur le territoire. l'objectif n'étant pas de créer un ou des spectacles. >>>

de transversalité avec le lieu de résidence, le territoire et ses différents acteurs.

#### Une envie réciproque, un projet partagé

C'est dans ce cadre que la compagnie En Verre et contre Tout a déposé un dossier avec Fabienne Lorong, directrice du Centre culturel d'Homécourt. Laurent Michelin nous rappelle que ce type d'expérience ne pouvait s'imaginer sans une connivence certaine entre le centre culturel et la compagnie : un univers artistique partagé, une attention particulière pour le ieune public, un intérêt pour les textes contemporains et les commandes d'écriture, une envie réciproque d'un avons établi une sorte de mode opératoire pour « accompagnement accompagné ». La compagnie, créée en 1999, avait besoin d'un temps pour se ressourcer, pour vivre une nouvelle aventure et rebondir tant sur le plan artistique que professionnel. Cette résidence de trois années répondait à ce besoin. La résidence reposait sur deux axes : un travail d'expérimentations et de recherches artistiques et un travail sur le territoire, l'objectif n'étant pas de créer un ou des spectacles.

C'est en observant comment se sont traduits ces deux axes pendant les trois années, que nous

pourrions tenter de définir ce qu'est une résidence

La notion de temps est évidemment primordiale pour expérimenter. La compagnie a saisi cette opportunité pour imaginer des petites formes permettant de faire le lien entre ces deux enjeux et ainsi tester de nouvelles formes artistiques en relation directe avec les populations et avec les acteurs du territoire. Ces petites formes, qui n'avaient pas vocation à tourner, nourrissaient notre travail artistique dès lors qu'elles étaient confrontées à des gens. Je dis des gens parce qu'une des spécificités de la compagnie étant le théâtre de marionnettes dans la rue, nous n'avions pas à affaire à un public tel qu'on l'entend pour le théâtre en salle. Nous permettre cette rencontre avec la population.

#### Une relation repensée au territoire et aux gens qui y vivent

Une des spécificités de ce dispositif est l'importance de l'ancrage aux structures de toutes natures du territoire. Ne disposant pas régulièrement du plateau du centre culturel, la compagnie a développé des liens assidus avec les communes rurales environnantes et fait de cette contrainte une force pour

AVRIL MAI JUIN 2014 / 8 AVRIL MAI JUIN 2014 / 9 Côté nro

Au coeur de la question

>> LES RÉSIDENCES : UN TEMPS DE TRAVAIL RAISONNÉ POUR LES ARTISTES



Le pays qui rêve, création de fin de résidence de la compagnie.

aller rencontrer les élus puis les habitants. C'était aussi un des axes forts que portait la compagnie dans le projet. L'idée étant pour eux d'affirmer leur place d'artiste en acteur de la société en investissant tous les espaces possibles avec des petites formes croisant marionnette et musique expérimentale. Ce n'étaient pas forcément des formes très faciles ; elles étaient peu narratives. Mais l'effet de surprise passé, il y avait un vrai plaisir à la mort économique de son village et des maisons converser juste pour le plaisir de la rencontre. Il est possible d'amener des formes expérimentales à un public non acquis au spectacle vivant, l'important reux pouvait se regarder à travers une forme investi un territoire particulièrement sinistré sur le est la manière dont tu les amènes à cette découverte, à ces formes. Ce lien très particulier créé avec les gens et relié directement à de la recherche Des limites indéniables et des expérimentations artistiques a influencé en profondeur l'approche de la compagnie au fil de Bien que ce temps de travail ait permis à la compaces créations. Le travail de la rue permet de

Cela semblait normal de rendre quelque chose à cette population qui, somme toute, nous avait accueillie.

toucher plus une population qu'un public, ou un public en devenir même si le but n'est pas forcément de les amener au spectacle. Ce sont deux manières de se représenter le monde et de s'y positionner qui se sont confrontées.

Bien que sans obligation de création, ce travail de recherche a donné lieu, à l'issue de ces trois ans, lesquelles la compagnie avait particulièrement travaillé. Cela semblait normal de rendre quelque chose à cette population qui, somme toute, nous avait accueillie. Ce temps accordé à la compagnie pour travailler, accompagné de moyens nous a lequel il a été déposé est essentiel : entrer en contact permis d'imaginer un projet relié à l'histoire du avec la population, faire un point régulier, évaluer

les trois ans de résidence, l'auteur Gilles Aufray, sollicité par la compagnie, s'est inspiré des histoires des habitants et du territoire. Ancienne région minière, la transcription artistique de cette histoire de la région a bousculé certains élus locaux. Lorsque qu'un des maires a lu le texte qui devait se passer sur sa commune, il est parti, refusant de confronter un public à ce que nous montrions de qui s'effondraient à cause de la mine. Puis il est revenu parce qu'il a compris que ce passé doulou- culturel. Il faut aussi rappeler que nous avions artistique qui permettait la distanciation.

gnie En verre et contre Tout d'interroger les fondements de son travail artistique et de prendre le temps de la recherche, Laurent Michelin en voit aussi certaines limites. Ces temps de travail sans enjeux de résultats sont tellement précieux qu'une sortie doit être préparée et imaginée entre le théâtre et la compagnie. Cette opportunité de temps et de moyens de travailler pendant trois ans avec de nombreux artistes de toutes disciplines a constitué une épreuve quand la compagnie a du retourner à une réalité où le temps et les moyens ne sont plus aussi stables. Préparer cette sortie est essentiel pour permettre aux artistes de poursuivre le travail entrepris. S'agit-il d'un accompagnement à la diffusion, d'une mise en relation plus solide avec l'ensemble du réseau local/régional/national de à un spectacle imaginé sur huit communes avec structures culturelles ? Il semble manquer une pierre à ce bel édifice.

Un véritable processus d'accompagnement du projet dans toute sa mise en place par le lieu avec territoire dans lequel elle était implantée. Pendant les actions menées, confronter les points de vue

sur le travail de recherche, autant d'outils indispensables à partager pour que chaque co-signataire de la résidence en retire une plus-value à réinvestir. Faut-il adosser ces projets à des structures suffisamment solides pour pouvoir mettre en place ce partage nécessaire des compétences et des moyens humains? Le projet de la compagnie doitil s'inscrire encore plus à partir du lieu avec lequel elle a fondé le projet ? Notre objectif n'était pas d'amener un nouveau public au centre plan économique et social. La fermeture des mines est récente et reste une véritable blessure pour cette région. Laurent Michelin pointe la nécessité sur ce type de collaboration d'un médiateur qui fasse lien entre la structure culturelle et l'équipe artistique pour initier, prévenir, accompagner, évaluer. Nous avons besoin, pendant ce temps de résidence, d'un interlocuteur pour faire le point, pour confronter nos difficultés parce que nous sommes toujours sur de l'humain et du sensible et que cela ne se traduit pas forcément en chiffres... Quelqu'un qui serait présent une année avant la résidence et une année après, parce qu'il faut aussi réussir sa sortie de résidence.

Cela peut être le rôle du lieu d'accueil quand celuici en a les moyens. Ce fut une des fonctions de l'éducation populaire, en d'autres temps... Avec toutes les limites qu'il comporte, ce dispositif permet tout de même un parcours sécurisé pendant trois ans pour une compagnie grâce au temps de la résidence et à son financement même si cet outil demande un investissement humain, culturel et artistique dépassant largement le budget imparti pour cette aventure. Cela demande de la bienveillance, cela demande de la vigilance, cela demande de la réciprocité. Cela demande de la coopération. Chercher à coopérer et coopérer en cherchant. (8)

Dans l'atelier

TP Tout Public JP Jeune Public

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



Mise en scène : Renaud Herbin et Christophe Le Blay Nb d'artistes en tournée : 5

Profils, un monde peuplé de personnages sans cesse sollicités, déplacés, en perpétuelle transformation. Des natures non répertoriées naissent et évoluent. se rencontrent. *Profils* questionne les échelles du face à face.

Création: 10 février 2015, TJP Centre Dramatique National d'Alsace-Strasbourg et Maillon Alsace

Contact: 03 90 23 68 68 www.tip-strasbourg.com

#### ROUGE BOMBYX PORTE GAUCHE ADO / ADULTES

Texte et mise en scène : écriture à six mains Nombre d'artistes en tournée : 2

Au travers d'évènements du quotidien où chacun peut se reconnaître, s'identifier, se trame une histoire forte. Surgit l'être dans sa fragilité et sa drôlerie ses angoisses et ses travers, ses fantasmes et ses obsessions. Le projet 4ème étage, porte gauche présente sept petites formes en marionnettes portées sur table. Chaque forme met en scène un des membres d'une famille dans une des pièces d'un appartement et chacun est confronté à un fait particulier.

Création: fin février 2015 au Théâtre Le Canal, Redon, Bretagne

Présentation d'étape: 13 juin 2014. chantier ouvert au public, Théâtre à La Coque Hennebont Bretagne Contact: 06 28 77 55 80 /

contact@rougebombvx.org rougebombyx.org

#### LE POINT D'ARIÈS LA MOUFLE DU PERROQUET

JP à partir de 4 ans

Mise en scène : Sarah Darnault Texte : à partir de La cage du perroquet, conte persan de Mathnawî de Rûmi adapté par Sylvain Alzial et de *La moufle*, conte russe d'Alexandre Afanassiev adapté nar Robert Guiraud

Nombre d'artistes en tournée : 1 + 1

Ce spectacle est le dernier volet d'une trilogie suite d'Avis de Temnête et Faim de loup! « Grégoire, le raconteur d'histoire », parcourt le monde et collecte des histoires, des contes. Il revient d'Inde et de Russie. Deux pays où le conte est de tradition. Deux pays où le conte est raconté sous un arbre. Deux pays presque voisins mais si différents. Dans ce spectacle nous faisons escale en Inde où un richissime maharaja possède le plus beau perroquet du royaume dans une belle cage en or. Son amour pour son perroquet est immense, mais le perroquet s'ennuie à mourir... Le voyage continue dans une

immense forêt russe, où un brave paysan a égaré sa moufle... Les animaux en cette saison d'hiver ont froid et v trouvent un refuge tour à tour...

**Création :** 9 octobre 2014, 3<sup>ème</sup> Halte Nomade du livre jeunesse, Aspet, Midi-Pyrénées

Contact : 09 53 19 12 82 lepointaries@free.fr / lepointdaries.free.fr

## **LE POISSON SOLUBLE**

IP à partir de 4 ans Regard extérieur : Fabio Sforzini

Nombre d'artistes en tournée : 2

Mottes utilise de l'argile rouge, sous forme de pains, de boules et de plaques comme le font les potiers. Comme la Terre, l'argile est fragile et elle imprime les empreintes qu'on lui impose. Sur scène, trois planches. trois caisses, trois mottes de terre : un singulier atelier! Deux compères aux mains nues y façonnent leur univers d'argile. Le langage corporel initié par Fabio Sforzini se met au service du modelage et de la manipulation de marionnettes éphémères. Avec humour, *Mottes* propose de réimaginer notre rapport à la T(t)erre.

Présentation d'étape : sortie de résidence, la Grainerie, Balma, Midi-Pyrénées

Création: août 2014 festival Mima à Mirepoix. Midi-Pyrénées

Contact: 05 61 03 59 22 lenoissonsoluble@lanoste net www.lepoissonsoluble.org

#### THÉÂTRE LA LICORNE LE CŒUR COUSL ADO-ADULTES

Mise en scène : Claire Dancoisne Texte: Carole Martinez Nombre d'artistes en tournée : +3

C'est l'histoire d'une femme, Frasquita, dotée d'un incrovable don pour la couture. capable de sublimer le moindre bout de chiffon, habile à recoudre les êtres et les animaux. Une mère perdue dans un village plein de superstitions et de préjugés qui croit pouvoir transformer ce monde grâce à la beauté de ces fils. Entre les marionnettes de taille humaine et mécanisées et les comédiens « construits » de la même matière, il v aura là un grand ieu de tromperies théâtrales entre l'animé et l'inanimé. Le textile sera envahissant inquiétant parfois. Allant même jusqu'à englober les spectateurs dans une architecture d'étoffes, de ficelles, de filets ou de cordelettes de soie. Pour les changements de lieux, une machinerie artisanale surprenante donne à voir le pittoresque et la magie du texte.

Création: 15 janvier 2015, Bateau Feu Scène nationale de Dunkerque

Contact: 03 20 50 75 40 theatre.lalicorne@orange.fr theatre-lalicorne.fr

**COMPAGNIE TOURNEBOULÉ** 

**LE BRUIT DES OS** ADO / ADULTES

Texte : Suzanne Lebeau Mise en scène : Marie Levavasseur Collaboration mise en scène : Gaëlle Moduay

Nb d'artistes en tournée : 5

Elikia et Joseph, deux enfants soldats fuient un camp de rebelles. Après plusieurs mois dans la forêt, ils trouvent refuge dans un hôpital, où Angélina, infirmière, les prend en charge. Une histoire à trois voix où se mêlent récit et action. Un texte intense qui raconte l'enfance massacrée. Comment rompre le silence, trouver la force de dénoncer ? Nous développerons une écriture visuelle qui fasse résonner le propos de la pièce de manière sensible Nous créerons des respirations poétiques nécessaires pour mieux recevoir la force

Présentations d'étapes : 1er avril et 3 avril à Culture Commune, Scène Nationale du Bassin minier du Pas-de-Calais, Nord-Pas-

Création: 13 et 14 novembre 2014, Centre André Malraux, Hazebrouck, 18 au 21 novembre 2014 à Culture Commune. Scène Nationale du Bassin minier du Pasde-Calais. Nord-Pas-de-Calais

Contact: 06 07 71 93 85 cie tournehoule@free fr www.tourneboule.com

#### THÉÂTRE POUR 2 MAINS -PASCAL VERGNAULT

TP à partir de 3 ans

Texte: Jean Cagnard Mise en scène : Delphine Lamand Nb d'artistes en tournée : 2 + 1 régisseur

Alors que j'étais enceinte, mon petit neveu de trois ans, après avoir longuement observé mon ventre qui s'arrondissait, m'a posé cette question : « Il était de quelle couleur mon oviama quand i'étais dans le ventre de maman? » Cette iolie question amorce les premiers questionnements philosophiques qui traversent un enfant et continuent toute notre vie de nous animer, « D'où venons- nous ? » « Qu'est ce que vivre? » « Pourquoi doit-on mourir? » Avec pour héros un petit poète plein de promesses, notre spectacle cherche à répondre d'une manière tout aussi poétique, cocasse et profonde à ces questions.

Techniques: marionnettes et ombres, vidéo, musique

Présentation d'étape: septembre 2014, Scène de Pays dans Les Mauges, Scène Conventionnée, La Loge, Beaupréau, Pays de la Loire

Création: 16 octobre 2014, Théâtre Boris Vian, Couëron, Pays de la Loire Contact : 02 40 84 07 58 contact@theatrenour2mains fr www.theatrepour2mains.fr

#### **MORBUS THÉÂTRE**

54 X 13

ADO / ADULTES

Texte: Jean-Bernard Pouv Mise en scène : Guillaume Lecamus Nombre d'artistes en tournée : 2

54 x 13, c'est quatre heures de l'histoire d'un coureur cycliste, de l'histoire d'un homme de ses doutes de ses combats, de ses espoirs, l'histoire d'une vie. C'est l'anonyme, celui que l'on n'attendait pas qui sort de la nasse et brandit le poing ou donne un coup de pédale au réel. C'est la quête de l'utopie. de la lumière donnant la force d'avancer. de penser au milieu des ténèbres. C'est une métaphore de la vie avec ses transports de joie, ses dépassements de soi, ses chutes et ses redémarrages. 54 x 13, c'est un corps à corps entre un acteur et des figurines sculptées en métal et tissu; c'est un spectacle couleur rouille-chair qui mêle l'art et le sport métaphysique du physique.

Création: 16 et 17 ianvier 2015 à La Grange aux Loups à Chauvigny, Poitou-

Contact: 06 10 80 35 83/ morbustheatre@vahoo.fr www morbustheatre com

#### **ARNICA**

**ON EN CROIRAIT PAS SES YEUX** (AU DEBUT)

TP à partir de 10 ans

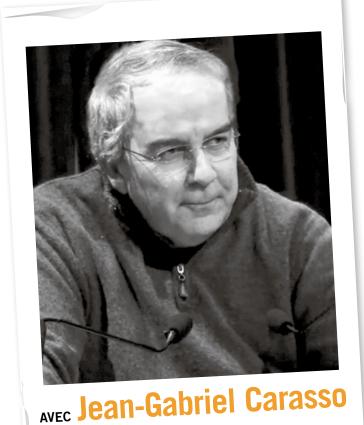
Mise en scène : Emilie Flacher Texte : Sébastien Joanniez

3<sup>ème</sup> volet de la trilogie Écris-moi un Mouton. On en croirait pas ses yeux au début « tente d'imaginer l'avenir du lien entre la France et l'Algérie. Brosser le tableau du futur. c'est un peu aller de catastrophes en utopies, d'espoirs en déceptions, du clair à l'obscur, et vice versa mais cela reflète avant tout la nécessité de se projeter dans un monde chamboulé où plus rien ne semble possible. Changements climatiques, évolution des mœurs inventions révolutionnaires et nouveaux cadres de vie. que deviendra ce lien franco-algérien en

Présentation d'étape : Soirée Anticipation, 21 Mars 2014, Théâtre Théo Argence, St Priest Création (région): 5 novembre 2014 au Théâtre de Roanne, Rhône-A Contact: 04 74 30 91 99 cie arnica@vahoo.fr www.compagnie.arnica.free.fr

**AVRIL MAI JUIN 2014 / 11 AVRIL MAI IUIN 2014 / 10** 





# Un cheval de Troie dans le système éducatif

Fondateur de l'Oizeau rare – association d'études et de recherches culturelles – consultant auprès de l'Observatoire des politiques culturelles, ancien directeur de l'ANRAT et auteur de différents textes, ouvrages et documentaires sur l'éducation artistique et culturelle dont Nos enfants ont-ils droit à la culture ?, Jean-Gabriel Carasso, à l'invitation de Manip, fait avec nous l'état des lieux des politiques mises en place jusqu'à aujourd'hui sur ce thème et pose les perspectives d'avenir.

#### Quelle analyse faites-vous des différentes politiques successives en matière d'éducation artistique et culturelle ?

JEAN-GABRIEL CARASSO: La guestion de la dimension sensible et artistique de l'éducation est un grand thème de discussion, de militantisme, de débat voire d'angoisse même, qui est dans le débat public depuis une trentaine d'années et qui va le rester encore un bon moment parce que tout est loin d'être réglé

Je vois trois raisons à l'actualité de ce thème. D'abord le constat, aujourd'hui largement partagé, de la limite des politiques de démocratisation culturelle par l'offre artistique. Des gouvernements successifs ont pensé, avec les collectivités territoriales, qu'il fallait diffuser le plus largement les œuvres d'art pour toucher un maximum de citoyens de ce pays. Des réseaux formidables de théâtres, de bibliothèques, de médiathèques, de festivals, sur tous les territoires ont donc été créés. Ce mouvement d'aide à la création et à la diffusion. a permis de créer de nombreuses structures, une diversité d'événements... Il a permis cette « démocratisation culturelle » sans toutefois résoudre l'accessibilité de tous aux œuvres d'art, qui était le grand pari de ce projet politique. En effet, depuis les années 80, les statistiques, faites en particulier par le Ministère de la Culture, montrent que ces politiques successives touchent environ 20% de la population. Et de plus, lorsque l'on ouvre une un siècle (comme Célestin Freinet, les fédérations médiathèque près d'un théâtre ou un musée près d'un centre culturel, l'offre dégagée profite encore

L'élargissement de l'offre culturelle sur un territoire trouve donc ses limites très rapidement. Une des

manières de dépasser ces limites, a été d'une part de développer ces dernières années des programmes d'aides concernant les formes populaires du spectacle vivant comme le cirque, le théâtre de rue et la marionnette. D'autre part, on assiste à la volonté de porter un effort particulier sur la jeunesse car elle représente un potentiel important du public de demain. Le monde de la culture, avec en particulier tout ce qui a trait au théâtre jeune public, va donc se tourner vers le monde de l'éducation. Un large débat public a eu lieu qui amène aujourd'hui les politiques à mettre en priorité l'éducation artistique dans leurs programmes. C'est le cas de tous les candidats à la présidentielle depuis une dizaine d'années!

> Le champ de l'éducation artistique et culturelle est un endroit pour tenter d'avancer sur cette bataille de l'imaginaire.

La deuxième raison, c'est le constat que l'éducation nationale est un système qui produit beaucoup d'échec scolaire. Bien qu'il y ait eu un vaste mouvement pédagogique d'éducation « nouvelle » depuis d'œuvres laïques, etc.) qui a tenté de promouvoir de nouvelles méthodes d'éducation active, la à ces mêmes 20 %, effet cumulatif bien connu dimension magistrale de l'enseignement reste la norme. L'enjeu est donc de rénover le système et réintroduire de la créativité par les pratiques artistiques. Depuis de nombreuses années, des outils

ont été mis en place comme les projets d'action éducative, les jumelages, les ateliers de pratique artistique, les classes culturelles, etc, outils qui ont fait leurs preuves mais restent limités en nombre. La question est donc celle du développement significatif de ces pratiques, voire de leur généralisation éventuelle

La troisième raison, au-delà de la double crise du système culturel et du système éducatif, est ce que nous avons appelé avec quelques amis, la bataille de l'imaginaire. Nous sommes aujourd'hui confrontés à une fragmentation de la culture, à un combat féroce entre le « signe » qui impose son sens par la communication, et le « symbole » qui offre un espace libre d'imaginaire, par la « culture ». Face à cette situation, comment donner du sens, comment faire « société collective » ? Le champ de l'éducation artistique et culturelle est un endroit pour tenter d'avancer sur cette bataille de l'imaginaire, pour la construction de l'imaginaire collectif par des pratiques et des échanges solidaires dans le domaine de l'art et de la culture.

#### Face aux promesses électorales et aux programmes mis en place par des gouvernements successifs, pourquoi « ça n'avance pas

Ça n'avance pas vraiment, mais... ça avance quand même, grâce notamment à des artistes et des pédagogues qui ont fait avancer les choses depuis quarante ans. Mais nous trouvons toujours des fortes résistances, à la fois dans le monde de la culture et dans le monde de l'éducation, qui concernent des problématiques importantes comme la place de l'artiste dans la société ou le pouvoir du savoir dans l'éducation

Une autre difficulté importante, c'est le passage de cas particuliers, de projets qui ont fait leurs preuves, à la généralisation. Nous n'avons actuellement ni les moyens humains, ni les moyens financiers, ni même les moyens sociologiques (la « demande sociale » est faible) de dépasser le champ expérimental pour faire entrer ces pratiques nouvelles dans le « bien commun ».

Et même si nous en avions les moyens, cette généralisation serait-elle une bonne chose ?

Je crois que l'éducation artistique et culturelle devrait rester un cheval de Troie, car l'objectif de fond ce n'est pas l'art... mais bien l'éducation. C'est le nom de notre collectif : « Pour l'éducation par l'art »<sup>1</sup>. Et non « pour l'art ». Il s'agit d'un élément essentiel de la construction de la personnalité, de « l'individuation » comme de la socialisation quand c'est une pratique collective. Évidemment, cela remet fortement en cause le système éducatif qui est construit sur le pouvoir du savoir...

Un projet d'éducation artistique et culturelle doit prendre en compte la verticalité de l'art et l'horizontalité de la culture.

Le plus grand blocage vient sans doute de la problématique de « l'institutionnalisation ». Le passage de « l'instituant » à « l'institué » est souvent marqué par un grand décalage entre ceux qui pensent et disent ce qu'il faut faire et ceux qui le font sans tenir compte de ceux qui ont pensé la chose. C'est pourquoi il faut sans cesse préciser nos intentions et clarifier notre vocabulaire.

#### Comment peut-on envisager l'avenir aujourd'hui?

Le candidat à la présidence de la République avait promis une structure interministérielle devant s'occuper de ces problèmes, sous l'égide du Premier ministre, avec un plan national sur ce thème et un budget adapté. Il n'y aura rien de tout cela...Pour autant, la loi sur la refondation de l'École a inscrit un « parcours artistique et culturel » obligatoire (on ne sait toujours pas

précisément ce dont il s'agit, et aucune validation n'est prévue, ce qui lui enlève bien du sens) et le Ministère de la Culture a annoncé un « grand projet » d'éducation artistique et culturelle.

Là-dessus est arrivé le tsunami provoqué par la réforme des rythmes scolaires, qui fait basculer de nombreux projets hors du temps de la classe. Des ateliers de pratiques artistiques sont mis en place sans aucun lien avec le projet éducatif et dont les enseignants sont exclus. Nous sommes donc dans un période paradoxale : des choses vont sans doute se développer, mais l'objectif de transformer la pédagogie classique demeure.

#### Mais pourtant, c'est une idée qui avance ?

Ce qui avance, c'est l'idée que l'éducation artistique et culturelle doit reposer sur trois pôles :

- une pratique personnelle : faire, agir, expérimenter un langage, une forme, une expression. - un rapport aux œuvres : voir, entendre, recevoir, percevoir, éprouver.
- une réflexion et une appropriation des œuvres en en parlant, discutant, confrontant son point de vue avec d'autres.

Il y a nécessité de ces trois pôles pour une question d'équilibre. Et l'un ne va pas sans l'autre.

Tout projet doit s'appuyer sur ce triptyque mis en place par l'enseignant et l'artiste, conjointement, mais dont les rôles et les fonctions peuvent bouger. Une fonction de médiation peut aider à l'élaboration d'un projet. Dans cette dynamique, rien ne peut être figé, tout est en évolution sur la base de la responsabilité de tous. Par ailleurs, l'idéal est d'avoir le temps véritable d'un projet, comme par exemple, trois ans.

L'objectif n'est donc pas l'éducation artistique, en soi, mais la possibilité de faire évoluer le système éducatif et le système culturel et de se poser la question de l'art dans la société.

L'éducation artistique et culturelle est intéressante comme élément d'évolution des systèmes et des personnes.

#### Dans cet esprit, comment se maillent l'artistique et le culturel dans ce processus ?

C'est très simple (rire des intervieweurs). Je vous propose les définitions suivantes...

« L'art c'est une activité humaine personnelle ou

collective verticale » parce que c'est une activité que l'on approfondit et que l'on élève en même temps. On l'approfondit par la Recherche et la Formation. Elle produit des traces que l'on appelle la Création et les Œuvres.

La culture se positionne dans l'horizontalité parce que si l'art c'est « la chose », la culture, c'est « le rapport à la chose ». Elle n'est pas innée mais elle se développe par la Sensibilisation et l'Éducation. Et à l'autre bout de cette horizontale il y a la culture par la *Médiation* et la *Diffusion*.

Un projet d'éducation artistique et culturelle doit prendre en compte la verticalité de l'art et l'horizontalité de la culture et dans la globalité de leurs huit pôles positionnés.

Or, en général, on privilégie l'aide la diffusion et à la création, avec un peu de médiation, et on oublie le travail d'éducation, de recherche et de formation, parce que les politiques ont tendance à rendre visible leur politique en privilégiant la création et la diffusion essentiellement. La mission essentielle de notre cheval de Troie est de déployer, une fois dans la place, l'intégralité de ces pôles de l'art et de la culture. 🐌

> > Propos recueillis par Patrick Boutigny et Emmanuelle Castang

> > 1 www.educationparlart.com

## **POUR ALLER** PLUS LOIN



ART ET ÉDUCATION -**ENTRETIENS - DVD** 

À l'occasion du congrès mondial IDEA 2013 Arts de la scène et éducation, tenu à Paris du 8 au 12 juillet 2013, des artistes, scientifiques,

philosophes, metteurs en scènes, chorégraphes apportent leur réflexion sur les enjeux de l'éducation artistique à l'aube du XXIe siècle. Les entretiens ont été menés par Jean-Claude Lallias et Eve-Marie Rollinat-Levasseur. Les images et la réalisation ont été conçues par Jean-Gabriel Carasso. © L'oiseau rare, Paris, 2013

www.loizorare.com/pages/Art\_et\_education\_ entretiens-8767168.html



ÉDUCATION ARTISTIQUE, L'ÉTERNEL RETOUR ? UNF AMBITION NATIONALE À L'ÉPREUVE DES TERRITOIRES Marie-Christine Bordeaux, François Deschamps En plein débat national

sur la refondation de l'école et sur le « plan national pour l'éducation artistique et culturelle » promis par François Hollande, ce livre pose les enjeux de ce que peut être un service public de la culture de l'éducation artistique et culturelle et ouvre des perspectives nouvelles en soulignant le rôle des territoires.

Aux éditions l'attribut, juillet 2013 www.editions-attribut.fr/Education-artistique-I-eternel



**AVRIL MAI JUIN 2014 / 12 AVRIL MAI JUIN 2014 / 13**  Manip propose dans cette rubrique de découvrir des textes d'auteurs qui écrivent pour la marionnette.

## > L'écriture pour le jeune public : Philippe Dorin 2084

Quand j'ai commencé à écrire 2084 pour la compagnie Flash marionnettes, j'ai pensé à un moment donné que, pour représenter une société dans laquelle l'homme serait complètement formaté, les marionnettes pourraient toutes se ressembler, comme si elles avaient été fabriquées à la chaine dans une usine. La scène reproduite ci-dessous en est un exemple. La marionnette possède cette force de traduire très concrètement une idée que l'auteur peut avoir en tête alors que, dans un théâtre d'acteurs, on est obligé d'avoir recours à la convention. La marionnette ne peut pas tenir de longs discours. Elle doit toujours être dans l'action. Les gestes tout simples de la vie quotidienne comme s'asseoir, manger, pêcher à la ligne, jouer aux cartes, qui peuvent paraître très anecdotiques au théâtre, prennent, avec la marionnette, une saveur toute particulière. Dans la bouche des marionnettes, les conversations les plus ordinaires prennent une dimension inattendue. C'est une joie pour moi d'inventer des situations auxquelles on ne pense jamais quand on écrit pour des acteurs. Il y a quelque chose de profondément enfantin dans la marionnette. C'est comme si on regardait des enfants jouer. Sitôt au fond du cœur, sitôt au bout des lèvres. 🚳 > Philippe Dorin

#### POUR COPIE CONFORME

Numéro 11 passe, suivi par Numéro 3 et Numéro 5. Une voix, dans un haut-parleur.

HP: « Aujourd'hui, nous sommes le 24 mars 2084. L'air nous vient d'Orcières-Merlette, dans les Alpes. Le volume respirable est fixé à 32 litres par personne. Nous vous demandons d'éviter tout déplacement inutile. Des dispenses sont accordées exclusivement au personnel chargé de la surveillance ainsi qu'à nos athlètes qui brillent actuellement dans nos stades. Vive nous ! Répétez!»

NUMÉROS 11, 3 ET 5: Vive nous!

Numéro 11 repasse, toujours suivi par Numéro 3 et Numéro 5.

HP: « Pour votre confort intérieur, nous vous conseillons d'utiliser les volumes d'air recyclés, et de vous mettre en apnée pour les plus courts de vos déplacements. Nous vous rappelons qu'une formation de mise en apnée peut vous permettre de faire jusqu'à 20% d'économie sur votre consommation atmosphérique quotidienne. À part ça, le soleil brille, les jupes sont courtes, les voitures ont des freins, IXÉA est ouvert le dimanche. Faites-vous greffer un sourire permanent! O sole mio! Tout va bien, tout va bien!

NUMÉROS 11,3 ET 5: Tout va bien! Tout va

Numéro 11 revient, toujours suivi par Numéros 3 et 5. Numéro 11 s'arrête et se retourne.

fini de me suivre comme ça? NUMÉROS 3 ET 5 : C'est pas nous qui te

NUMÉRO 11: Dites, les gars, c'est pas bientôt

suivons, Numéro 11.

NUMÉRO 11 : C'est quoi, alors ?

NUMÉROS 3 ET 5 : C'est toi qui nous précèdes.

NUMÉRO 11 : Ah ouais ?

NUMÉROS 3 ET 5 : Ouais ouais!

NUMÉRO 11 : Bon! Ben alors, passez devant! Précédez-moi vous! NUMÉROS 3 ET 5 : Ah non, Numéro 11 ! On

veut surtout pas faire comme toi.

NUMÉRO 11: Très bien! Alors moi, je

NUMÉROS 3 ET 5 : Ouais! Nous aussi!

Numéro 11 s'assoit. Numéros 3 et 5 s'assoient près de lui aussi.

NUMÉRO 11: Dites, vous pourriez pas aller vous asseoir un peu plus loin? C'est pas la place qui manque, ici. On n'est pas obligé de rester collés les uns contre les autres.

NUMÉROS 3 ET 5 : Mais nous, ça nous dérange pas du tout que tu restes avec nous. Au

NUMÉRO 11: Ouais! Mais moi, j'aimerais bien être tranquille.

NUMÉROS 3 ET 5 : Ah ouais ?

NUMÉRO 11 : Ouais ouais!

NUMÉROS 3 ET 5 : Eh bien, change de coin, Numéro 11! C'est pas la place qui manque, ici. On n'est pas obligé de rester collés les uns contre les autres. Nous, on se vexera pas pour ça.

Numéro 11 se lève et va s'installer plus loin. Numéros 3 et 5 se lèvent et vont s'asseoir près de

NUMÉRO 11 : Je vous ai dit que j'aimerais

NUMÉROS 3 ET 5 : Ouais ! Mais nous, on aimerait bien être trois.

NUMÉRO 11 : Je vous ai pas demandé votre

NUMÉROS 3 ET 5 : Eh ben nous, on te le

NUMÉRO 11 : Je vois pas pourquoi j'aurais pas le droit d'être tout seul, moi.

NUMÉROS 3 ET 5 : Parce que nous, on est

NUMÉRO 11 : Et alors ?

NUMÉROS 3 ET 5 : C'est la majorité qui décide, Numéro 11.

NUMÉRO 3 : Qui veut être seul ? Numéro 11 lève la main.

NUMÉRO 3 : Qui veut être trois ?

Numéros 3 et 5 lèvent la main.

NUMÉROS 3 ET 5 : Tu vois, Numéro 11 ? Y a pas photo.

NUMÉRO 11 : Et puis zut! NUMÉROS 3 ET 5 : Et puis zut!

Numéro 11 sort un petit repas de son sac. Numéros 3 et 5 sortent le même. Numéro 11 mange. Les deux autres mangent exactement comme lui.

NUMÉRO 11: Dites, ça va durer encore longtemps de faire tout pareil comme moi?

NUMÉROS 3 ET 5 : C'est toi qui fais tout pareil la même chose exactement comme nous,

NUMÉRO 11 : Je regrette. C'est moi qui ai

NUMÉROS 3 ET 5: Et alors ? C'est pas parce que c'est toi qui as commencé à manger que nous, on devrait crever de faim.

NUMÉRO 3: T'as une drôle de conception de l'existence, Numéro 11.

NUMÉRO 5: T'as pas l'exclusivité de manger, Numéro 11

NUMÉRO 11 : Ouais ! Eh ben moi, ça me coupe l'appétit.

Numéro 11 balance son repas.

NUMÉROS 3 ET 5 : Eh ben pas nous !

Numéros 3 et 5 continuent de manger. Numéro 11 se lève subitement. Les deux autres se lèvent subitement aussi. Numéro 11 se rassoit. Les deux autres le font aussi. Numéro 11 tente de s'enfuir. Les deux autres lui barrent le passage. Numéro 11 parle.

Les deux autres parlent en même temps que lui.

NUMÉRO 11 ET NUMÉROS 3 ET 5 : Fichez-moi la paix! C'est ma vie. C'est peut-être qu'une petite vie, mais c'est la mienne. J'en fais ce que je veux. Personne n'a le droit de me la prendre.

Numéros 3 et 5 se taisent.

NUMÉRO 11 : La ferme !

NUMÉRO 11: Non mais sans blague! On n'est pas des moutons, quand même. Si je me jetais du haut de cette falaise, là, tout de suite et maintenant, vous le feriez, vous aussi ?

NUMÉROS 3 ET 5 : On voit pas pourquoi y aurait que toi qu'aurais le droit de te jeter du haut des falaises, tout de suite et maintenant.

NUMÉRO 11 : OK! Vous l'aurez voulu.

Il se jette du haut du castelet. Numéros 3 et 5 ne bronchent pas. Ils se regardent.

NUMÉROS 3 ET 5 : Rentrons!

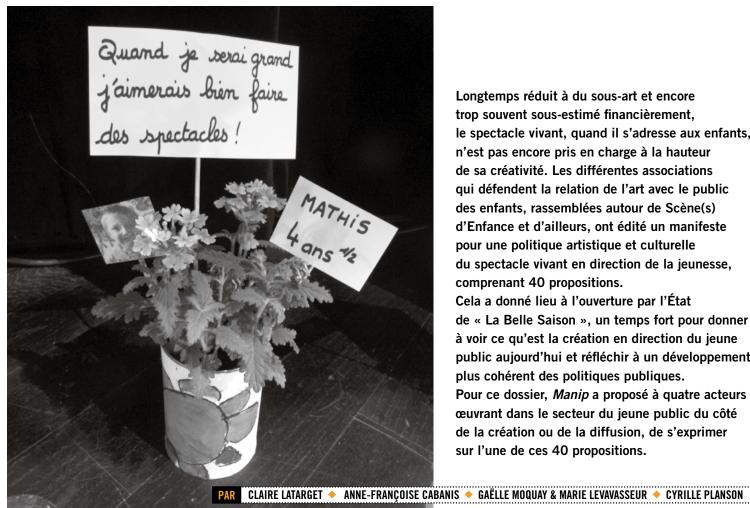
Ils sortent en marchant tranquillement Voix dans le haut-parleur.

HP: Bien joué, les gars!

PHILIPPE DORIN 2084 (extrait)

Éditions L'école des loisirs - Théâtre Une commande de la compagnie Flash Marionnettes MISE EN SCÈNE : Ismaïl Safwan Création octobre 2010 - TJP Strasbourg

## > Pour une politique artistique et culturelle du spectacle vivant en direction de la jeunesse



Longtemps réduit à du sous-art et encore trop souvent sous-estimé financièrement, le spectacle vivant, quand il s'adresse aux enfants, n'est pas encore pris en charge à la hauteur de sa créativité. Les différentes associations qui défendent la relation de l'art avec le public des enfants, rassemblées autour de Scène(s) d'Enfance et d'ailleurs, ont édité un manifeste pour une politique artistique et culturelle du spectacle vivant en direction de la jeunesse, comprenant 40 propositions.

Cela a donné lieu à l'ouverture par l'État de « La Belle Saison », un temps fort pour donner à voir ce qu'est la création en direction du jeune public aujourd'hui et réfléchir à un développement plus cohérent des politiques publiques. Pour ce dossier, Manip a proposé à quatre acteurs

œuvrant dans le secteur du jeune public du côté de la création ou de la diffusion, de s'exprimer sur l'une de ces 40 propositions.

Forts de décennies d'inventions, d'expériences, de réussites artistiques et éducatives, s'inscrivant dans la voie d'une authentique démocratisation culturelle, Nous, artistes, professionnels de la diffusion et de l'éducation artistique, éducateurs, parents, constatons que l'absence prolongée de politiques publiques affirmées et pérennes en leur faveur, pénalise les publics d'enfants et de

Alors que ces publics sont des acteurs à part entière de la vie artistique et culturelle, l'attention portée à la place du jeune spectateur et le respect du statut de l'enfant dans notre société sont encore insuffisants. Enfants et jeunes sont trop souvent considérés comme de simples consommateurs livrés aux industries culturelles, au risque d'une standardisation, d'un formatage des imaginaires, et d'une privation de tout accès au

Pourtant, l'effet émancipateur de l'accès à l'art et à la culture, et plus singulièrement de l'accès au théâtre et aux autres arts de la scène, tout comme le droit à la culture, sont aujourd'hui unanimement reconnus, préconisés dans la plupart des pays

européens, jusqu'à être inscrits par l'Unesco dans la Convention Internationale des Droits de l'Enfant. Seul un réel projet de service public, dédié au jeune spectateur reconnu comme citoyen d'aujourd'hui, garantira l'égalité d'accès à l'art de la petite enfance à l'âge adulte, sur l'ensemble du

C'est pourquoi, en partageant les mêmes inquiétudes que l'ensemble des acteurs de la culture, les professionnels travaillant pour les publics d'enfants et de jeunes revendiquent auprès du ministère de la Culture et de l'ensemble des pouvoirs publics, la définition et la mise en œuvre concertées, dans l'intérêt des enfants et des jeunes, d'une politique ambitieuse de service public, située à hauteur des enjeux et adaptée aux exigences spécifiques des divers arts de la scène et du spectacle vivant.

Issues d'une concertation nationale, les 40 propositions qui constituent ce manifeste reposent sur trois principes fondamentaux : création, diffusion et transmission. Elles sont animées d'une volonté de redéfinir le sens et la place de nos actions et métiers dans la société. Il est urgent d'instaurer partout les possibilités d'une vraie création artis-

tique dédiée aux jeunes publics, de dessiner conjointement des cadres exemplaires de diffusion de cette création vers tous les publics et d'associer les partenaires concernés par cette rencontre entre l'art et la jeunesse.

Aussi il est urgent :

- De soutenir la création jeune public dans la pluralité de ses formes, de ses langages, de ses publics et de ses territoires, à parité avec la création pour adultes
- De faire circuler partout cette création vivante et son répertoire, dans un projet politique de service
- D'enrichir les politiques de médiation et les dispositifs d'accompagnement des publics, dans le cadre d'un vaste projet d'éducation artistique.
- D'inscrire les questions du rapport de l'enfant et de l'adulte avec l'art dans toutes les formations professionnelles de la culture et de l'éducation.
- De donner au secteur jeune public des structures pérennes et des movens nouveaux afin d'assurer sa visibilité et d'accroître sa dynamique.

L'intégralité du Manifeste est disponible en ligne :

www.scenesdenfance.com

Vue du terrain

Regards croisés... sur la question du jeune public



Faire entrer la notion du jeune public au sein des formations, ce serait démontrer que c'est un choix artistique, politique, et non une voie suivie par défaut. >>>

Claire Latarget

désir de s'adresser aussi aux enfants. » **◆ CLAIRE LATARGET** 

Compagnie Anima Théâtre

conservatoires, instituts

l'émergence des jeunes

accompagnant dans leur

compagnies en les

et universités. Favorisons

- à chaque âge, des codes, esthétiques et
- symboliques utilisés? • Comment accueillir le jeune (et encore plus
- le très jeune public) pour la représentation? • Comment s'activent les échanges entre lieux de représentation et écoles autour d'un
- Quelles lectures différentes peut avoir le public, qui n'est pas composé que d'enfants? Ces questions sont nombreuses

projet?

On pense trop souvent que l'intérêt des lieux et des compagnies pour le jeune public - on pense aussi cela de la marionnette d'ailleurs - est induit par des contingences financières. Les lieux, artistes, techniciens, administratifs qui font ce choix savent que ce n'est pas le plus facile. Au sein de mon cursus à l'ESNAM\*, le jeune public n'était pas abordé. Il y avait un malaise certain à voir les élèves créer des formes en direction du jeune public au sein de leur cursus. On ne parlait pas de l'enfant, surtout pas ! Il est vrai que les arts de la marionnette ont lutté pendant des années pour sortir de l'axiome :

« c'est pour les enfants ». J'aurais aimé pouvoir comprendre au sein de ma formation ce qu'allait être mon quotidien d'artiste et de créatrice de spectacles de marionnettes pour le jeune public : en rapport avec les tutelles, les diffuseurs, les enfants, les

mentation de l'artiste, là où il peut chercher. Les explorations menées à l'abri de ces lieux de formations inciteraient à prendre de nouveaux risques sur scène.

J'ai été amenée à rencontrer au sein de mon cursus beaucoup de metteurs en scènes et marionnettistes qui auraient pu nous parler de leur rapport au jeune public. Créer des formations - ou des options - encouragerait les professionnels de notre secteur à théoriser, à transmettre leur savoir-faire. Des passerelles pourraient être créées entre artistes, techniciens, auteurs, opérateurs, éducateurs, chercheurs, etc... dans le cadre de résidences ou stages autour de la question spécifique du jeune public. Faire entrer la notion du jeune public au sein des formations, ce serait démontrer que c'est un choix artistique, politique, et non une voie suivie par défaut.

Que ce n'est pas choisir la facilité, ou manquer d'exigence, loin s'en faut.

« Le théâtre pour enfants, c'est le théâtre pour adultes, en mieux » Constantin Stanislavski

\* École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette

Écho à la proposition 6 du Manifeste

#### ANNE-FRANÇOISE **CABANIS**

Directrice du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières. membre du CA et membre fondateur de l'association Scènes d'enfance et d'Ailleurs

ongtemps cantonné dans le champ de la Ldistraction pour enfants, les marionnettes ont depuis quelques années trouvé le chemin des scènes et salles pour adultes et ont sensibilisé, converti et conquis de nouveaux publics d'adultes. Pour autant, force est de reconnaitre que dans le foisonnement de la création marionnettique actuelle et au travers des nombreuses propositions qui sont faites aux programmateurs, et donc au public, l'adresse aux

enfants est extrêmement présente... et souvent ambitieuse, innovante, judicieuse et jubilatoire. Tous ces projets attestent, malgré les fantasmes récurrents infantilisants et caricaturaux qui ne cessent d'errer ici ou là, qu'il y a, dans le domaine de la marionnette, une création exigeante, sans concession, porteuse de nouvelles esthétiques et de nouveaux langages scéniques et que ceux-ci peuvent s'adresser à tous et dès le plus jeune âge. Ces créations d'aujourd'hui viennent rappeler l'audace des acteurs/ précurseurs du renouveau de la marionnette : Théâtre sans toit théâtre de Cuisine Amoros et Augustin, Agnès Limbos, Cie Skappa, par exemple, sans oublier les pionniers « Monestier ». Au travers de plateaux destinés à l'enfance, toutes les aventures artistiques étaient acceptées et autorisées. et grâce aux regards non formatés des enfants encore curieux de tout, ils ont pu expérimenter, exposer, développer et ainsi assurer en partie le renouveau des formes

À l'inverse, et parce qu'une forte partie des créations marionnettiques s'adresse aux publics de ieunes et parce que « les enfants méritent le meilleur de nous, pas l'à peu

près, la manipulation ou l'utilisation, jamais l'ignorance l'hypocrisie et l'incompétence » (Claude Ponti), exigeons et revendiquons des spectacles à la hauteur des jeunes spectateurs et des adultes qui les accompagnent; refusons facilité et complaisance, médiocrité et insuffisance dans tous les endroits où la marionnette risquerait d'en être le signe. Ainsi donnons aux artistes, à l'étranger et de par le monde entier où la production ieune public est aussi prédominante qu'en France. les moyens de leur exigence à l'égard des enfants et l'accompagnement dont ils ont besoin. Avec ce formidable champ artistique qu'est la marionnette et ses nouveaux territoires, soyons à la hauteur de l'imaginaire des enfants et en lien avec le monde dans lequel ils vivent. Avec les artistes marionnettistes ré-interrogeons le rapport et le dialogue qu'entretiennent enfance et création. Et référons-nous à la proposition 6 du Manifeste : « Encourageons les rencontres artistiques entre artistes français et internationaux afin de développer la richesse, l'ouverture et l'inventivité de notre création ieune public. Donnons les movens aux compagnies, structures, associations, lieux ressources de s'investir dans ce sens. »

#### Proposition 13 du Manifeste

« Faisons connaître la pertinence artistique de la création jeune public à l'ensemble de la profession et au grand public, qui la qualifient souvent de genre mineur, afin qu'ils et elles en aient une image plus juste et positive, et qu'ils et elles y trouvent un plaisir de spectateur. Forgeons les outils de ressource et d'information aui leur permettront d'identifier les lieux de diffusion de spectacles révélateurs de l'exigence de cette création. »

## GAËLLE MOQUAY ET MARIE LEVAVASSEUR

Compagnie Tourneboulé

uvrir la plaquette d'un lieu où nous sommes accueillis, chercher la page sur notre spectacle, ne pas la trouver... Regarder les pages de fin et lire trois lignes accompagnées d'une photo minuscule pour annoncer la représentation.

Devoir répondre régulièrement aux petites phrases telles que: « Mais sinon toi, tu fais aussi autre chose, enfin je veux dire t'es pas comédienne que pour les enfants ? » ou « C'est quand même plus simple pour vous, plus lucratif de faire du jeune public ». « Faire du jeune public », rien que l'expression me hérisse. Non, je ne fais pas du jambon ou de la côte de bœuf mais du spectacle vivant. S'embrouiller parfois dans des réponses entre cette nécessité de se justifier. la peur d'être cataloguée, et la fierté des valeurs que nous défendons.

Être affligée du peu d'écho fait par la presse sur la diversité et la richesse de la création jeune public. Pourquoi cette difficulté à susciter l'intérêt des journalistes ? Sommes-nous moins crédibles ? Faisons-nous partie d'une sous-catégorie ? Existe-t-il une hiérarchie dans l'art ? Et dans ce cas, quels sont les critères qui permettent de déterminer la portée d'une œuvre ? Est-ce que l'âge des spectateurs en fait partie ? Hegel parle pourtant de « l'universalité du besoin d'art »... Et pour l'avoir testé avec Comment moi je, notre précédent spectacle, l'art comme la philosophie trouvent une résonnance très tôt chez les enfants.

Bref, il ne s'agit pas de faire des procès d'intention, les bonnes volontés sont souvent là, mais les clichés aussi, et c'est surtout la considération de l'enfant, sa place dans la société, qui est en jeu.

Tous ces constats que nous sommes nombreux à éprouver, sont simplement révélateurs d'une méconnaissance de la qualité et de l'exigence des propositions de spectacles en direction des jeunes publics et de la capacité des enfants à être pleinement spectateurs.

À l'opposé, nous voyons bien qu'à partir du moment où des structures donnent à la création jeune public une véritable place, une attention identique à celle des propositions tout public, dès que cette volonté s'applique, tout clivage disparaît. C'est notamment notre expérience avec la Scène Nationale Culture Commune (62) qui nous a choisie parmi ses artistes associés, et qui nous a toujours soutenue de facon significative dans nos projets de créations, sans distinction. Et lorsque Culture Commune propose des rendez-vous publics le soir, lors de nos résidences, elle envoie un message fort et habitue le public à ne pas établir de hiérarchie entre les différents spectacles.

Et puis, il y a toutes ces représentations où des spectateurs adultes sortent touchés, émus, surpris, comme au festival d'Avignon il y a quelques années où nous avions volontairement oublié d'insister sur la fameuse tranche d'âge. Une façon de prouver l'universalité de ces spectacles dits « pour enfants ». D'où la nécessité de communiquer autrement.

Alors, même si il est important de continuer à développer des outils d'information spécialisés, l'enjeu est aujourd'hui plus large. Il est de réussir à rendre visibles les propositions jeune public, les faire voyager ailleurs. À quand une rubrique régulière dans Libération ? Des critiques hebdomadaires dans Télérama national? Une plus grande ouverture des lieux d'envergure (et des directeurs) à des spectateurs aux âges multiples ?... Oui, le spectacle jeune public peut aussi être « IN », comme il le sera cet été au festival d'Avignon. Gageons que le lancement de « La Belle Saison » envoie un signal fort à l'ensemble de la profession, aux journalistes comme aux spectateurs. On a hâte d'y être!

**AVRIL MAI JUIN 2014 / 16 AVRIL MAI JUIN 2014 / 17** 

## PAR PIERRE GOSSELIN

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

## > L'UsinoTOPIE, fabricants d'ailleurs

Créée en 2006 et portée par la passion et le désir de transmission et de médiation de Pierre Gosselin et Isabelle Ployet, deux « fabricants d'ailleurs », l'UsinoTOPIE, installée à Villemur-sur-Tarn en Haute-Garonne, offre un lieu de résidence aux compagnies qui travaillent la marionnette, le théâtre d'objets et d'images. Ce projet, soutenu principalement par la mairie de Villemur-sur-Tarn et aidé depuis deux ans par la DRAC Midi-Pyrénées, est en constante évolution.

Au sein de ma compagnie de l'époque. Le Bruit qui court, je me suis confronté, comme beaucoup, à un problème récurrent : trouver un lieu équipé pour créer et répéter. Il v a plus de vingt ans. en rejoignant l'équipe de Marionnettissimo avec Jean Kaplan et Marina Montefusco de la cie Le Clan des Songes entre autres, j'ai découvert cette émulation particulière nourrie par le partage d'un même lieu et d'ateliers communs pour nos créations respectives. Alors c'est assez naturellement qu'est née l'idée de l'UsinoTOPIE, suite à l'opportunité de racheter une ancienne usine de confection à Villemur-sur-Tarn. En raison de ma double casquette de marionnettiste et de scénographe, le lieu s'est construit autour de ces deux réalités : offrir un plateau et un équipement technique pour créer dans les meilleures conditions professionnelles possibles, et des ateliers pour y concevoir les décors et les marionnettes. Une diversité qui nous permet de proposer divers types de résidences, à tous les stades de la création ou même de la reprise d'un spectacle.



Au cœur du projet de l'Usinotopie, il y a l'idée de la transmission, de mettre au service des compagnies accueillies mon expérience de la scène, de la création, de la marionnette et de la construction de décors. Mais aussi notre connaissance autour de la création d'un projet artistique en général, avec sa partie administrative. En six ans, l'UsinoTOPIE a accueilli plus de soixante compagnies de la région Midi-Pyrénées et d'ailleurs, soit mille jours de résidences. De guelques jours ou plusieurs mois, de la finalisation d'une création ou en accompagnement complet, les compagnies ont à leur disposition quatre formules adaptées à différentes étapes de leur création : « Bulles de fabrique », une aide à la création ; « Aide au

parcours artistique », un accompagnement de création ; « Laboratoire d'idée », une mise à disposition du plateau pour un temps de recherche :

Depuis bientôt quatre ans, l'Usinotopie propose également un festival « Théâtres insolites » au

Aujourd'hui, nous réfléchissons à une nouvelle formule du festival autour de formes brèves.

Actuellement en travaux pour mise aux normes, la salle de spectacle, d'une jauge de cinquante places, qui ne pouvait jusqu'ici accueillir véritablement le public (hormis quelques restitutions de chantier), devrait ouvrir en septembre prochain. L'occasion pour l'UsinoTOPIE de développer un volet d'actions culturelles pour les publics locaux, à travers des ateliers, des conférences, des laboratoires et de la diffusion de spectacles.

#### Histoires de marionnettes

Lors de la création de l'UsinoTOPIE, la mairie de Villemur-sur-Tarn a fait l'acquisition d'une collection d'une cinquantaine de marionnettes qui est venue compléter celle que notre association possédait déjà. Aujourd'hui, nous disposons d'une centaine de marionnettes du monde. Une belle matière pour faire découvrir cet art et sa richesse au public. Mais nous ne voulons pas d'une approche muséale de cette collection qui réduirait la marionnette à un simple objet d'exposition. Elle devient intéressante lorsqu'elle prend vie grâce à la manipulation. Alors, à partir de cette collection, nous avons créé deux spectacles et trois expositions itinérantes. Nous sommes actuellement en train d'imaginer aussi une nouvelle manière de les faire vivre en leur dédiant une place à l'Usinotopie avec une « Chambre des Marionnettes ». ®



Partout à travers le monde, éducateurs, artistes et chercheurs accompagnent des transformations sociétales inédites. Comment les pratiques artistiques peuvent-elles explorer la profondeur de l'intime sans céder à la sidération

ou l'objectivation ? Comment réussissent-elles à construire un symbolique universel dans le respect des différences?

de la scène-éducation, « D'un monde à l'autre : quelle éducation artistique pour demain? ». Chercheur et écrivain, Philippe Mérieu est spécialiste de la pédagogie, professeur des universités en sciences de l'éducation.

#### www.ideaparis2013.org



THÉÂTRE & JEUNES SPECTATEURS / ITINERAIRES, ENJEUX ET **QUESTIONS ARTISTIQUES** 

Depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle plusieurs générations de femmes

et hommes de théâtre, par des œuvres souvent marquantes, mettent successivement en évidence la nature, le sens et les enieux de relations possibles entre création théâtrale contemporaine et jeunes spectateurs, dès l'enfance. Ce nouvel ouvrage collectif, voulu par l'ATEJ (Association du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse) a été conçu pour en témoigner.

123 pages - Prix public : 11€€ diffusion Lansman / Emile & Cie / www.lansman.org

- •> Ce manifeste de 40 propositions a été rédigé à l'initiative de Scène(s) d'Enfances et d'ailleurs, en partenariat avec :
- » l'Association Nationale de Recherche et d'Action Théâtrale (ANRAT),
- » l'Association du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse (ATEJ),
- le Festival Mondial des Théâtres de marionnettes de Charleville-Mézières,
- LAB007, réseau international d'invention, d'expérimentation et de réflexion dans le théâtre contemporain pour la jeunesse
- la Ligue de l'Enseignement
- » la Maison du Geste et de l'Image
- » l'Office Central de Coopération à l'Ecole (OCCE)
- théâtre-enfants.com
- le Théâtre de la Marionnette à Paris,

Le détail des participants aux ateliers de réflexion est consultable sur :



*lkare* au festival Théâtre à tout âge, Quimper 2009.

mêmes moyens

d'accompagnement

adultes en vue d'une

qu'aux spectacles pour

diffusion internationale.

parce qu'ils contribuent,

eux aussi, au rayonnement

de la culture française en

**Europe et dans le monde.** 

Favorisons les réseaux

professionnels jeune

public européens et

**◆ PAR CYRILLE** 

président d'Assitei

PLANSON.

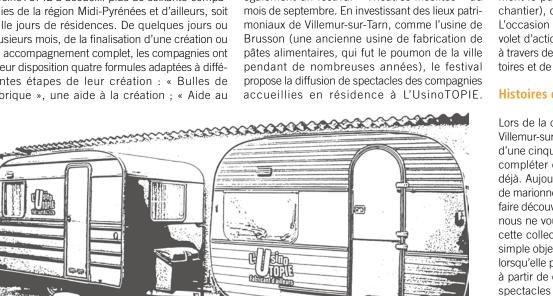
Journaliste.

France

internationaux. »

des idées au niveau international. Le chantier est vaste. Nous savons tous que les spectacles jeune public de nombreuses compagnies étrangères sont soutenus par leurs institutions nationales pour circuler dans le monde et pour venir jouer en France. C'est le cas de productions québécoises, wallonnes et de bien d'autres encore. Pour autant, en dehors de cas très particuliers liés notamment aux conventions signées entre l'Institut français et certaines régions, aucune réciproque n'est systématisée en France pour les artistes jeune public. Car, oui, comme l'affirme la proposition 12 du Manifeste, la création française pour le jeune public est l'une des plus vivantes. des plus innovantes. Et nous sommes nombreux, observateurs du spectacle vivant, à penser qu'elle contribue même à apporter un souffle nouveau au spectacle vivant dans son ensemble, à l'image du nouveau cirque et de ses hybridations passionnantes ou de la marionnette contemporaine. Il faut que cette « Belle Saison » marque un tournant dans l'accompagnement de la production jeune public à l'étranger.

De cette « Belle Saison », nous attendons surtout qu'elle offre à tous les acteurs du jeune public aujourd'hui, artistes comme médiateurs, l'occasion d'une mobilité accrue et facilitée dans l'espace européen et dans le monde. L'Assitej France apportera sa contribution à ce projet d'envergure, à travers le programme d'échange Ping Pong - imaginé sur le mode des correspondants scolaires - qu'elle a conçu et qu'elle entend développer pour créer les conditions d'émergence d'un réseau professionnel. C'est en prenant le temps de la découverte à l'étranger et de la rencontre d'autres professionnels que nous, Français, serons en mesure de bâtir ensuite des projets innovants. Car, au-delà de la seule diffusion hors du territoire national, c'est bien l'enjeu de la coopération et du partage que nous posons, avec nos voisins frontaliers, avec l'espace francophone, avec des pays qui sauront aussi nous nourrir de leurs recherches artistiques et de leurs pratiques professionnelles.









**AVRIL MAI JUIN 2014 / 18 AVRIL MAI JUIN 2014 / 19** 

Frontières éphémères

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

#### MAX LEGOUBÉ, Compagnie Sans Soucis

## > La poésie contagieuse de la marionnette



Répétition de Peer Gynt, compagnie Sans Soucis.

#### Quel est ton premier souvenir de spectacle de marionnette?

Lorsque j'étais enfant je passais mes journées dehors, je me racontais des histoires, je jouais à la guerre des boutons... Je ne fréquentais pas les salles obscures. Ce n'était pas du tout ma priorité. Seulement beaucoup plus tard, je me suis mis à aimer les livres, le cinéma et le spectacle vivant. J'v retrouvais sans doute un peu des émotions de mon enfance, lorsque je chevauchais le tronc d'un **Un spectacle en particulier t'a-t-il décidé à faire** arbre à l'assaut d'une maison de poupées. Mon premier souvenir d'un spectacle de marionnette c'était il y a vingt ans. À Aurillac, dans un tumulte assourdissant, au coin de la rue, il v avait une marionnette à fils. Pas l'une de celles que l'on voit si souvent, gesticulant comme un singe savant, non, celle-ci était à la recherche d'autre chose, d'une vie à elle, d'une autre réalité. Elle n'avait pas vraiment les traits d'une femme ou d'un homme, juste une don précieux pour chaque spectateur : un espace forme humaine avec de grands yeux noirs, ce qui pour la divagation. la rendait encore plus expressive. Elle était toutefois bien consciente des liens qui l'unissaient à son marionnettiste. Lui la regardait faire, l'aidait un peu, respectueux, généreux, amoureux de celle qu'il faisait naître et mourir sous nos veux. J'avais 15 ans, je voulais faire du cinéma. Je fis de cette histoire un premier film. Puis j'ai laissé tomber le cinéma.

#### Quel est ton dernier souvenir?

Je dirais Hand Stories et Blue Jeans de Yeung Faï. Deux spectacles très différents d'un artiste qui ose prendre des risques. Yeung Faï manipule admirablement la gaine chinoise mais il ne s'en contente pas. Il tente un travail différent avec Blue Jeans et, si la forme est sans doute moins aboutie que pour Hand Stories, le fond est tout aussi poignant.

C'est sans doute Ne m'oublie pas (Forget me not) de Philippe Genty que j'ai pu voir dans les années 1990. Un spectacle onirique et troublant comme j'aime, et sans frontière de genre : marionnette, théâtre lyrique, magie et danse se partageaient l'espace d'un grand plateau. J'en garde le souvenir d'une très belle partition visuelle et sonore, d'un

#### Que conserves-tu du spectacle de marionnette qui t'a le plus marqué ?

Je suis incapable de répondre à cette question. Les spectacles qui m'ont marqué sont si différents. Je vous épargne une énumération. Je peux toutefois évoquer le souvenir d'Alain Recoing lorsque j'étais en formation. Alain nous faisait la leçon. On ne m'arrête ici. 🕸

voyait que ses mains nues derrière le castelet. Il faisait un dialogue, un vieil homme, un enfant. Impressionnant. Je reproche souvent aux adultes de jouer les enfants au théâtre, de faire semblant. Mais la voix d'Alain justement placée, les postures de ses mains, leurs rythmes, leurs mouvements. leurs phrasés, mais aussi l'attention et l'intelligence qu'elles provoquaient chez nous, apprentis et spectateurs, m'ont beaucoup marqué. Depuis ce jour, je suis d'autant plus convaincu du pouvoir expressif et de la poésie contagieuse de la marionnette.

#### Quel est le spectacle que tu aurais aimé faire ?

Il n'v en a pas qu'un... Sans aucun doute May B de Maguy Marin. Une pièce magnifique. Gestuelle et rythmique, masques et corps poussiéreux, objets épuisés, paroles essoufflées y forment un récit unique pour chacun mais tout aussi universel. Un spectacle que l'on peut ressentir sans pour autant le déchiffrer. Circulaires du service des instruments de mesures de Roland Shön aussi, pour sa présence d'acteur, subtile, presque non jouée, mais justement si agréable à écouter. Son esthétique et son audace pour sortir des sentiers battus : oser faire un spectacle de marionnettes sans marionnettes! Enfin, Kraft, de Johanny Bert. Inventif, drôle et gracieux. La liste est encore longue. Promis, je

#### PAR LISE GUIOT

## > Journal du festival de marionnettes japonais Ningyô Festa

Du traditionnel ningyô-jôruri¹ aux formes les plus contemporaines de manipulation, des compagnies de marionnettes de toutes les régions du Japon, des troupes d'Asie, d'Europe, d'Amérique s'installent à lida début août pour son festival annuel. Doctorante et marionnettiste en apprentissage, je me suis mêlée passionnément à l'agitation de la ville. Cet article en deux volets met en lumière quelques aspects de cette aventure, sans prétendre aucunement à l'exhaustivité, tant chaque porte entrouverte déploie une matière inépuisable.

Tintements des clochettes, suru. Sons des cordes d'un shamisen. Flûte. Percussions. Voix des récitants, tayû. Un large chapeau rayé noir et or, un soleil rouge, *eboshi*, en son centre et un *kimono* coloré rendent reconnaissable dès son entrée le personnage Sanbasô. Cette marionnette, manipulée par trois marionnettistes de la compagnie Imada, agite le suru de gestes amples : sa danse suggère l'ensemencement de la terre. Chaque son annonce la germination de la graine lancée.

Sur la route entre Kyôto et Tôkyô, au sud des Alpes japonaises, des lieux du quotidien se transforment et s'improvisent scènes pour accueillir des marionnettistes, des clowns, des ventriloques, des mimes, des musiciens... Depuis 1979, l'investissement de la ville d'Iida et de ses habitants a permis au festival de gagner un prestige international. Chaque année, ce succès ne se dément pas. Cet été 2013, du 6 au 11 août, 369 compagnies ont été invitées.

#### lida, terre de ningyô

Quels autres choix lexicaux que traduire ningyô par « marionnettes japonaises » ? À plusieurs reprises, des Japonais m'ont alertée sur la distance sémantique voire l'écueil terminologique de ces traductions tant françaises qu'anglaises. Les termes français « marionnette » ou anglais « puppet », ou «poupée », « doll » se traduiraient effectivement par *ningyô* en japonais. Ces substantifs réduisent fortement l'ampleur sémantique et civilisationnelle du terme *ningyô*. En japonais, *ningyô* est écrit 人形 en deux caractères séparés qui signifient « personne » et « forme ». Peut-être faudrait-il alors préférer « effigie » ou « figure » ?

#### La ville d'Iida : une terre de traditions de marionnettes

Dans les terres, entre Kyôto et Tôkyô, lida est un carrefour où les cultures de l'ouest et de l'est du Japon se sont interpénétrées. Iida a su préserver ses traditions en matière d'arts du spectacle : la musique shintô, kagura, (danses théâtrales liées à des rites shintô). le *ningvô-iôruri* préservé par les compagnies Furuta, Imada, Kuroda et Waseda et les marionnettes à fils du maître Sennosuke

À lida, un festival d'importance a lieu chaque sept ans : le festival *Oneri* ou *Oneri Matsuri*. En 2017. année de la prochaine manifestation, quatre jours durant, artistes et spectateurs se prêteront au spectacle du *shishi-mai*, la danse du lion. De nombreuses fêtes religieuses rythment l'année au Japon. Des spectacles de ningyô y sont souvent associés: devant le sanctuaire Shimokuroda-Suwa, la compagnie Kuroda joue lors du festival de

Imada à l'occasion de la fête du sanctuaire Omiya-Hachiman en octobre.

L'histoire d'Iida, de ses événements culturels et religieux et la présence des ningyô sont à comprendre de concert. La ville a concilié symboliquement ces aspects en combinant la fin du Festival de Marionnettes et la fête d'Iida : le Festival de la Pomme, *Ringon Matsuri*. À lida, la tradition et le désir de préservation des divers arts des marionnettes sont un terreau fertile pour la naissance du premier Carnaval de Marionnettes d'Iida en 1979.

#### L'histoire du Festival de la Marionnette d'Iida : du carnaval au Festival Mondial de la Marionnette, 1979-2013

Le Carnaval de Marionnettes d'Iida est le précur-

seur de l'actuel festival. Cette manifestation coïncide en 1979 avec l'Année Internationale de l'Enfant proclamée par les Nations Unies La ville consciente des trésors de son patrimoine culturel et artistique, a imaginé cette première manifestation dans le double objectif de s'adresser à l'enfant en lui donnant « rêves et espoirs » et conjointement de créer un événement national autour des ningvô pour les amoureux de cet art, qu'ils soient professionnels ou amateurs. D'année en année, le succès du carnaval n'a fait que croître, entendons son rayonnement sur le monde artistique et l'enthousiasme croissant du public.

En 1986, des marionnettistes d'autres pays d'Asie se sont joints à la manifestation, initiant ainsi le caractère international du carnaval ; à cette heure de son histoire, les rencontres d'UNIMA d'Asie se sont organisées à lida. Forte de cette dynamique, la ville accueille en 1988, pour le 10<sup>e</sup> anniversaire du Carnaval, le Festival Mondial des Marionnettes. lida est alors jumelée à Charleville-Mézières, autre haut lieu de la marionnette. Encouragée par un tel succès, la ville se transforme : construction du Théâtre de Marionnettes d'Iida, sculptures, horloge des marionnettes, deux musées à demeure.

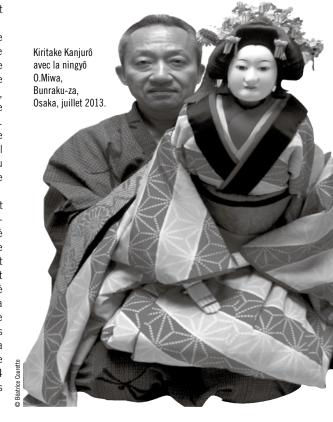
En 1998, le Carnaval fête ses vingt ans et est rebaptisé Ningvô Festa ou Le Festival de Marionnettes d'Iida. L'aura de cette manifestation a attiré des artistes-marionnettistes comme Sennosuke Takeda, et le cinéaste Kihachiro Kawamoto, Ils ont choisi cette ville comme lieu de conservation et préservation de leur art. Deux musées ont été construits à lida : le Musée International de la Marionnette Sennosuke Takeda (1998) et le Musée. Kihachiro Kawamoto (2007). Ces deux bâtiments matérialisent à la fois la politique culturelle de la ville, la considération du monde de la marionnette et l'évolution des arts de la manipulation. En 34 années de festival, les ningyô, comme les

printemps au mois d'avril, ainsi que la compagnie marionnettes en Occident, se sont attachées effectivement aux écrans de télévision et de cinéma.

#### La tradition du ningyô-jôruri. Quatre compagnies: Furuta, Imada, Kuroda, Waseda

L'art du *ningyô-jôruri* cohabite durant ces journées de festival avec d'autres traditions asiatiques et les formes en mouvement de la marionnette contemporaine. Sans contredit, lida préserve et protège son patrimoine traditionnel et artistique multi-séculaire. Quatre compagnies localisées à lida ou dans ses environs immédiats entretiennent et transmettent la tradition du *ningyô-jôruri* : les compagnies Imada, Kuroda, Furuta et Waseda se sont associées depuis la fin des années 70 et forment aujourd'hui la Société de Préservation des Spectacles de Marionnettes d'Ina.

Les histoires de Kuroda et d'Imada remonteraient respectivement en 1647 et 1705. À la fin du XVIIe siècle, un type de spectacles de marionnettes ningyô-jôruri, très populaire à l'époque d'Edo (1603-1868), a été introduit à lida. La population tournée vers l'agriculture se réjouissait de ces spectacles durant les saisons mortes. Les habitants ont appris l'art du *ningyô-jôruri* des troupes itinérantes. Il a été transmis jusqu'à aujourd'hui.



**AVRIL MAI JUIN 2014 / 20 AVRIL MAI JUIN 2014 / 21** 



En référence à la dimension internationale du festival, compagnie de théâtre d'objets, Khao Niew, Laos, lida, août 2013.

Durant le festival, la troupe Imada présente une scène célèbre du répertoire du bunraku extraite de L'Enfant Pèlerin (Keisei Awa no Naruto) de Chikamatsu Monzaemon. Elle met en scène deux personnages féminins au cœur d'une histoire familiale tragique. Entre remords, compassion et amour maternel, les convulsions des corps des marionnettes traduisent le dilemme émotionnel des personnages. Dans ce morceau, la voix de la récitante et la musique du *shamisen* participent de la tension dramatique et au pathétique de la situation. Artistes de la voix. du shamisen et de la manipulation des ningyô, les quatre compagnies Furuta. Imada, Kuruda, Waseda perpétuent l'histoire multiséculaire du *ningyô jôruri* : des danses de Sanbasô aux plus grands textes de Chikamatsu Monzaemon. Presque quatre cents ans après, le public écoute et regarde.

#### Shishi-mai: du spectacle de rue. à sa parodie en *ningyô-jôruri*

La danse du lion ou shishi mai serait originaire de Chine. Néanmoins, comme l'expérience de ce festival le montre, la danse du lion a été parfaitement intégrée à la culture traditionnelle, jusqu'à sa parodie. Elle appartient aussi au folklore de la ville d'lida : lors du festival Oneri, la danse du lion protège les habitants de la peste, de la famine, de tous désastres.

À différents endroits du festival, un rythme provenant d'énormes tambours interpelle le promeneur. Plusieurs fois par jour, la compagnie Taipei Ching Ho Kuang fait danser ses lions, des marionnettes spectaculaire de la représentation déclenche les deux manipulateurs : l'un maintient la tête,



applaudissements : la célérité des mouvements des lions durant les scènes de combat, l'exploit physique des manipulateurs aux corps musculeux, les rythmes assourdissants des percussions. Sous géantes aux couleurs fluorescentes. Le caractère chaque marionnette se cachent le plus souvent

manipule la gueule et crée la hauteur au garrot, l'autre forme l'échine. Sous le costume, le corps du deuxième manipulateur est plié en deux, attaché à la taille du premier. À l'acmé de leur performance, une vague jaillissante de couleurs sort de la coulisse : une dizaine de manipulateurs tient à bout de bras un dragon. Sur leur tête. l'animal fabuleux danse et se glisse dans tous les espaces de la scène sous l'œil du public galvanisé par ce feu d'artifice de sensations. Pris dans la danse, le dragon se laisse surprendre par un papillon. séduire par une fleur. Les mouvements harmonieux des écailles éclatantes exigent une coordination exceptionnelle des manipulateurs qui suppose des heures d'entraînement.

D'autres coins de rues m'offrent le même spectacle, cependant la technique de manipulation diffère : le marionnettiste Mitsuru Kamijo introduit chaque spectacle par des explications sur la tradition des marionnettes à fils de l'époque d'Edo, sur ses techniques, sur son répertoire. Sur le bord de sa malle, au bout de 25 fils, sont pendues trois marionnettes de 45 centimètres. Les spectateurs s'installent, ils suivent les rendez-vous du marionnettiste comme des temps forts de manipulation. La dernière scénette est la danse du lion shishimai. La danse s'achève lorsque le spectateur découvre les marionnettistes-marionnettes cachés sous le costume du lion. Le jeu de deux fils permet cette astuce. Les corps du marionnettiste et de la marionnette se meuvent dans une synchronicité étonnante, formant une danse en miroir. Soucieux de sauvegarder ce patrimoine artistique, Mitsuru Kamiio continue depuis 25 ans à ouvrir sa valise de marionnettes à fils de l'époque d'Edo.

Une troupe d'étudiants américains de l'Université du Missouri (Columbia), la compagnie Bunraku Bay dirigée par J. Martin Holman, est accueillie chaque année par la troupe de ningyô-joruri d'Imada qui lui ouvre les portes de son théâtre. Sur cette scène traditionnelle, le Bunraku Bay propose une adaptation dans la veine du *ningyô-jôruri* de cette même danse du lion. Deux manipulateurs s'affairent auprès de chaque marionnette. Cette danse animée joue avec les attentes du public connaisseur et mêle aux topoï du shishimai (le découvrement du corps du lion laissant apparaître les manipulateurs, la rencontre avec le papillon) des anachronismes comiques. Leur adaptation s'éloigne en effet des canons de la tradition japonaise : le lion rencontre une lionne rose fluo dont il tombe éperdument et instantanément amoureux, de cette union inattendue naît un lionceau. Le public japonais semble apprécier ces transgressions comiques. (%)

Rendez-vous pour le second volet dans le Manip 39!

<sup>1</sup> Le ningyô-jôruri est né de la rencontre entre la tradition de marionnette japonaise ningyô, l'art du récitatif jôruri et celui du biwa puis du shamisen, instruments à cordes. À Ôsaka. la collaboration entre le dramaturge Chikamatsu. Monzaemon (1653-1724) et le récitant Takemoto Gidavû (1651-1714) a permis à cette forme artistique de se cristalliser en ningyô-jôruri, (poupée et récitatif) que l'on rebaptisera au XIX<sup>e</sup> siècle bunraku.

Arts associés

AURÉLIEN BORY

A la croisée des arts, les arts de la marionnette explorent toutes les pistes. Manip, pour cette rubrique, sollicite une personnalité d'un autre champ qui dans son travail artistique en pénètre les frontières.

## > Le rapport à l'objet d'Aurélien Bory

Chorégraphe, scientifique de formation, Aurélien Bory crée des spectacles que l'on a coutume d'associer au nouveau cirque où l'objet, le matériau, la machine, interagissent avec les danseurs. Pour ce numéro, il nous raconte ce doux processus d'hybridation...

Manip: Que ce soient le matériau, comme dans votre dernière création Plexus, ou la machine, comme dans Sans obiet, comment apprivoisezvous l'objet?

Aurélien Bory: J'aborde l'objet toujours comme un dispositif. Une fois le dispositif déterminé, j'essaie d'en explorer toutes les possibilités d'action, sans me demander nécessairement ce que cela signifie. Je tâche avec les acteurs d'appréhender sa structure même et ce que l'on peut en tirer. J'observe comment il modifie la relation du corps à l'espace et aux lois physiques. Je tente aussi de déterminer toutes les façons de l'appréhender par nos perceptions. Ainsi, je donne de l'importance au son et à la lumière qui prolongent ou amplifient l'objet. Cette confrontation avec l'objet produit un matériau scénique. Et ma tâche consiste à reconnaître comment ce matériau va pouvoir construire la dramaturgie. Ainsi, le choix de l'objet, du dispositif, qui est le point de départ de chaque projet, s'avère déterminant. Je ne sais jamais à l'avance s'il va pouvoir produire de l'inattendu, ce qui est pourtant l'espérance secrète de chaque création.

#### L'abordez-vous comme un personnage?

Dans Sans objet, clairement oui. La machine a le rôle principal. Elle occupe le centre, agit sur les acteurs, modifie l'espace. Elle joue seule dans quatre scènes, dont l'ouverture, qui a beaucoup marqué les spectateurs. Dans mes autres pièces, même s'il n'est pas question de personnages,



j'essaie toujours de rendre l'espace vivant. Dans Plexus notamment. L'espace y est matérialisé par des fils, les grandes vibrations optiques et sonores l'animent, au sens de lui donner une âme. L'espace est dans mon travail un élément agissant qui arbore une certaine autonomie, et dans ce sens-là, il est possible de l'envisager comme un protagoniste en lien constant avec les acteurs.

#### La mutation vers une autre forme artistique, de la danse à la marionnette et ses arts associés en passant par le nouveau cirque, est-elle voulue,

Il y a une réflexion délibérée sur le renouvellement de la forme, en cherchant ce qui est spécifique aux arts de la scène. Je réfléchis beaucoup à l'outil théâtre, en privilégiant la présence d'éléments appartenant au théâtre, comme les fils, les rideaux, la machinerie. J'essaie d'utiliser tous les moyens du plateau et tous les moyens du corps. La scène est cet endroit qui peut raconter ces corps réels dans cet espace réel. Et cela peut donner des formes hybrides, des danses de toutes sortes (y compris de l'espace) qui sont alors spécifiquement théâtrales.

#### Cette hybridation entre homme et objet fait-elle aujourd'hui partie intégrante de votre réflexion artistique?

La question de l'espace, c'est à dire de la relation de l'homme à l'espace, est le sujet que je ne cesse d'approfondir. Cela passe par des incarnations différentes de corps et d'objet. J'aime que ces incarnations ne soient pas évidentes, que l'objet soit corps, que le corps soit objet. J'aime aussi qu'elles n'arborent aucune signification unique, mais laissent libre cours à l'imagination. C'est l'imaginaire du spectateur qui finit l'œuvre.

#### Comment projetez-vous ce rapport à l'objet sur vos créations à venir?

Je vais continuer les portraits de femme, où je place chaque fois une danseuse dans un dispositif qui la contraint. Je vais également travailler autour du livre Espèces d'espaces de Georges Perec, où chaque chapitre sera un dispositif différent. Je continuerai de choisir des éléments déjà existants, ou bien des matières de théâtre. Espèce d'espace, au singulier, désignera alors cela : l'espace du plateau, qu'on ne cesse de remplir de tout un tas de choses et un peu plus encore... (8)

> Propos recueillis par Angélique Lagarde

#### **PUBLICATIONS**



#### LES LABORATOIRES, UNE AUTRE HISTOIRE DU THÉÂTRE **Jean-Manuel Warnet**

cherches, il serait utile de lire l'excellent livre

*histoire du théâtre*. Suivre cette notion de laboratoire de Stanislavsk à Eugénio Barba, en passant par Craig, Copeau, Grotowski et tant d'autres, c'est s'intéresser à des aventures singulières, mais aussi de celles qui ont émaillé l'histoire du théâtre de 1905 à nos jour

Éditions l'Entretemps, collection « les voies de l'acteur », 624 pages - Prix public : 31 € Commande en ligne : www.web183018.clarahost.fr

#### **MARIONNETTES DU MONDE Collection DVD Acrobates films**

de Marie-Laure Désidéri et Christian marionnettistes du Burkina de Christian Laioumar de marionnettes de Marie-Laure Désidéri et Christ<u>ian Arg</u>

Tarif unitaire : 24,08 € - Tarif spécial pour les cinq DVD : 100,33 € Tarifs comprenant le port (France et DOM TOM) Plus d'informations : www.acrobatesfilms.fr/portfolio/marionnettes







