

m a n i p

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE



Accompagner les artistes

Quels enjeux ?
Quelles perspectives ?



DU SÉMINAIRE DES 2 ET 3 JUILLET, ORGANISÉ À IFS

La mise en place des *A Venir* à Charleville en septembre 2011 est apparue pour le Collectif des 24 comme un événement déclencheur d'un questionnement et d'une réflexion sur l'accompagnement des artistes.

Il fallait le temps d'un séminaire de deux jours pour commencer à converser sur ces questions. Et comme *la santé d'une société dépend de la qualité de ses conversations* ⁽¹⁾, il est apparu que notre profession, à travers ce collectif, semblait plutôt en bonne santé, du moins dans ses échanges.

Ce séminaire a illustré la difficulté à entrer dans une approche un peu plus analytique et contextualisée de nos démarches, alors même que chacun est très conscient des difficultés auxquelles est confrontée la profession.

Il a aussi permis de démontrer que la nécessaire solidarité de notre communauté professionnelle ne la dispensait pas de choix politiques dans les problèmes ou les conflits.

Une faiblesse dont pourrait souffrir ce groupe serait l'indécision, qui pourrait se définir par ces mots de Bartleby, l'étrange personnage de Melville : « *Je préférerais ne pas...* »

Mais ne désespérons pas...

Le débat reste largement ouvert. Et pourrait se poser, pourquoi pas, cette nouvelle question : Comment vont s'accompagner les accompagnants ?!

> Patrick Boutigny

(1) Charles Taylor, philosophe canadien, *La Croix* du 31/5/2012.

/Lu

Au XIV^e siècle, Zeami, maître de Nô, rappelait à ses élèves combien il importait pour l'acteur de prendre le temps de façonner avec le plus de méticulosité possible sa propre marionnette. Celle-ci risquait de ne rester qu'une belle poupée inerte si l'acteur oubliait de tisser des fils invisibles pour devenir son propre manipulateur et ainsi insuffler vie à son corps-marionnette, du bout à peine perceptible de ses doigts. Sans doute le mode d'enseignement oriental repose-t-il beaucoup sur l'imitation et le modelage corporel fondé sur la répétition et l'entraînement. Il s'ensuit un long processus d'apprentissage, commencé souvent depuis l'enfance. Pourtant, et contrairement à bien des idées reçues, l'essentiel réside peut-être moins dans l'acquisition d'une série de techniques, néanmoins indispensables, que dans le questionnement qui naît de la transmission d'une pratique longuement mûrie par l'observation et l'expérience de générations d'acteurs.

> Jean-François Dusigne

Hors-série manip 06 /

DÉCEMBRE 2012

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

24, rue Saint Lazare 75009 PARIS
Tél. : 01 42 80 55 25 / 06 62 26 35 98

E.mail : thema@orange.fr

Pour le journal : boutigny.patrick@wanadoo.fr

Site : www.thema.com

THEMAA est le centre français de l'UNIMA.

THEMAA est adhérent à l'UFISC.

L'Association THEMAA est subventionnée par le Ministère de la Culture (D.G.C.A.), par la Région Ile-de-France (Emploi-tremplin) et par le Pôle Emploi.

Photo de couverture : *Laurent Michelin*

Directeur de la publication : *Pierre Blaise*

Rédacteur en chef : *Patrick Boutigny à partir de l'enregistrement du séminaire et des notes*

prises par Emmanuelle Castang et Céline Le Badezet

Rédaction et relecture : *Marie-Hélène Muller*

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

Pour aider MANIP, le journal de la Marionnette, vous pouvez participer à son développement en nous versant 10 € (chèque à l'ordre de « Association THEMAA »).

>> Ont participé à ce séminaire >>

SYLVIE BAILLON

[Le Tas de Sable - Ches Panses Vertes / Amiens]

ISABELLE BERTOLA

[Théâtre de la Marionnette à Paris]

BRIGITTE BERTRAND

[Espace Jean Vilar / IFS]

LUCILE BODSON

[ESNAM / Charleville-Mézières]

SERGE BOULIER

[Bouffou Théâtre à la Coque / Hennebont]

PATRICK BOUTIGNY

[THEMAA]

EMMANUELLE CASTANG

[THEMAA]

JACKIE CHALLA

[Espace Jéliote / Oloron-Sainte-Marie]

YOHANN CHANRION

[Clastic Théâtre / Clichy]

ANNE DECOURT

[Le CRÉAM / Dives-sur-Mer]

SOPHIE DESCAMPS

[Le Passage / Fécamp]

ANGÉLIQUE FRIANT

[Compagnie Succursale 101 et Le Jardin Parallèle / Reims]

COLETTE GARRIGAN

[Cie Akselere / Caen]

DAVID GIRONDIN-MOAB

[Cie Pseudonymo et Le Jardin Parallèle / Reims]

JEAN-LOUIS HECKEL

[La Nef - Manufacture d'Utopies / Pantin]

PIERRE JAMET

[Théâtre de Laval]

SÉBASTIEN LAURO LILLO

[Vélo Théâtre / Apt]

FRANÇOIS LAZZARO

[Clastic Théâtre / Clichy]

CÉLINE LE BADEZET

[Théâtre de la Marionnette à Paris]

CHARLOT LEMOINE

[Vélo Théâtre / Apt]

BABETTE MASSON

[Compagnie Label Brut - Scène nationale / Château-Gontier]

FRÉDÉRIC MAURIN

[L'Hectare / Vendôme]

PHILIPPE SIDRE

[Théâtre Gérard Philipe / Frouard]

DELPHINE VITEL

[Le Tas de Sable - Ches Panses Vertes / Amiens]

>> Grand témoin des journées de travail >>

PHILIPPE HENRY [Retraité de l'Enseignement supérieur / Université Paris 8 - Saint-Denis]

>> Excusés >>

JACQUES BOURA [La Salamandre / Vitry-Le-François]

JEAN KAPLAN [Marionnettissimo / Tournefeuille]

ELOI RECOING [Théâtre aux Mains Nues / Paris]

RENAUD HERBIN [TJP / Strasbourg]

JOHANNY BERT [CDN / Montluçon]

WILFRIED CHARLES [Théâtre de Bourg-En-Bresse]

ANNE-FRANÇOISE CABANIS [Festival mondial des Théâtres de Marionnettes / Charleville-Mézières]

Pour suivre

ACCOMPAGNER LA CRÉATION ARTISTIQUE :
UNE AVENTURE HUMAINE PARTAGÉE

18 FÉVRIER 2013 // THÉÂTRE GÉRARD PHILIPPE DE FROUARD

MariLor – Marionnette en Lorraine, le Théâtre Gérard Philipe de Frouard en partenariat avec THEMAA dans le cadre des 5/5, a souhaité prolonger le débat par une journée de conversation professionnelle autour de cette thématique.

PLUS D'INFORMATIONS sur le blog de MariLor : <http://marilor.hautetfort.com/>

COMPAGNONNAGE, RÉSIDENCE, ACCOMPAGNEMENT :
POUR LA MARIONNETTE,

L'« **Accompagnonnage** » est en route...

Les 2 et 3 juillet derniers, le Collectif « marionnette » des 24 (voir encadré) s'est réuni à Ifs (14) pour un séminaire de travail autour de l'accompagnement des artistes et de leurs projets. Rappelons que ce collectif s'est créé à la suite des *Saisons de la marionnette* et a organisé les premiers *A Venir* en 2011, à Charleville-Mézières.



D'un petit historique... au séminaire de l'été dernier : changement de *Saisons* et changement de siècle.

D'un petit historique...

Les groupes de travail mis en place pendant les *Saisons de la marionnette* ont révélé l'existence de lieux partenaires consacrés aux Arts de la marionnette accompagnant des artistes, explorant un territoire et consacrant une partie de leurs moyens à ces missions.

En 2009, le rapport très complet sur la Formation, dirigé par Lucile Bodson dans son groupe de travail, et la commission Profession(s) animée par Isabelle Bertola, ont très vite fait émerger la nécessité des Centres de Développement des Arts de la Marionnette (CDAM).

La première étape a été une reconnaissance par le Ministère, à travers le conventionnement de sept « **Lieux compagnonnage marionnette et théâtre d'objets** ».

Ces lieux développent un travail de compagnonnage avec des artistes - en ouverture également vers d'autres disciplines -, des échanges et des regards croisés entre artistes, mais aussi la confrontation d'œuvres avec les publics. Ils permettent la recherche et l'invention de nouvelles formes d'écriture, le développement de projets avec de jeunes artistes tout comme l'accompagnement des artistes expérimentés. Ils jouent un rôle essentiel dans la professionnalisation et l'insertion professionnelle d'artistes et d'équipes artistiques.

Dans le même temps, le Théâtre de Bourg-en-Bresse a proposé à la DRAC Rhône-Alpes un projet autour des arts de la marionnette. C'est ainsi qu'une première « **Scène conventionnée pour les arts de la marionnette et le théâtre d'objets** » a été reconnue par le Ministère de la Culture et de la Communication. Un an après, en janvier 2009, le Théâtre Gérard Philipe de Frouard (Lorraine) a, lui aussi, bénéficié du

programme des scènes conventionnées en devenant « **Scène conventionnée pour les arts de la marionnette et les formes animées** ».

Depuis, 6 autres lieux ont bénéficié d'une reconnaissance dans le domaine des arts de la marionnette.

Ces reconnaissances successives ne sont pas un simple effet de mode. Elles s'inscrivent dans la réflexion et les actions menées par THEMMA et l'ensemble de la profession depuis quatre ans dans le cadre des *Saisons de la marionnette*.

Le groupe Profession(s), présidé par Isabelle Bertola, a continué ses travaux avec les Scènes conventionnées marionnette et quelques autres structures - que nous regroupons désormais pour plus de commodité sous le nom de Scènes marionnettes. Est apparue très vite comme une évidence l'idée de s'associer avec les Lieux compagnonnage marionnette.

C'est de ce groupe - Collectif comptant à ce jour 24 membres - qu'est née en 2011 l'idée des *A Venir*. Le succès de la première édition a enclenché l'idée de son annualisation mais aussi de prendre le temps de la réflexion autour de ces *A Venir* qui sont finalement la résultante de l'accompagnement des artistes sous toutes ses formes.

Collectivement, la question est posée : comment faire ensemble ?

« *Nous ne partageons pas les mêmes outils, les mêmes territoires, les mêmes certitudes. Mais nous pouvons chercher ensemble ce qui mériterait d'être mis en commun. C'est cette mise en commun de ce que nous n'avons pas (encore) qui est essentielle. Et c'est sûrement une condition du développement de la profession.* » >>

LE COLLECTIF REGROUPANT 24 STRUCTURES

LES LIEUX COMPAGNONNAGE MARIONNETTE

- » Le Tas de Sable - Ches Panse Vertes (Picardie)
- » Cie Pupella-Noguès - Odradek (Midi-Pyrénées)
- » Bouffou - Théâtre à la Coque (Bretagne)
- » Vélo Théâtre (PACA)
- » Clastic Théâtre (Ile-de-France)
- » La Nef, Manufacture d'Utopies (Ile-de-France)
- » Théâtre aux Mains Nues (Ile-de-France)

LES SCÈNES MARIONNETTES

Scènes conventionnées :

- » L'Hectare // Vendôme (Centre)
- » Le Théâtre Gérard Philipe // Frouard (Lorraine)
- » Le Théâtre Jean Arp // Clamart (Ile-de-France)
- » Le Théâtre // Bourg-en-Bresse (Rhône-Alpes)
- » L'Espace Jéliote // Piémont Oloronais (Aquitaine)
- » Le Théâtre // Laval (Pays-de-la-Loire)
- » La Salamandre // Vitry-Le-François (Champagne-Ardenne)
- » Le Passage // Fécamp (Haute Normandie)
- » Le Théâtre de la Marionnette à Paris (Ile-de-France)
- » Le CDN d'Alsace (Alsace)
- » Le Fracas CDN // Montluçon (Auvergne)
- » Le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières (Champagne-Ardenne)
- » L'Espace Jean Vilar // Ifs (Basse-Normandie)
- » Le Carré, Scène Nationale // Château-Gontier (Pays-de-la-Loire)
- » Marionnettissimo // Tournefeuille (Midi-Pyrénées)
- » Le Centre culturel Athéna // Auray (Bretagne)
- » Le CRéAM // Dives-sur-Mer (Basse-Normandie)

Coordination : THEMMA



Cristina Losif : *m.a.d.*

>> ... au séminaire de l'été dernier.

Invité par Brigitte Bertrand, le collectif s'est réuni en séminaire les 2 et 3 juillet 2012 à l'Espace Jean Vilar d'Iffs. Les travaux étaient portés par le souffle des Anges au Plafond, en résidence durant cette période. Lucile Bodson, directrice de l'Institut International de la Marionnette, était invitée à participer à ces travaux, ainsi que trois artistes : David Girondin-Moab, Angélique Friant et Colette Garrigan.

Cette recherche collective nécessitait un médiateur-régulateur-titilleur. De par les études récentes qu'il a menées sur les problématiques de notre profession, Philippe Henry est apparu pour beaucoup d'entre nous comme la personne capable de jouer ce rôle.

Il a accepté d'être le chimiste, sinon l'alchimiste de ce laboratoire de pensée :

« Sous le terme d'accompagnement, il y a des situations très diverses ; dans chaque lieu, chaque accompagnement est une situation particulière. Mais en rester à cette multiplicité ne fait pas avancer les choses. Ce qu'il faut chercher, ce sont les récurrences qui peuvent se dégager en analysant cette multiplicité. Et, au-delà des cas particuliers, peut-on monter en généralité ? Pour essayer de dégager des problématiques, pour mettre en forme des outils qui pourraient être communiqués à l'ensemble de la profession voire même aux tutelles et aux publics particuliers. Car il faut toujours avoir ces outils pour argumenter et dire ce que l'on fait dans nos petits mondes. »

Nous avons voulu rendre compte de ce laboratoire de pensée dans le cadre d'un Hors-Série de *Manip* parce que ces conversations ont permis de mettre en chantier une « communauté professionnelle » (Lucile Bodson) durable, fondamentalement bénéfique à l'ensemble de la profession qui souhaite, bien évidemment, s'en emparer. Il s'agit des questions du métier que partagent l'ensemble des professionnels, artistes et directeurs de structure.

Ce séminaire a été aussi l'occasion de prendre en compte deux postulats, inhérents d'une part à notre profession et d'autre part à la situation socio-économique du spectacle vivant :

Changement de *Saisons* et...

Le paysage de la marionnette a considérablement évolué ces dernières années, à partir des *Saisons de la marionnette*. Nous avons relaté au fil des numéros de *Manip* comment s'est construite cette structuration après le « *déclat professionnel* »

(Frédéric Maurin) qui s'est produit - sans doute aux Etats Généraux de Strasbourg en avril 2008. Un travail de « lobbying » venait de commencer, engageant la profession dans un dispositif de solidarité collective qui allait faire ses preuves. En effet, le 19 septembre 2011, à l'occasion de l'anniversaire des 50 ans du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes et des 30 ans de l'Institut International de la Marionnette, Monsieur Frédéric Mitterrand, alors Ministre de la Culture et de la Communication, a annoncé publiquement un ensemble de dispositions convergentes en faveur des arts de la marionnette et attendues depuis longtemps par la profession :

- un soutien renforcé à 7 compagnies françaises déjà en convention avec le Ministère de la Culture, au titre de Lieu compagnonnage marionnette,
- la confirmation d'un soutien aux Scènes conventionnées marionnette,
- l'implantation du Théâtre de la Marionnette à Paris dans les locaux de l'actuel Théâtre Mouffetard,
- la confirmation d'un marionnettiste à la direction du Centre Dramatique National d'Alsace à Strasbourg,
- l'engagement financier de l'Etat aux côtés des collectivités territoriales pour la mise en chantier de l'immeuble destiné à accueillir l'Ecole Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette à Charleville-Mézières, permettant ainsi le doublement des promotions.

Depuis, nous avons assisté à la nomination d'un artiste marionnettiste à la tête du Centre Dramatique National de Besançon et à 2 conventionnements : Le Passage à Fécamp (Haute-Normandie) et La Salamandre à Vitry-le François (Champagne-Ardenne). Autre satisfaction : le Collectif des 20 - devenu depuis le Collectif des 24 - réunissant *Lieux compagnonnage marionnette* et *Scènes marionnettes* a monté les *A Venir* dans le cadre du Festival Mondial et avec l'aide du Ministère de la Culture.

Enfin, THEMMA - et sa toute petite équipe - continue inlassablement à convoquer la réflexion et la rencontre à travers ses débats, ses déplacements et ses partenariats mais aussi ses engagements auprès de toute la profession. Cette première étape de structuration est donc toute récente et au moment où le champ disciplinaire de la marionnette est pris en compte, aussi bien par les collectivités locales que par l'Etat, cette reconnaissance se fait sans beaucoup de moyens. Mais « *si tu dis que tu es pauvre, tu ne seras jamais riche !* » (Frédéric Maurin). Ce collectif constitue un atout politique pour

la profession. Mais au-delà de l'indispensable « bonne volonté organisée », les questions de fond demeurent :

- Comment trouver de nouveaux modes de production dans l'économie d'aujourd'hui ?
- Comment faire pour que l'épanouissement des artistes, la mise en relation de leur travail avec la population, puissent se réaliser dans les conditions de crise que nous connaissons aujourd'hui ?
- Comment s'emparer ou se ré-emparer d'outils de l'économie sociale et solidaire, comment en inventer de nouveaux, afin de porter des projets ambitieux, dans une vraie voie de professionnalisation ?

... changement de siècle.

Le paysage socio-économique du spectacle vivant a beaucoup changé ces dernières années.

« Nous avons changé de siècle. On voit bien que depuis un petit demi-siècle, les années 70 et 80, où ces milieux se sont développés et professionnalisés, il y a une économie propre qui s'est mise en place et qui est encore trop mal explorée et regardée. Cette économie-là a des spécificités, des manières de faire, des histoires qui sont très précisément indexées, non seulement à l'histoire des arts dans notre société mais aussi aux questions esthétiques qui ont été portées par des pratiques de la fin du 20^{ème} siècle. Sauf que le contexte n'est plus du tout le même aujourd'hui. » (Philippe Henry)

L'économie du spectacle vivant s'est beaucoup développée depuis 40 ans, et nous nous trouvons dans un moment d'extrême tension.

Le régime de l'intermittence a été conçu comme un système d'aide au chômage pour une catégorie de travailleurs particuliers pendant la période des Trente glorieuses, c'est-à-dire dans le contexte d'une économie de production industrielle.

La grande astuce des milieux du spectacle est d'avoir utilisé un certain nombre de dispositifs - dont justement celui de l'intermittence et des dispositifs d'aide publique - pour faire fonctionner cette économie.

Or, nous ne sommes plus dans ce type d'économie industrielle, alors que le champ des actions artistiques et culturelles s'est élargi de façon considérable.

Il était déjà difficile de diffuser les œuvres dans les années 70/80. Aujourd'hui, l'offre s'est considérablement accrue et le système se construit sur le renouvellement permanent des artistes et des productions, quand l'appétence de nos concitoyens pour le spectacle vivant continue à rester modeste. Ce qui nous entraîne dans une spirale particulièrement problématique. Le milieu culturel se trouve aujourd'hui très mal armé face à une équation socio-économique extrêmement complexe.

Cette situation oblige à opérer des choix constants et à assumer toujours davantage cette contradiction : plaider pour une grande diversité des formes et être dans le même temps dans un mécanisme d'hypersélection. « *L'économie artistique est l'une des plus inégalitaires qui soit.* » (Philippe Henry)

Changement de *Saisons*, changement de siècle... A partir de ces deux postulats, le Collectif s'est engagé sur une réflexion autour de l'accompagnement des artistes en prenant en compte l'expérience des *A Venir* organisés en 2011.

L'accompagnement se met en place autour de trois phases fonctionnelles incontournables :

- Le temps de recherche, d'expérimentation, de « flottement » autour de la création à venir.

C'est le temps de naissance de pré-formes.

- Le temps de la production : les partenaires et la sociabilité qui favoriseront l'aboutissement du projet.
- Le temps de la diffusion, de l'exploitation et de l'appropriation de l'œuvre par et avec les publics.

Selon le type de polarité des fonctions, (expérimentation, production ou distribution) et leur agencement, la question de l'accompagnement se pose différemment.

Il y a toute une gamme de situations d'accompagnement, d'agencement de la relation entre accompagnés et accompagnants dans le cadre d'une contractualisation plus ou moins formalisée.

Ces trois phases mobilisent (et continueront à mobiliser) la réflexion autour d'un certain nombre de questions posées au préalable par Patrick Boutigny et Philippe Henry et que l'on peut présenter ainsi :

- Comment s'opère le choix de l'artiste ou du projet à accompagner (objectifs et critères) ? Perception de l'hypothèse artistique par les accompagnants, prise en compte de facteurs liés à l'économie

future du projet.

- Comment s'inscrit le projet dans la structure (possibilités et limites) ? Choix des outils, réalité des engagements des uns et des autres et formalisation de ces engagements. Quel cahier des charges entre les structures et leurs différentes tutelles dans le cadre de cet accompagnement ?

• Quel regard artistique sur le travail effectué par les accompagnés en termes de recherche, d'écriture, de scénographie etc... ?

- Quel accompagnement à la production (accompagnement structurel et économique du projet, élaboration de l'économie de la création à travers, par exemple, son budget prévisionnel, recherche de co-producteurs) ? Comment quantifier le travail de l'équipe de la structure lors du montage du projet (en temps de travail, en industrie...) ?

• Quel accompagnement pour la distribution et la diffusion ? Gestion de tournée, travail auprès des publics ...

- Quelle inscription sur l'environnement territorial de la structure (volonté et limites), en particulier ouverture à des étapes de travail ou à des maquettes, prise en compte d'enjeux locaux dans

le travail d'expérimentation ou de création, démarche artistique participative impliquant des habitants... ?

Pour répondre à ces questions, le paysage de la marionnette aujourd'hui propose aux compagnies à la fois des lieux de fabrique artistique et des lieux de fabrique culturelle et professionnelle. Quels que soient ces lieux, les demandes des accompagnés sont constantes : demande d'espace, d'accueil, de moyens de production, de temps. La structuration de la profession permet aujourd'hui de répondre, peu ou prou, à ces demandes, parce que cette notion d'accompagnement est désormais prise en compte.

Dans ces lieux de fabrique, les trois fonctions définies, ainsi que les questions qui en découlent ne sont ni organisées ni posées de la même manière parce que les niveaux et les enjeux ne se trouvent pas à la même place.

Le Collectif réuni à Ifs a donc débattu de ces questions, dans le respect et la compréhension des entités présentes. 

Les objectifs et modalités de l'accompagnement obligent à choisir des artistes ou des projets à travers des hypothèses artistiques proposées par les accompagnés... et la subjectivité des accompagnants.

Les objectifs et modalités de l'accompagnement...

L'accompagnement recouvre aujourd'hui des outils et des fonctionnements qui se construisent et se développent davantage dans l'action que dans la réflexion. Il est peut-être nécessaire de les redéfinir afin de savoir ce qu'ils recouvrent sans pour autant les figer.

On a le sentiment que tout le monde fait œuvre d'accompagnement, que tout le monde reçoit des artistes en résidence, mais :

- Les résidences, comme outils de l'accompagnement, correspondent-elles aux critères définis par les textes officiels du Ministère de la Culture ?
- Les aides financières d'accompagnement d'un projet ont-elles toujours une réelle efficacité ?
- Les concertations entre accompagnants, quand elles existent, sont-elles indispensables ?

De fait, l'objectif d'un accompagnement est bel et bien d'optimiser le travail de l'artiste dans le champ disciplinaire de la marionnette et dans l'économie propre à cet art.

Ces accompagnements vont ensuite trouver leur singularité selon les structures accueillantes. Au-delà de ces singularités, on peut définir quelques points communs :

- L'accompagnement est d'abord une relation humaine entre un artiste et un autre artiste, un directeur de lieu ou une équipe.
- L'accompagnement engage les partenaires à se montrer particulièrement attentifs à ce que développe l'autre et, sur le long terme, permet de développer des complémentarités et des partages de compétences dans les domaines de l'artistique, du culturel, de l'administratif.
- Pour un artiste qui n'appartient pas forcément à une compagnie, l'accompagnement apporte

souvent la formalisation d'un projet en devenir création et production. Mais l'on ne peut généraliser ce processus parce que chaque demande d'accompagnement, qui repose sur une rencontre humaine, est singulière et se traduit par une réponse singulière.

- La rencontre avec un lieu est tout aussi importante car elle permet souvent de cadrer un projet, de le positionner dans le temps et au sein d'un groupe constitué, ce qui impose certaines règles, certaines contraintes.
- Le temps est une donnée fondamentale : dans le cadre d'une résidence à court terme, le travail ne peut être le même que lors d'un accompagnement de deux ou trois ans.

Le court terme permet plutôt un échange de regards artistiques, un ou des moments de travail intensif. Il révèle plutôt un projet particulier d'artiste dans un but de création. L'objectif est bien de créer un spectacle avec la mise à disposition par la structure d'accueil d'un outil de travail qui peut prendre des formes diverses et qui est partie intégrante du projet. Quant à l'investissement, il est plus ou moins important suivant les projets et les disponibilités de chacun.

Sur une période de long terme, l'échange est de nature différente : travail en amont du projet, découverte amplifiée des univers artistiques, propositions pour désirs communs et partagés.

- L'accompagnement porte le plus souvent sur

>>

36 du Mois : *Qui est Monsieur Lorem Ipsum?*





Compagnie La Magouille : *M/W* ou *Le Maître et Marguerite*

>> la fonction de production, mais il peut aussi se consacrer à la diffusion : temps pour la finalisation d'un projet avant une première, temps nécessaire pour une reprise, temps de résidence pour expérimenter l'œuvre avec le public, convaincre des professionnels, permettre l'éclosion de nouveaux artistes ou de nouvelles esthétiques. Le temps des festivals se prête volontiers à ce type d'accompagnement.

... obligent à choisir des artistes ou des projets accompagnés...

Le choix est important et se fait la plupart du temps sur des critères subjectifs : « *Mon choix se fait quand je sens chez un artiste une vraie capacité à défendre un projet, à résister à la critique, à vouloir faire, même si ce ne sera pas facile, même si ce n'est pas dans l'air du temps.*

C'est aussi, pour moi, une façon de lutter contre la destruction des singularités. » (Sylvie Baillon)
En dehors des temps de travail, de quelques jours ou de quelques semaines, de prêt de plateau, de matériel, d'aide en industrie ou en gestion administrative qui relèvent d'une forme de solidarité et de complicité professionnelle importante et indispensable, nous nous attacherons davantage à relater les échanges qui ont eu lieu pendant ces deux jours de séminaire au sujet des résidences ou du compagnonnage au long terme (c'est-à-dire deux à trois années d'implantation d'une compagnie ou d'un artiste dans un lieu). De fait, travailler sur le long terme signifie prendre en compte peu de projets accompagnés mais pour un meilleur accompagnement. En effet, chaque projet d'accompagnement est lourd pour tout le monde, y compris pour l'équipe qui l'accueille.

Il s'avère que les choix sont difficiles pour toutes les parties, mais il est à remarquer qu'ils s'opèrent sur des projets qui ne verraient vraisemblablement pas le jour sans cet accompagnement, car les lieux d'accueil défendent « *une marionnette inactuelle*

et intempestive. » (Eloi Recoing). Ils confirment une affirmation artistique particulière pour cet art en prenant les risques inhérents à ces choix. La nécessité de faire des choix oblige à laisser des projets au bord de la route, d'où l'indispensable concertation entre tous les membres du collectif pour montrer et démontrer les enjeux des artistes ou des projets retenus pour le spectacle vivant. Les accompagnants ont toute légitimité à montrer ce qui apparaît important dans la création contemporaine.

... à travers des hypothèses artistiques proposées par les accompagnés...

Lors de conversations professionnelles à Strasbourg, nous avons, avec Renaud Herbin et Pierre Blaise, posé les questions de ce travail de formulation pour les artistes :

- Comment parler d'un spectacle qui n'existe pas ?
- La formulation de l'hypothèse artistique n'induit-elle pas le processus même de la création en gestation, dans son rapport aux temps et aux espaces de travail, à sa maturation, aux modes d'organisation et de pensée ?
- Quel énoncé pour une idée sous-tendue par le sensible ?
- Quels constats, quels postulats, quelles questions ?
- Comment permettre que la diffusion du spectacle ne se fasse pas sur la notoriété des artistes mais sur ce qu'ils ont à dire ?
- Quelle place et quelle fonction de l'hypothèse artistique pour la production et la diffusion ?
- Existe-t-il des spécificités marionnettiques ?
- Comment le travail avec la matière permet-il de « vérifier » son hypothèse artistique ?

La réflexion préparatoire est un exercice très difficile. « *Nous y sommes très attentifs avec les élèves de l'Ecole.* » (Jean-Louis Heckel)
La nécessaire prise en compte de ce travail

préalable a été mise en évidence par l'expérience des *A Venir*. Ce format d'étude et de travail va favoriser la compréhension des projets et en particulier, pour l'accompagnateur, un travail au plus près des nécessités de l'artiste. Il en va de la qualité de la démarche de l'accompagné, qui influencera évidemment la qualité de l'accompagnement jusqu'à la réception publique de l'œuvre. Pour les artistes, l'exercice est à la fois courageux et périlleux. Certains d'entre eux ont plus ou moins de facilité à parler de leur projet, d'autant qu'ils partent d'une hypothèse. Cela les force à préciser, à aller plus loin pour parler de ce qu'ils ont envie de faire. Mais à ce stade, il est tout aussi difficile pour les programmeurs d'entendre et d'écouter, de trouver ce qu'il y a « derrière », parce que chacun s'imagine une représentation qui n'est peut-être pas celle de l'artiste. C'est cette phase en toute fragilité où l'on court le plus de risque de ne pas se comprendre.

Devant composer avec la distanciation indispensable au professionnel, le directeur de structure doit se situer par rapport à l'aspect sensible de ce travail.

« *Il faut d'abord un rapport de confiance avec un responsable de structure ou avec un autre artiste et, quand le projet est mieux précisé pour cet accompagnement, peut commencer la préparation d'une présentation du projet au public.* » (Philippe Sidre)

... et la subjectivité des accompagnants.

Comment un projet est-il choisi plutôt qu'un autre ? Les choix ne sont pas tabou, mais ils sont forcément subjectifs. Il faut savoir en parler, voir leur cohérence à la fois avec le projet artistique des CDAM et l'esprit de la programmation d'une Scène marionnette. « *Quand je sens chez l'artiste une nécessité et une authenticité à monter un projet, je veux en être parce que je me dis qu'il est au bon moment.* » (Jacques Boura)

« Je revendique ma subjectivité : je ne défends bien que ce que j'aime bien. » (Brigitte Bertrand)

Mais le choix peut être fait par la compagnie elle-même, qui va choisir tel ou tel lieu en fonction de la ligne artistique développée. Il peut aussi être décalé, selon qu'on ait affaire à des artistes du monde de la marionnette ou bien issus d'autres formes d'expression artistique.

L'idéal serait que ces choix soient partagés entre les membres du collectif : bien connaître les compétences des uns et des autres pour permettre d'orienter un projet ou une équipe artistique vers un lieu d'accompagnement en affinité. Aujourd'hui, ces partages ne sont pas encore suffisamment affirmés. « On ne se sert pas assez de qui on est les uns les autres. Qui est qui ? Qui fait quoi ? Qui aime quoi ? Qui sait quoi ? Cette connaissance des uns et des autres doit permettre de faire rencontrer une esthétique avec une autre, de mettre en relation une compagnie avec un réseau, de permettre d'élargir un champ de diffusion. » (Brigitte Bertrand)

Cette mutualisation permettrait de nourrir la subjectivité et c'est ce à quoi doivent aussi servir les réseaux et les collectifs.

Nous avons bien vu que les A Venir, par exemple, mais aussi les temps de festival ou de rencontres professionnelles, permettent non seulement de découvrir des projets ou des spectacles, mais également de créer une meilleure connaissance entre professionnels, qu'ils soient en charge d'un lieu de diffusion ou d'un Lieu compagnonnage marionnette. Cette connaissance des membres de réseau passe d'abord par les regards croisés

sur l'artistique et le sensible ; viennent ensuite les protocoles d'accord sur la production et l'économie. La question de l'émergence se pose également. Ce n'est ni une priorité, ni un monopole, mais on constate un choix somme toute assez prononcé pour l'accompagnement de jeunes artistes, sortant par exemple de l'Ecole ou d'un conservatoire ou de jeunes compagnies, créées le plus souvent à partir d'un projet artistique.

Même si cela n'est pas explicitement détaillé dans leur lettre de mission du Ministère de la Culture et de la Communication, on peut considérer que cette vocation des Lieux compagnonnage est fortement encouragée.

Porter une attention toute particulière aux jeunes, les accompagner en les informant, en leur expliquant l'histoire de la structuration de leur profession, son fonctionnement et aussi ses limites relève d'une responsabilité collective. C'est cette connaissance qui leur permettra de dépasser leurs a priori.

Aujourd'hui, l'Ecole incite les jeunes à ne pas s'engager dès leur sortie dans la production d'un spectacle. Les temps ont changé : « Au moment de la création de l'Ecole, les gens du théâtre ne regardaient pas les jeunes qui sortaient et les compagnies de marionnettes existantes étaient très peu en mesure de faire travailler ces jeunes. D'où l'idée pour eux de créer leur propre compagnie. Le panorama a complètement changé, les interprètes marionnettistes sont parfaitement compétitifs et peuvent intéresser toutes les compagnies de théâtre en France. » (François Lazaro)

C'est désormais en travaillant au sein d'une compagnie qu'ils continueront à apprendre leur métier et qu'ils entreront effectivement dans la profession. Car la vie professionnelle commence après l'Ecole. Sans forcément systématiser ces cooptations, peut-être faudrait-il les formaliser.

Le choix s'opère aussi - surtout dans le cas des Scènes marionnettes - dans le rapport au territoire d'implantation, qui peut faire partie du cahier des charges.

De fait, l'accompagnement ne va pas se situer au même niveau, à toutes les étapes de l'accompagnement, selon que la compagnie soit émergente ou confirmée. La notion de transmission est sûrement plus évidente dans l'accompagnement des jeunes. Le travail avec des artistes expérimentés impose une réflexion peut-être plus soutenue sur les objectifs recherchés.

La question du choix impose un travail de mutualisation en collectif ou en réseau pour servir les compétences des uns et des autres - et s'en servir.

« Plus que nos certitudes, on partage nos incertitudes. » (Sébastien Lauro Lillo)

Cependant, est-il possible, pour opérer ces choix, d'imaginer une méthodologie avec des règles de travail communes ?

De toute manière, cette mutualisation permettra de passer plus facilement d'un rapport d'offre à sa construction. 

Les outils de l'accompagnement (compagnonnage, résidences) révèlent les trois phases de création.

Les outils de l'accompagnement...

L'accompagnement est plutôt un terme générique dans lequel on peut trouver différents outils, diverses modalités, en fonction des lieux d'accueil, des projets, et des artistes accueillis. L'important est de savoir à quels endroits travaillent les uns et les autres, car même si ces accompagnements sont différents d'un lieu à l'autre et ne sont pas reproductibles, cela ne les empêche pas d'être complémentaires.

« Cela peut paraître une évidence, mais ce n'est pas une évidence absolue. » (Sylvie Baillon)

> Le compagnonnage

Pour les CDAM, l'accompagnement est au cœur du dispositif mis en place et défini par la charte. Parmi les objectifs de ces lieux, les négociations avec le Ministère se sont quelque peu focalisées sur une forme particulière d'accompagnement : le compagnonnage, dispositif qui existait déjà au Ministère de la Culture pour le spectacle vivant. Mais ce compagnonnage a permis pendant le premier contrat triennal avec l'Etat de voir émerger des artistes et des projets, dans des conditions encore précaires quant aux moyens, mais suffisantes pour en tirer quelques expériences positives : un compagnon, Pierre Tual, est devenu artiste associé au Tas de Sable ; la mise en place de projets parallèles, l'un expérimenté, l'autre moins et sur des esthétiques différentes, ont

donné de bons résultats au Bouffou-Théâtre à la Coque.

Ces deux exemples n'ont pas valeur de généralité mais ils montrent que l'accompagnement dans sa forme compagnonnique peut être une réussite. On peut penser, comme au Vélo Théâtre, que l'accompagnement se fait en tandem... On pédale ensemble... pour une rencontre particulière qui va permettre l'intimité nécessaire à ce dispositif. Il y a très souvent, de la part des compagnons, une vraie demande de regard au plateau. Cela peut se faire de manière informelle ou bien organisée avec des comédiens référents de la compagnie. De fait, il n'existe pas de recette parce qu'il s'agit chaque fois d'un projet différent, avec des regards différents, à des endroits différents de la création.

Le plus souvent, il faut attendre le moment où les choses peuvent être entendues, où « la bouche rencontre l'oreille » (Serge Boulrier).

Il faut donc toujours tenter de poser les questions, ne pas imposer de point de vue et encourager à aller plus loin. « C'est un travail d'exigence dont on sait qu'il ne faut pas forcément attendre quelque chose et surtout pas être un modèle.

Je ne voudrais pas qu'on dise que tel spectacle a été accompagné par Sylvie Baillon ! » (Sylvie Baillon)

Le seul ingrédient commun à tous les projets est le temps, allié objectif de la réussite.

L'idée de compagnonnage recèle l'idée de transmission d'un savoir ou d'une expérience, mais aussi de partage de ces savoirs et de ces expériences. Cet accompagnement se fait donc



Compagnie Mouka : Striptyque



Les Rémoiseurs : Frontières (Nest, Cage, Nowhere to Rest)

>>> également en réciprocité. Un compagnon peut en effet être assistant à la mise en scène ou acteur dans un spectacle de la compagnie du Lieu compagnonnage. Dernier point sur le compagnonnage : la correspondance entre l'ambition d'un projet artistique et la réalité des rapports à la production et à la diffusion. Les Lieux compagnonnage ne transmettent pas simplement le métier, mais également ce qu'il y a autour, c'est-à-dire la profession, grâce au travail avec l'équipe du lieu (administrative, technique etc...). C'est une forme d'insertion professionnelle qui s'opère et complète ce qui se fait (ou très peu) dans les conservatoires et autres lieux de formation.

> Les résidences

Les résidences développées dans les Scènes marionnettes sont davantage basées sur la coopération et sont un moyen d'explorer en profondeur tous les aspects du métier. Suivant leur projet artistique et le cahier des charges négocié avec les tutelles, certaines ont des missions d'accompagnement sur la durée.

Néanmoins on peut s'accorder sur le sens à donner au mot coopération. « Chercher à coopérer et coopérer en cherchant. » (Frédéric Maurin)

De fait, il faut faire un distinguo entre les compagnies qui ne recherchent qu'une co-production et celles qui veulent travailler avec une Scène marionnette parce que le projet de cette structure les intéresse. Ces démarches, aussi différentes soient-elles, sont toutes deux respectables.

Dans le deuxième cas de figure, il faut que le projet de l'artiste s'accorde à celui du lieu. Mais dans la négociation qui s'engagera, l'affectif entrera bien évidemment en ligne de compte et le rapport de confiance sera à la mesure de l'enjeu. « Certains artistes peuvent faire un travail magnifique sans que nous ayons envie de travailler avec eux au-delà d'un spectacle. Par contre, on peut être amené à accompagner un artiste avec le risque d'une œuvre aboutie qui ne corresponde pas forcément à ce que nous attendions. Ces paradoxes nous permettent finalement de rester toujours en éveil », explique Frédéric Maurin, qui se définit comme un « accompagnant d'accompagnés. »

En règle générale, les Scènes marionnettes s'appuient sur des dispositifs régionaux d'accompagnement issus de la volonté politique

d'élués qui ont compris leur importance.

Deux cas de figures nous sont expliqués dans le cadre de ce séminaire :

- Les résidences en Lorraine prennent une forme particulière de coopération avec un mécanisme spécial, mis en place par le Conseil régional, et appelé « résidences régionales » (voir page 9). Ce dispositif est né de la volonté de quelques directeurs de structures - dont Philippe Sidre - de proposer à des compagnies de travailler avec un lieu, sur un territoire, pendant trois ans, sans objectif de production : simplement expérimenter. Ainsi, le Théâtre Gérard Philipe de Frouard accueille en ce moment la compagnie la S.O.U.P.E. Pendant trois ans, la compagnie travaille sur trois cycles : le rapport à l'image, le travail sur le corps, la notion d'espace. Même s'il n'y a pas de production, le TGP organise des étapes de travail en ciblant un lieu ou un public, suivant la thématique. Le dossier est monté conjointement par la compagnie et la structure d'accueil. « Il est évident que c'est un temps de travail appréciable pour la compagnie d'avoir ce temps pour construire et expérimenter des projets sans prendre le risque de la production mais c'est important pour la structure car cela m'a permis de conforter mon projet artistique autour de la marionnette et du théâtre d'objet. » (Philippe Sidre)

- En Champagne-Ardenne, l'ORCCA (Office Régional Culturel de Champagne-Ardenne) a mis en place un dispositif permettant à une compagnie de bénéficier d'une résidence pendant trois ans. Une compagnie régionale peut donc être associée à une Scène conventionnée, également de la région. C'est le cas actuellement de la compagnie Pseudonimo, dirigée par David Girondin-Moab avec La Salamandre, Scène conventionnée pour la marionnette et les écritures contemporaines de Vitry-Le-François. Ce sera aussi l'occasion de mettre en réseau le lieu d'expérimentation et de fabrication de cette compagnie - Le Jardin parallèle (Voir Manip N° 30) - avec le Théâtre qui, lui, ne dispose pas encore de cet espace de travail. C'est en effet l'un des projets du Théâtre : offrir aux artistes un espace de construction, d'expérimentation et de recherche qui viendrait ajouter du confort aux résidences. « Les artistes ont besoin de temps et d'accompagnement dans leur projet, besoin qu'on soit là, y compris pour renvoyer ce qui est en train de se créer, pour préciser des choses dans leurs démarches artistique et professionnelle. » (Jacques Boura). La compagnie

pourra ainsi à la fois travailler à ses créations, partager un outil de travail - un théâtre avec ses réseaux de programmeurs - et mener des actions de sensibilisation auprès des publics sur un territoire.

Ces accompagnements peuvent également se faire sur la fonction de diffusion, en s'appuyant toujours sur des aides régionales, à travers les conseils ou agences de région. Cela passe par la sensibilisation de collègues pluridisciplinaires œuvrant dans de petits lieux ou les services culturels des communautés de communes en milieu rural. Les spectacles de marionnettes - et pas seulement jeune public - se prêtent généralement bien aux programmations de ces structures. En région Centre, par exemple, l'Hectare de Vendôme, porteur d'un pôle marionnette, pourra bénéficier prochainement du dispositif appelé « Saisons culturelles » : la Région permet à de petits lieux d'être soutenus financièrement - jusqu'à 60 % de leur budget artistique - ce qui offre aux artistes un champ de diffusion supplémentaire.

Ces exemples s'inscrivent bien évidemment dans le temps et permettent une relation, là aussi d'intimité, avec l'artiste.

La question de la présence artistique du directeur du lieu est importante. Comment formuler un avis sur le travail en cours d'un artiste ? La réserve est importante dans le contrat moral passé avec lui. Les directeurs s'interdisent l'intervention directe au plateau pour respecter la liberté de l'artiste. Ce qui n'empêche pas la possibilité, voire même le devoir du retour critique si l'artiste fait à l'évidence fausse route, car c'est le directeur qui a la responsabilité artistique du lieu. « Quelle légitimité ai-je pour donner des conseils à des artistes ? C'est un cas de conscience. Dans le cas de résidence longue, on connaît bien les artistes, des affinités se sont installées, une relation de confiance existe, on peut alors aller relativement loin dans la nature de l'analyse sur leur travail, mais il faut rester sur l'analyse et ne pas déborder sur le travail même de l'artiste. » (Philippe Sidre) Le directeur peut également jouer le rôle d'entremetteur entre artistes pour favoriser une rencontre, une coopération, un suivi de projet.

Enfin, les démarches d'accompagnement peuvent se faire :

- sur des questions professionnelles touchant l'économie ou le social, ce qui relève, pour les jeunes équipes, de problématiques d'insertion.
- dans les médiations avec le public : actions culturelle ou artistique, rencontres, ouvertures de chantier de travail pour éveiller de nouveaux spectateurs.

Mais il ne peut y avoir de règle. Tout se fait au cas par cas.

Le cœur du compagnonnage ou de la résidence est donc dans la démarche de l'artiste qui va être accompagné et dans le choix du lieu qui va l'accueillir. La question de la production de l'œuvre viendra en son temps et on peut passer du temps à ne pas créer de spectacle. Ce temps de regard est important, car il révèle l'endroit précis où, à un moment donné, le travail se fera.

... révèlent les trois phases de création.

> La phase de recherche / expérimentation

Une équipe en résidence ou un artiste en compagnonnage obligent aussi le lieu à affirmer son positionnement d'accompagnateur vis-à-vis d'un territoire et de ses partenaires. Cette phase de

recherche-expérimentation a sa propre autonomie, sa propre économie et demande beaucoup de pédagogie pour expliquer ce temps sans production visible auprès des partenaires du lieu, en particulier des élus qui ont tendance à évaluer le travail artistique d'une structure à l'aune du remplissage des salles.

Cette phase est pourtant fondamentale car elle est l'un des moyens d'éviter le formatage des projets, l'appauvrissement des regards du public et, par voie de conséquence, un nivellement de la création par le bas.

L'étonnement et la curiosité des publics restent, somme toute, une bonne motivation pour les responsables des lieux.

Autour de cette phase de recherche/ expérimentation, on a vu se développer, ces derniers mois, une « vogue » dans la recherche et donc la production de petites formes. S'agit-il d'une volonté artistique ou bien d'une contrainte des programmeurs, d'une réponse à des difficultés économiques ou techniques ? Pour les programmeurs, les petites formes - avec petite jauge - ne sont ni particulièrement « économiques », ni plus faciles à programmer,

mais l'on voit chez certains d'entre eux une certaine habileté à jouer de leurs atouts : la Nuit de la Marionnette à Clamart, le festival Par-Courts Croisés à Iffs, Orbis Pictus à Reims. Ce qui intéresse en effet le programmeur, c'est le pouvoir pédagogique très important vis-à-vis du public : c'est, d'une part, la possibilité de montrer en une soirée plusieurs aspects de la création contemporaine et, d'autre part, de déclencher une convivialité de proximité avec les artistes.

Mais au bout du compte, « *il faut surtout et avant tout que le format soit en adéquation avec le sens artistique développé dans le projet de la compagnie.* » (Philippe Sidre)

> La phase de production

On sait que les moyens de la production sont difficiles à trouver aujourd'hui. L'accompagnement des artistes a un prix pour les Lieux compagnonnage, mais ceux-ci n'ont pas vocation à la production. Quant aux Scènes marionnettes, « *la production est une variable d'ajustement : on ne peut soutenir que deux ou trois projets, avec une attention particulière pour les compagnies régionales.* » (Babette Masson) Il est difficile d'évaluer les sommes allouées aux productions : peu de structures ont une ligne de

budget à cet usage. Certaines vont le chercher sur leurs marges d'exploitation. Cela reste en tout cas une économie précaire et hors-norme, relevant de « bidouilles » comptables : par exemple, valoriser le prêt du lieu sur des temps de répétition, ou prendre en compte les cessions anticipées.

Il faudrait pouvoir faire une enquête approfondie pour donner une idée de la fragilité dans laquelle se met en place la production des spectacles. Mais aujourd'hui, les questions de production peuvent passer par des outils de l'économie sociale et solidaire. En région Centre, la SEP (Société en Participation) en est un exemple (Voir page 11) mais qui révèle aussi les failles et les revers de la médaille : « *Les artistes de la SEP étaient mensualisés pendant les périodes de répétitions et d'exploitation, même si ce ne fut pas de façon continue pendant les 18 mois. La base mensuelle était la méthode de calcul pour les rémunérations à la semaine s'il y avait une ou deux semaines isolées. La crainte de perte du statut était nourrie par une méconnaissance du règlement UNEDIC et une confusion entre le statut et la profession exercée : en effet un artiste qui bénéficie du statut d'intermittent peut recevoir des salaires mensuels comme des cachets, qui seront bien évidemment pris en compte dans le calcul de ses droits. Le cachet n'est pas et ne doit pas être le seul mode de règlement du salaire des artistes et techniciens : la mensualisation existe. Ainsi nous pourrions optimiser les moyens financiers mis en œuvre pour les productions.* » (Frédéric Maurin)

Il faut donc que se dégage nécessairement une co-responsabilité entre le ou les porteurs de la production et les artistes. Le mode de construction administrative d'une production doit avoir son éthique et doit être lisible dans son budget prévisionnel.

Autre exemple, décrit par Babette Masson et Pierre Jamet, autour de la biennale « Onze ». Onze représente le nombre de structures de la Mayenne, du Maine-et-Loire et de la Sarthe qui se sont regroupées autour de la marionnette.



Les frères Pablot :
La cour des grands



QUELQUES EXEMPLES D'AIDES À L'ACCOMPAGNEMENT EN RÉGION

EN RÉGION CHAMPAGNE-ARDENNE

La Région a mis en place un programme de résidence avec un triple objectif :

- permettre aux artistes de disposer d'espaces de travail et de soutiens techniques et /ou financiers en production ;
- équilibrer la présence artistique sur le territoire ;
- favoriser la rencontre des populations avec les artistes.

L'aide de la Région Champagne-Ardenne est subordonnée aux critères suivants :

- la présence des artistes au sein de l'établissement ou du territoire d'accueil doit être d'une durée minimale de trois semaines, éventuellement fractionnée en deux périodes au cours d'une même saison ;
- la résidence doit être encadrée par une convention signée entre le lieu d'accueil et le résident ;
- la résidence doit justifier d'un programme d'action culturelle dont les attendus et les moyens doivent être précisés et représenter au moins un tiers des dépenses artistiques.

Deux résidences par an sont éligibles au maximum pour la même structure culturelle. Cette aide n'est pas accessible aux

équipements labellisés ou nationaux.

L'aide doit être sollicitée avant la réalisation de l'opération.

La subvention sur projet est plafonnée à 35 % des dépenses éligibles (action culturelle, défraiement et part de coproduction s'il y a lieu) et à 15 000 €, hors convention spécifique avec l'Etat ou une autre collectivité.

Pour une structure culturelle qui accueille deux résidences dans l'année, le montant des aides annuelles est plafonné à 20 000 €, hors convention spécifique avec l'Etat ou une autre collectivité.

En terme d'évaluation, la Région Champagne-Ardenne se montrera particulièrement attentive à :

- la qualité du projet d'action culturelle ;
- la structuration et la cohérence du projet global de la structure d'accueil ;
- la capacité à réunir les contributions nécessaires à la réalisation du projet.

EN LORRAINE

La Région définit une résidence artistique et culturelle pour 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 ;
- d'améliorer le cadre d'activité des professionnels ;
- d'améliorer 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 devront tendre à s'inscrire dans une logique de transversalité avec le lieu de résidence, le territoire et ses acteurs.

Sont éligibles au dispositif Résidences Artistiques et Culturelles en Lorraine, les projets :

- **de création et d'expérimentation** : ce terme ne doit pas être réduit à l'idée de production d'une œuvre. Le processus de création peut prendre des formes variées. Il y a ici l'idée de sensibiliser le public à la création, de ne pas seulement lui proposer « verticalement » un produit fini, mais de lui faire partager sous diverses formes le cheminement des artistes et de favoriser les collaborations avec d'autres acteurs culturels installés sur le territoire régional.

» Le lieu d'accueil s'implique fortement dans la mise en œuvre de la Résidence et dans l'accompagnement des artistes en résidence et s'engage à fournir à un artiste ou à un groupe d'artistes les moyens techniques, financiers et humains pour mener leur travail de création et d'expérimentation.

» L'artiste ou le collectif et le lieu d'accueil s'engagent à associer le public dans le cadre de représentations et de collaborations au cours du processus de création.

» L'artiste ou le collectif s'engage à mener un travail de création.

• **de diffusion territoriale** : le projet favorise les rencontres entre les artistes et le territoire où est implantée la structure d'accueil. Cette idée de rencontre implique bien sûr la diffusion de la (ou des) créations mais plus largement d'autres moments partagés avec la population, sous différentes formes.

» Le projet vise à contribuer à la mise en œuvre d'une politique en faveur de l'aménagement culturel du territoire.

» Il vise à faire venir à de nouvelles formes de pratiques culturelles, un public moins averti.

Le montant des subventions pouvant être accordées par la Région Lorraine est modulé en fonction de l'intérêt du projet et du plan de financement prévisionnel de l'opération.



Compagnie Tenir Debout : *Disparaître*

>> Il est très rare que 11 acteurs culturels réussissent à se réunir pour construire un événement commun et, surtout, à se mettre d'accord sur les aspects à la fois artistiques, administratifs et techniques.
 « Nous avons décidé d'appliquer le principe de mutualisation afin d'établir une enveloppe de production destinée aux trois compagnies à qui nous avons passé commande. Chacun des 11 lieux participe donc selon ses possibilités financières à la production du spectacle commun.
 D'autre part, le coût des représentations (projet commun et spectacles supplémentaires) reste à la charge de chaque lieu. Certains ont accueilli en résidence de création une des compagnies en fonction de leurs demandes. Le Carré, scène nationale, fut producteur délégué du projet et met à disposition deux techniciens qui feront le lien technique entre les lieux et accompagneront la tournée avec une partie du matériel technique nécessaire. En mutualisant leurs moyens de co-production, les 11 partenaires ont notamment pu passer une commande à trois compagnies : Stuffed Puppet (Pays-Bas), la compagnie Philippe Genty (Nevers) et la compagnie à (Angers). »

> La phase de diffusion et d'inscription sur un territoire

La question de la diffusion se pose naturellement pour les Scènes marionnettes mais également pour les Lieux compagnonnage marionnette.
 « A la place où on est, on est forcément contraint à cette posture de diffusion, parce que si l'on s'intéresse aux dispositifs de création et de production, je sens bien l'absolue nécessité de montrer les créations et les artistes que j'ai soutenus. » (François Lazaro). D'où l'impasse qu'il décrit : « Je ne suis pas débordé par les demandes de compagnonnage, mais par les demandes d'être programmé ». De fait, pratiquement tous les Lieux compagnonnage ont une programmation et sont porteurs en particulier d'un, voire de deux festivals sur leur lieu ou en partenariat avec d'autres lieux. C'est aussi une manière d'affirmer une présence active sur leur territoire. C'est aussi le cas, de façon somme toute plus naturelle, pour les Scènes marionnettes, qui consacrent pratiquement toutes un moment fort de leur programmation à la marionnette : ce sont des temps de sensibilisation du public mais aussi des programmations et des élus sur les territoires.

En effet, face à une grande uniformisation de la diffusion dans les réseaux comme les théâtres municipaux, quels outils mettre en place ?

« Comment créer des plates-formes de sensibilisation alors que nous sommes aussi dans nos lieux deux à trois soirées par semaine ? » (Pierre Jamet)

Cela dit, les choses bougent. Dans les comités d'experts ou dans les réunions régionales de programmeurs, les directeurs de Scènes marionnettes sont devenus peu à peu les personnes référentes pour les arts de la marionnette et un rapport de confiance s'est très souvent établi grâce à leurs connaissances et à leurs compétences en la matière.

C'est donc à un travail de colportage que se sont attelées les directions des Scènes marionnettes, soit dans leurs régions respectives, soit dans les réunions nationales organisées, par exemple, par l'ONDA. La première Rida marionnettes a eu lieu, il y a quelques mois, à Strasbourg. La question de la médiation et du rapport aux populations est aussi une facette de l'accompagnement. « Un projet artistique ne peut prendre de l'épaisseur que lorsque l'on travaille avec des populations. » (Pierre Jamet)

Cette partition en trois phases décrites ci-dessus pourrait se résumer brièvement en un « avant », un « pendant » et un « après ».

Les cheminements s'inscrivent souvent dans la durée et ce n'est qu'au bout d'un certain temps, après plusieurs rencontres et compte tenu du projet de la structure, que des décisions se prennent et que les projets avancent.

L'œuvre se révèle alors, qui se fabrique dans le quotidien, dans la gestion de la présence d'artistes sur un temps donné.

Dès la sortie de ce temps d'accompagnement, ou bien un peu plus tard, il y a une œuvre ou une proposition artistique qui existe. Elle pourra être présentée dans le lieu, mais va surtout tenter de vivre sa vie et de se développer ailleurs, dans d'autres lieux, avec, qui sait, des propositions d'action culturelle.

Pour conclure, « même si on constate une surpolarisation persistante sur la phase d'expérimentation et de pré-production, celle-ci ne peut être dissociée de la phase de production et de diffusion : il me paraît indispensable, dans l'accompagnement, de considérer conjointement ces trois temps. » (Philippe Henry)



Conclure... Accompagner,

L'accompagnement est porté par des lieux ressources...

Ils se définissent dans leur singularité et leur complémentarité. Les Lieux compagnonnage ont reçu de l'Etat cette mission spécifique de compagnonnage avec un peu d'argent. Leur espace de travail - comprenant à la fois un plateau et un atelier de fabrication, indispensables à la création d'un spectacle de marionnettes - est l'une des conditions du repérage fait par le ministère. L'autre condition reste la capacité pour l'artiste, directeur de ce lieu, de transmettre à des artistes plus jeunes. Les Scènes conventionnées ont bien compris cette donnée : elles tentent de s'équiper d'ateliers de fabrication au service de la création marionnettique. C'est le cas, par exemple, en Lorraine chez Philippe Sidre et les élus réagissent bien à cette question de lieu de travail, de fabrique et d'expérimentation.

... qui doivent se rassembler...

L'accompagnement est un outil de la création. Pour qu'il soit performant, il faut établir des points de jonction entre les différents lieux et les différents réseaux. Comment faire pour que chacun puisse trouver une place « dans l'ensemble de la chaîne des valeurs de la construction d'une œuvre » (Philippe Henry) et à quels « maillons » peut-on s'organiser de façon pertinente et collective ?

Le cloisonnement des structures fait, aujourd'hui encore, perdre du temps : il est arrivé qu'un Lieu compagnonnage et une Scène marionnette accompagnent un même artiste sans qu'un lien soit établi entre eux. Il faut formaliser des espaces de concertation entre les différents partenaires, même s'il peut encore y avoir une frilosité égotique à ne pas parler de ses projets.

Cela dit, les choses avancent et se font, surtout par petits groupes. Des Scènes conventionnées travaillent avec des Lieux compagnonnage.

En voici quelques exemples récents :

- Le Passage à Fécamp et le Tas de Sable à Amiens sont en passe de signer une convention sur l'accompagnement de projets communs.
- Les Marion'halles montrent un excellent partenariat entre trois Lieux compagnonnage et la Maison du Geste et de l'Image à Paris.
- L'espace Jean Vilar d'Ifs et le CRÉAM de Basse-Normandie ont le projet de travailler ensemble.
- Le TGP de Frouard travaille avec le TJP de Strasbourg sur un programme de formation.

Bref, cela bouge au niveau des projets et des actions : reste à trouver un outil de capitalisation qui puisse profiter à tous.

A noter qu'il existe aussi d'autres lieux, d'autres espaces de travail, que THEMMA commence à prendre en compte dans sa réflexion sur la structuration de la profession. Ils sont une vingtaine en France et sont très actifs sur leurs territoires respectifs.

... pour réfléchir à une autre économie du spectacle vivant...

Il faut aujourd'hui inventer une économie du spectacle vivant différente et la singulariser en alliant à la fois une éthique professionnelle et un cadre puisé dans l'économie sociale et solidaire.

C'est donner de la dignité aux artistes, par exemple en les rémunérant sur ce qu'ils réalisent en tant que travailleurs.

Cela signifie, entre autres, que tout acteur, dans ses missions d'accompagnement, à quelque niveau

compagnonner et accompagnonner

que ce soit, se pose et pose avec les artistes les questions inhérentes à l'économie de la production d'un spectacle, en interpellant les tutelles qui sont en responsabilité du droit commun pour que celui-ci soit respecté dans les pratiques culturelles et artistiques. Jusqu'où peut-on cautionner des illégalités dans la législation du travail en accompagnant des équipes artistiques ? Même si l'on peut comprendre cette perversion, venant à la fois des directeurs de compagnies et des porteurs de projets, on peut arrêter de la cautionner : « Je ne fais quasiment plus d'apport en production pour des compagnies qui ne salarient pas leurs artistes dans le respect maximum du droit du travail. » (Frédéric Maurin)

... et capitaliser des compétences...

Les lieux ressources doivent trouver une plus grande porosité entre eux, pour permettre de regarder et d'échanger les projets, de construire collectivement, de s'ouvrir à d'autres lieux, de faire circuler des artistes et ce, dans le cadre des particularités de chacun et des cahiers des charges respectifs. La nécessité de

partager à la fois des compétences et des expériences différentes doit servir l'accompagnement, même et surtout s'il ne se fait pas au même endroit. « Il faut se demander ce que chacun sait faire, peut faire, a envie de faire et a la capacité de faire. » (David Girondin-Moab)

« Nous sommes dans une histoire qui est en train de se construire et qui en est à un moment charnière, tant du point de vue du fonctionnement interne du spectacle vivant que du contexte politique et social actuel particulièrement difficile. Ce qui, après tout, est une raison de plus pour chercher de nouveaux modes de coopération renforcée entre acteurs sociaux et organisations, aux différents niveaux de l'économie propre du spectacle vivant. » D'autre part et à l'issue de ce séminaire à l'fs, l'impression domine que l'on se trouve encore très massivement dans un schéma orienté du producteur vers le public, sans avoir vraiment posé la question de la boucle retour (feedback) entre la fonction de réception-appropriation et celles de recherche-expérimentation ou de fabrication-production : c'est-à-dire la question des publics, de leur appétence pour l'offre artistique, de leurs propres modes de production et d'échange symboliques.

De mon point de vue, c'est là où les professionnels du spectacle vivant risquent d'être de plus en plus en déphasage avec ce qu'est en train de devenir notre société et en particulier de ne plus guère comprendre les pratiques culturelles et les modes de construction des identités et des sociabilités des jeunes générations. Au moins, il y a tout un champ d'interrogation (avec, entre autres, les incidences des pratiques liées au numérique dans l'organisation symbolique des individus et de la société) qu'il serait sans doute bon de ne pas tarder à explorer. (Philippe Henry)

... pour définir une charte ou un protocole d'accord entre ces différents lieux, afin de mieux encore défendre leurs missions respectives vis-à-vis de la création et des artistes et du public.

Ce travail reste à faire... 

L'accompagnement des artistes

DEUX DOCUMENTS À LIRE

 **UN DOCUMENT SUR LE BILAN DE LA SEP TAM TAM CENTRE (Société en participation) disponible à l'Hectare, Scène conventionnée de Vendôme, producteur délégué**



Dans le cadre des Saisons de la marionnette, 13 partenaires de la région Centre, concernés par la question de la production, se sont engagés collectivement afin d'accompagner deux jeunes équipes artistiques et de renforcer le réseau dans la durée.

Le projet s'est structuré avec la création d'une SEP (société en participation) qui engage la responsabilité solidaire des participants sur une durée limitée et permet une gestion transparente de la production. Tant pour les partenaires que pour les artistes, le bilan de Tam Tam Centre est très positif sur tous les plans : humain, artistique, financier et professionnel.

- Cette aventure a influencé directement la production artistique de la compagnie La Valise. Suite à la création de Les seaux, Fabien Bondil a repositionné le projet artistique de La Valise en demandant aux autres membres du collectif de créer chacun une forme courte. La compagnie tourne aujourd'hui l'ensemble de ces petites formes dans toute la France et à l'étranger.
- Le caractère expérimental du projet a suscité l'intérêt de tout le secteur de la marionnette et plus largement du spectacle vivant. Le mode de production solidaire, asso-

cié à une démarche réticulaire, a fait ses preuves. Christophe Blandin-Estournet et Frédéric Maurin ont été les porte-paroles de l'initiative lors de plusieurs rencontres professionnelles ou colloques. Plusieurs porteurs de projets ont contacté l'Hectare pour prendre des renseignements.

- Favorisant le dialogue entre les partenaires et avec les artistes, la SEP s'est révélée un outil particulièrement souple, permettant de questionner et de réorienter le projet au fur et à mesure de sa construction.

- Sur le plan financier, les bons résultats de l'exploitation ont permis d'absorber le déficit de production. Cela ne doit pas masquer certaines difficultés qu'a dû affronter le producteur délégué au quotidien. La gestion administrative (fiscalité, charges sociales...),

et notamment la gestion de trésorerie et de tous les mouvements entre l'Hectare et la SEP, se sont avérées complexes. C'est une donnée à ne pas sous-estimer dans ce type de projet, car elle alourdit considérablement la gestion.

- Par ailleurs, le budget n'a pas permis de rémunérer un administrateur de production pour gérer la SEP après le 1^{er} avril 2010. C'est donc l'équipe de l'Hectare qui assure l'ensemble du travail non valorisé dans la SEP.

 **UN DOSSIER SUR LES RÉSIDENCES D'ARTISTES dans le n°21 de la revue Théâtre s (1^{er} semestre 2005) éditée par les Presses Universitaires de Rennes.**



L'éditorial de ce numéro est particulièrement explicite sur le contenu de ce dossier :

Comme le souligne Marion Denizot en ouverture du dossier rassemblé pour ce numéro, il est particulièrement difficile de définir avec clarté ce que recouvrent, dans leur réalité objective et avec toutes leurs implications (tant artistiques que culturelles, socio-professionnelles, politiques ou économiques), les nombreux dispositifs qu'on a pris l'habitude de désigner sous le nom de « résidences d'artistes ». Toute tentative de définition univoque entre immédiatement en contradiction avec la diversité des expériences sensibles.

On pourrait certes indiquer à larges traits les contours de quelques familles de résidences. Regrouper par grandes catégories ces pratiques plus ou moins éphémères, plus ou moins élaborées, plus ou moins inscrites dans le projet artistique d'un lieu.

On pourrait aussi, avec une pointe d'humour, tenter d'approcher métaphoriquement leur contenu¹, leur localisation géographique², voire - pourquoi pas ? - la qualité hôtelière de l'accueil³.

L'absence de modélisation permet justement la multiplication des formes, des approches, des expérimentations, des questionnements et des réponses. Si les technocrates peuvent se désespérer d'un tel « désordre », les artistes, les responsables culturels et les populations concernés y trouvent souvent leur compte. La qualité des rapports humains, la chaleur des échanges et des rencontres, la force des propositions qui en résultent répondent au besoin toujours plus vif de réconcilier art et démocratie, art et population. Le bilan d'une résidence, pour autant qu'on puisse le juger à court terme, s'écrit en tenant compte de la singularité des protagonistes autant que de celle des territoires et de leur histoire, c'est-à-dire dans la reconnaissance des particularismes qui fondent toute communauté, serait-elle provisoire.

Dans une société de surveillance, de fichage, de cartes à puce et de bracelets électroniques, il est après tout réconfortant qu'on ne puisse « assigner à résidence » tous ceux qui, dans la marge, ouvrent la page de l'imaginaire et du sensible.

> **Le Comité de rédaction**

1 : Résidence Stanislavski, auberge Grotowski, hôtellerie Antoine Vitez etc.

2 : Balnéaires, rurales, forestières, minières, etc.

3 : Camping-caravaning ; gîte rural ; VVF ; relais et châteaux.

Les **VENIR** 2012 »»» 20 décembre THÉÂTRE PARIS VILLETTE

Pour la deuxième année consécutive, un collectif de 24 structures, reconnues par le Ministère de la Culture comme exemplaires pour leur soutien à la marionnette, a décidé de mutualiser ses moyens afin d'accompagner des projets en gestation dans le cadre de l'opération *A Venir* : à partir d'une hypothèse artistique déclarée, des artistes entendent montrer à un public professionnel les contours de leur projet poétique. Les *A Venir* présentent 7 projets venant de compagnies confirmées, d'artistes repérés ou inconnus, devant un public professionnel convaincu de la nécessité de penser ensemble des voies de revitalisation de la production et de la diffusion de ce théâtre en France. C'est un outil pour donner aux artistes le temps nécessaire à l'avenir de leur création et au public, le sens du théâtre. C'est une action, également, pour nous restituer collectivement, artistes et responsables de diffusion réunis, une capacité d'inventer le théâtre et de le porter auprès des publics. C'est un moyen pour favoriser les rencontres entre artistes et programmateurs. C'est enfin le témoignage de notre attention et de notre responsabilité collective pour défendre la création marionnettique en France. Et donc toujours, des projets *A venir* pour créer ensemble un avenir.



LES 7 PROJETS



Cristina Losif *m.a.d.*

sylvie.baillon@letasdesable-cpv.org
Présenté par *Le Tas de Sable - Ches Panses Vertes (Amiens / Picardie)*
Le rapport à l'objet constitue un territoire que nous avons choisi d'investir, en égard à la profusion d'objets produite par l'être humain pour explorer et s'adapter au monde. *m.a.d.* s'interroge sur ce thème par le biais du nomadisme culturel, phénomène qui permet de mieux arriver au hasard et à la surprise, importants pour le théâtre de marionnettes.



Compagnie Mouka *Striptyque*

Création collective
compagniemouka@gmail.com
Présenté par *l'Espace Jéliote (Oloron-Sainte-Marie / Aquitaine)*
Striptyque fait rentrer le spectateur dans un lieu étrange : il vient voir un cabaret de curiosités mais sera troublé dans ses sensations. Strip-tease de marionnette qui enlève sa peau et dévoile ses organes, course d'êtres hybrides, séance de tir au fusil guidée par des manteaux sans tête. Nous voulons jouer avec les codes de notre imaginaire, nos fantasmes, pour mieux les détourner. Faire apparaître l'invisible, ce qui nous échappe...

Autre structure associée :
Marionnettissimo (Tournefeuille / Midi-Pyrénées)



36 du Mois *Qui est Monsieur Lorem Ipsum?*

EMMANUEL AUDIBERT
e.audibert@wanadoo.fr
Présenté par *La Nef (Pantin / Ile-de-France)*

Dans un atelier encombré, « Monsieur », artisan fou et mélomane, donne vie à un bric-à-brac d'objets et de marionnettes. Tous ces jouets sont une part de lui et livrent une partition aléatoire, entre rêves et désillusions. « Monsieur » nous ressemble. Les techniques utilisées, proches de la magie nouvelle, mélange d'art brut informatique et de Gipsy-robotique, sont au cœur du propos de ce petit huis-clos d'anticipation.

Autre structure associée :
Odradek / compagnie Pupella-Noguès (Midi-Pyrénées)



Les Rémouleurs *Frontières (Nest, Cage, Nowhere to Rest)*

ANNE BITRAN ET OLIVIER VALLET
info@remouleurs.com
Présenté par *le Théâtre (Bourg-en-Bresse / Rhône-Alpes)*

Il s'agit d'un projet de théâtre d'ombres et de reflets autour du thème des migrants et des passages de frontières. Né en novembre 2011, lors de la participation de la compagnie à l'opération Puppets Beyond Borders en Asie du Sud-Est, il s'agit d'une collaboration avec la jeune compagnie thaïlandaise Ban Silpa Khang (Empty Space Chiang Mai Theater Group). Ce spectacle sans parole est accompagné par un poème musical et sonore composé sur mesure et joué en direct par Anant Narkkong et Pyae Phyo.

Autre structure associée :
Théâtre de la Marionnette à Paris (Ile-de-France)



Les frères Pablos *La cour des grands*

RAOUL POURCELLE ET STÉPHANE ROUXEL
lesfrerespablos@gmail.com
Présenté par *le Bouffou Théâtre à la Coque (Hennebont / Bretagne)*

C'est un documentaire en marionnette et pâte à modeler sur la cour de récréation. Après trois jours d'école, le petit Poucet m'a dit, déçu : « Y a des grands, ils m'ont dit que j'étais petit ! » À la récré, c'est le plus fort le plus grand ? Quand je serai grand, je ferai ce que je veux ? Quand je ferai ce que je veux, je serai grand ? T'as quel âge ? Tu chausse du combien ? C'est quelle pointure, sept lieues ? Le petit Poucet, à la fin, il est grand ? Un grand Poucet, c'est un majeur ?

Autres structures associées :
Le Tas de Sable (Amiens / Picardie)
Centre Athéna (Auray / Bretagne)
CRéAM (Dives-Sur-Mer / Basse-Normandie)



Compagnie Tenir Debout *Disparaître*

CÉCILE BRIAND
Tenirdebout@yahoo.fr
Présenté par *le Théâtre de la Marionnette à Paris (Ile-de-France)*

Quand on ne sait pas, on invente plus grand, plus terrible ou plus beau. Alors nous plongerons dans l'inconnu pour ouvrir l'espace de l'imaginaire. Un inconnu à la fois universel et intime : la mort. Comment le corps, une fois disparu, prend-il possession de notre esprit ? Où va l'esprit ? Ainsi, quand ça ne bouge plus, ça bouge encore, le mouvement se poursuit. Tenter un envol, une disparition, révéler un vide. Inventer des perpétués. Avec la figure du gisant, une "installation plastique en mouvement" se promènera sous nos yeux, inventant un rite entre ciel et terre, que les manipulateurs bousculeront peu à peu de légèreté aux côtés du squelette, figure exutoire présente dans nos carnivals et nos fêtes des morts.

Autre structure associée :
TJP / CDN (Strasbourg / Alsace)



Compagnie La Magouille *M/W ou le Maître et Marguerite*

ANGÈLE GILLIARD
angele.lamagouille@gmail.com
Présenté par *Le Passage (Fécamp / Haute-Normandie) et le Théâtre aux Mains Nues (Paris / Ile-de-France)*

M/W propose une relecture du roman tentaculaire de M. Boulgakov. Trois comédiens marionnettistes et un musicien sont au plateau. Ils sont à la fois interprètes et auteurs de cette histoire. Par le biais des marionnettes, de l'ombre et de la vidéoprojection, ils déroulent les fils de ce récit, mettant en miroir les dictatures passées et présentes. Du grotesque au magique, les différentes manipulations explorent au plateau les jeux de pouvoirs, la question de l'identité, et nous permettent d'aller plus loin encore dans l'expression des folies qui parsèment le roman.

Autre structure associée :
L'Hectare (Vendôme / Région Centre)

**JEUDI 20 DÉCEMBRE 2012
DE 9H 30 À 17H 30**

AU THÉÂTRE PARIS-VILLETTE
(situé à gauche de la Grande Halle de la Villette)

Parc de la Villette
211, avenue Jean Jaurès, 75019 Paris
> **Métro** : ligne 5 - Porte de Pantin
> **Bus** 75 - 151
> **Vélib** : porte de Pantin
> **Voiture** : parking souterrain payant au niveau de la Cité de la Musique, 231 avenue Jean-Jaurès

Ces projets sont présentés dans le cadre d'un collectif regroupant 24 structures :

- LES LIEUX COMPAGNONNAGE MARIONNETTE**
- » Le Tas de Sable / Ches Panses Vertes (Picardie)
 - » Cie Pupella-Noguès / Odradek (Midi-Pyrénées)
 - » Bouffou / Théâtre à la Coque (Bretagne)
 - » Vélo Théâtre (PACA)
 - » Clastic Théâtre (Ile-de-France)
 - » La Nef - Manufacture d'Utopies (Ile-de-France)
 - » Théâtre aux Mains Nues (Ile-de-France)

- LES SCÈNES MARIONNETTES**
- » L'Hectare, Scène conventionnée de Vendôme (Centre)
 - » Le Théâtre Gérard Philipe, Scène conventionnée de Frouard (Lorraine)
 - » Le Théâtre Jean Arp, Scène conventionnée de Clamart (Ile-de-France)
 - » Le Théâtre, Scène conventionnée de Bourg-en-Bresse (Rhône-Alpes)
 - » L'Espace Jéliote, Scène conventionnée du Piémont Oloronais (Aquitaine)
 - » Le Théâtre, Scène conventionnée de Laval (Pays de la Loire)
 - » La Salamandre, Scène conventionnée de Vitry-Le-François (Champagne-Ardenne)
 - » Le Passage, Scène conventionnée de Fécamp (Haute-Normandie)
 - » Le Théâtre de la Marionnette à Paris (Ile-de-France)
 - » Le CDN de Strasbourg (Alsace)
 - » Le Fracas, CDN de Montluçon (Auvergne)
 - » Le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières (Champagne-Ardenne)
 - » L'Espace Jean Vilar d'Ifs (Basse-Normandie)
 - » Le Carré - Scène Nationale de Château-Gontier (Pays de la Loire)
 - » Marionnettissimo à Tournefeuille (Midi-Pyrénées)
 - » Le Centre culturel Athéna d'Auray (Bretagne)
 - » Le CRéAM de Dives-Sur-Mer (Basse-Normandie)

Collectif coordonné par **THEMAA**
Association Nationale des Théâtres de Marionnettes et Arts Associés