

2007**2010**
Saisons de la marionnette

m a n i p

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE

14

AVRIL MAI JUIN 2008

La marionnette est
un modèle
de l'homme en
mouvement

E. G. Craig

Etats généraux de la Marionnette : 4 - 5 avril 2008

Giboulées de la Marionnette Strasbourg

Une publication



Association nationale des théâtres de marionnettes et des arts associés

Des Etats Généraux pour la Marionnette

Après une année 2007 activement consacrée à leur préparation, nous voici donc à la veille des Etats Généraux, cette grande rencontre des 4 et 5 avril à Strasbourg et première étape des **Saisons de la Marionnette** - même si celles-ci ont déjà été lancées avec la rencontre professionnelle autour de la « Marionnette pour adulte » lors du festival MAR.T.O. et l'exposition « Jacques Chesnais » au musée Gadagne de Lyon.

Au cours de ces deux journées, nous vous présenterons le fruit de la réflexion des commissions, que l'on ne saurait trop féliciter pour leurs travaux. Ces résultats - qui feront l'objet de communications accessibles à tous - nous mettent maintenant en capacité de formuler des propositions pour la profession.

Elles sont modestes et ambitieuses à la fois : modestes à notre image d'artisans du théâtre, ambitieuses car elles proposent une politique nationale émanant des professionnels pour entrer en discussion avec le Ministère de la Culture.

Les réunions que nous avons tenues en régions nous ont permis également d'aller au plus profond de la réalité de la profession, dans le souci de ne laisser personne en chemin. Elles nous ont permis de confronter cette réalité avec les réflexions des commissions de travail et le résultat de l'enquête nationale menée par THEMMA et la DMDTS que nous venons de publier dans un numéro Hors-Série de Manip.

Les Etats Généraux ne seront pas une fin en soi.

Ils devront être l'outil de la mobilisation pour une profession aujourd'hui menacée, comme le sont toutes les branches du spectacle vivant.

Ils devront nous permettre d'être force de propositions pour une politique programmatique sur les trois années à venir qui seront jalonnées de manifestations de visibilité de notre art dans le cadre des Saisons de la Marionnette.

Enfin, au cœur de ces propositions, nous devons défendre l'idée des CDAM (Centres de Développement des Arts de la Marionnette)

Pour conclure, laissons la parole à l'artiste nous donnant une définition quasi-idéale de ce que nous recherchons. Je cite Jean-Luc Lagarce : « *Nous devons préserver les lieux de création, les lieux du luxe et de la pensée, les lieux du superficiel, les lieux de l'invention de ce qui n'existe pas encore, les lieux de l'interrogation d'hier, les lieux du questionnement. Ils sont notre belle propriété, nos maisons à tous et à chacun. Les impressionnants bâtiments de la certitude définitive, nous n'en manquons pas, cessons d'en construire.* »

Puisse cette définition explorer notre recherche et préparer les Etats Généraux.

> **Daniel Girard**

Président des Saisons de la Marionnette.

/Lu...

Le montreur de marionnettes

Je viens de rencontrer un marionnettiste...
Il est tout bouleversé !
Hier soir,
il avait laissé sa marionnette côté cour.
Il l'a retrouvée ce matin, côté jardin.
Ça signifie quoi ?
Ça signifie que dans la nuit,
la marionnette a traversé la scène toute seule !
Elle a dû faire ses premiers pas sans l'aide de personne !
Sans quelqu'un derrière elle pour la manipuler !
C'est émouvant, non ?
Ça ne fait pas l'affaire du marionnettiste, hé !
Si la marionnette se met à marcher toute seule...
c'est son boulot au marionnettiste qui fout le camp !

Le marionnettiste...
il va être obligé de la faire lui-même,
la marionnette !
Quand je l'ai rencontré, déjà...
il se tenait comme ça !
Je lui dis :
- Secouez-vous un peu !
Il a haussé les épaules !
Il s'est agité un peu.
Il a esquissé quelques pas.
Tant que je le tenais par le bouton
de son veston, ça allait !
Mais le bouton ne tenant que par un fil...
il a craqué !
Et lui il s'est emmêlé dans le fil
(comme un pantin).
Quel guignol !

RAYMOND DEVO
(Raymond Devos)

/Sommaire

Editorial 02

Portrait 03-04

De la théorie à la décision, Marek Waszkiel

Marek Waszkiel, director of the Bialostocki Teatr Lalek

Actualité 05

Les Etats Généraux de la Marionnette

The Puppet Convention in April

Profession 06

- Pour un Festival de Théâtres d'ombres

For a shadow theatre festival

- Alain Recoing : 60 ans de carrière

60 Years of career

Arts associés 07

Les théâtres d'ombres et de marionnettes de Paul Claudel

The shadow and puppet theatre of Paul Claudel

Bonne feuille 09

Ilka Schönbein. Le corps : la marionnette

The body : The Puppet

Du côté des programmeurs 11

La Riche, la marionnette à La Pléiade

Puppet in La Pleiade, La Riche (Indre-et-Loire)

UNIMA 12

Nouvelles de l'UNIMA

News from UNIMA

La marionnette internationale 13

Théâtre de marionnettes à Cuba, une histoire à raconter pour ne pas oublier

Puppet theatre in Cuba : a story to tell not to forget

Publications 14

Panorama des publications

New books and magazines

Créations 15-19

L'actualité des compagnies

New shows in France

En anglais dans le texte 19

English articles

Les Saisons de la Marionnette 20

Programme des Etats-Généraux

Puppets Seasons : Programme of the Convention

manip 14 / AVRIL MAI JUIN 2008

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

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

E.mail : themma.unima.f@wanadoo.fr

Pour le journal : boutigny.patrick@wanadoo.fr

Site : www.themma.com

Sur le site, une bande défilante vous accueille. Ce sont les dernières informations que nous avons reçues. Il suffit de cliquer sur le titre qui vous intéresse pour voir l'information développée.

THEMAA est le centre français de l'UNIMA.

L'Association THEMMA est subventionnée par le Ministère de la Culture (D.M.D.T.S.)

Directeur de la publication : **Alain Lecucq**

Rédacteur en chef : **Patrick Boutigny**

Rédaction et relecture : **Marie-Hélène Muller**

Traduction et résumés en anglais : **Nargess Majd**

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 THEMMA »).

Retrouvez les dates du trimestre dans l'agenda accompagnant le journal.



MAREK WASZKIEL

DE LA THÉORIE À LA DÉCISION

Il me semble que ta carrière professionnelle commence par l'histoire du théâtre. Est-ce que tu peux nous en dire plus sur tes activités depuis cette époque ?

Ma carrière professionnelle n'a pas vraiment commencé avec l'histoire du théâtre. Au milieu des années 70, j'ai fini mes études de littérature à l'Université de Varsovie. C'était une époque magnifique pour le théâtre polonais, l'époque des grands spectacles de Konrad Swinarski, Jerzy Jarocki, Andrzej Wajda, Tadeusz Kantor, Jerzy Grotowski. Nous respirions tous avec eux. Nous avons essayé de jouer « à la Grotowski » dans des petits groupes à l'Université. Ensuite, j'ai rencontré le théâtre de marionnette pour la première fois. J'ai été tellement fasciné par la marionnette pour adultes que j'ai demandé un cours individuel à l'Université afin de pouvoir travailler aussitôt que possible dans un théâtre de marionnette. J'ai décidé de faire mon mémoire (MA) sur ce théâtre. A cette époque, dans les cercles universitaires, personne ne s'intéressait à ce sujet. J'ai été présenté par des marionnettistes au Professeur Henryk Jurkowski qui travaillait au Département de la Marionnette de Wrocław et, sous sa protection, j'ai écrit mon essai sur les marionnettes mécaniques des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles qui jouaient à Varsovie. C'est ensuite que je me suis penché sur l'histoire du théâtre et en particulier sur celle du théâtre de marionnette. Après mes études, le directeur du Théâtre de Marionnette de Bialystok, Krzysztof Rau, m'a proposé un travail comme assistant metteur en scène. J'hésitais alors entre la mise en scène et la critique. Comme il n'existait pas de

spécialisation pour la mise en scène de marionnette en Pologne à cette époque, j'ai décidé d'apprendre sur le tas. J'ai participé à deux créations en passant par toutes les étapes : j'ai rencontré le scénographe, le compositeur de la musique, j'ai assisté à toutes les répétitions, suivi la construction des décors et des marionnettes, tout cela jusqu'à la première. Dans le même temps, je voyageais beaucoup dans tout le pays, rendant visite aux meilleurs marionnettistes et observant leur travail : Jan Dorman, Leokadia Serafinowicz, Natalia Golebska, Jan Wilkowski.

La première et unique saison que j'ai passée dans les théâtres de marionnette m'a fait comprendre ce qu'était cette profession et son monde. Ensuite, on m'a proposé un poste de lecteur de l'Histoire du théâtre au Département des Arts de la Marionnette à Bialystok, branche de l'Académie du Théâtre de Varsovie. J'ai accepté sans hésitation, et j'ai bien souvent appris cette histoire en même temps que mes premiers étudiants qui étaient parfois plus âgés que moi !

Au même moment, j'ai reçu la proposition de coopérer avec le comité de rédaction du *Journal du Théâtre à Varsovie*. Ce trimestriel, consacré à l'histoire du théâtre et à la critique en Pologne, avait été créé par les plus compétents et les plus éminents historiens avec le Professeur Zbigniew Raszewski comme rédacteur en chef. A cette époque, coopérer à ce magazine était le rêve de chaque jeune chercheur. J'imaginai que cela constituait le couronnement d'une fin de carrière professionnelle réussie, mais certainement pas un début. Je pensais que c'était impossible, cela devint pourtant une réalité. Et c'est à partir de ce moment que ma vie

professionnelle a commencé, entre le *Journal du Théâtre* (publié par l'Institut d'Art de l'Académie des Sciences de Varsovie) et les cours à l'Académie Théâtrale.

Pas à pas, j'ai introduit à l'Institut d'Art une nouvelle discipline : le théâtre de marionnette. Au début, cette discipline n'était pas traitée sérieusement, mais aujourd'hui c'est un sujet à part entière sur lequel se penchent de nombreux étudiants, docteurs et professeurs, avec des écrits allant jusqu'aux thèses.

Je passais la plupart de mon temps à Varsovie, allant donner mes cours une fois par semaine à Bialystok. Je commençais alors une vraie vie consacrée au théâtre : festivals, conférences, symposiums polonais et étrangers, ateliers et recherches, connaissance des différentes cultures théâtrales et des traditions, recherches partout dans le monde, nouveaux contacts, nouvelles relations et nouvelles amitiés. Cela faisait le sujet de mes conférences, de mes écrits sur le théâtre de marionnettes qui débouchaient sur des responsabilités d'organisation, de coordination, de rapports d'expert... Je commençais là une réflexion et une recherche sur le théâtre de marionnette et je n'ai jamais cessé depuis.

A partir de tes deux postes en tant qu'enseignant, puis directeur de ce qui est l'Ecole Nationale de Marionnette en Pologne, peux-tu me parler de ton opinion sur la formation du marionnettiste ?

Pendant longtemps, j'ai combiné l'écrit et la recherche à l'Institut d'Art de Varsovie avec l'enseignement à l'Ecole de la marionnette.





>> J'étais un consultant indépendant de la marionnette et cela m'apportait beaucoup de joie et de satisfaction. A la fin des années 90, j'ai reçu la proposition de diriger le Département des Arts de la Marionnette de l'Académie du Théâtre (délocalisé à Białystok) en tant que vice-recteur. C'est alors que j'ai quitté l'Institut d'Art de Varsovie et que je me suis consacré exclusivement à cette tâche et à l'enseignement.

Je connaissais bien les écoles car je les avais visitées d'Est (jusqu'en Chine et au Japon) en Ouest, tel un explorateur. Depuis, j'avais réfléchi : que pourrai-je offrir à des jeunes, comment pourrai-je développer leur passion pour la marionnette ? Quand je suis devenu l'un des responsables de l'école, j'ai eu à co-décider de l'orientation à proposer. L'Académie de Białystok existait depuis le milieu des années 70. J'y avais participé dès ses débuts. Beaucoup de choses avaient changé, mais le profil général était le même : apprendre un métier, celui de marionnettiste, et jouer. C'était insuffisant à mon goût. Au cours des années 90, l'organisation de la marionnette en Pologne était en train de changer. De nouveaux théâtres et des groupes indépendants commençaient à exister. L'acteur-marionnettiste n'était plus seulement membre d'une grande troupe d'Etat, un spécialiste très limité.

Il était important d'enseigner et de faire grandir un artiste qui pourrait décider, ou co-décider, de la création. Je voulais que l'école soit un laboratoire où nous puissions faire de nouvelles tentatives, réussies ou non. Comme j'avais de multiples contacts internationaux, je pouvais aussi coopérer avec de nombreux artistes d'autres pays qui avaient leurs propres méthodes, styles artistiques, techniques théâtrales. C'était important pour moi de faire se rencontrer des personnalités et des expériences différentes, d'autres cultures, d'autres langages et d'autres pratiques théâtrales. Le début ne fut pas facile. Nous venions d'horizons différents, nous étions fascinés les uns par les autres, mais c'était parfois un peu étrange. Pas à pas, nous nous sommes sentis plus proches. Je ne pense pas que le processus soit terminé, mais on en est plus proche qu'il y a dix ans.

Tu diriges maintenant un théâtre de marionnette, celui de Białystok. Peux-tu nous expliquer ta démarche pour développer la compagnie ?

La fonction de recteur (officiellement vice-recteur de l'Académie du Théâtre de Varsovie, responsable du Département de l'Art de la Marionnette de Białystok - en fait avec beaucoup d'indépendance) est une fonction éligible. Selon la loi polonaise, on ne peut pas briguer plus de deux mandats. J'étais arrivé au bout de mon temps. (Par contre, j'y enseigne toujours). Je pense que mon travail à l'Académie a été apprécié, puisque j'ai reçu la proposition d'être le directeur du Théâtre de Marionnette de Białystok (BTL). Ce théâtre est l'un des meilleurs de Pologne et, je crois, le plus important, avec plus de 60 employés, dont 20 acteurs-marionnettistes. Il y a longtemps, j'y ai appris le théâtre ; j'y suis revenu comme directeur général et artistique ! C'est un théâtre très bien organisé, entièrement financé par la ville de Białystok, préparant 5 à 6 nouveaux spectacles par an, jouant chaque jour sur les 2, voire 3 scènes disponibles. C'est une grande institution. Nous jouons pour les enfants

et les adultes (nous avons peut-être plus de représentations pour adultes), avec des marionnettes et sans marionnettes, nous proposons des représentations avec acteurs et musiciens. Chaque représentation est différente. Le BTL a un style un peu éclectique, mais c'est tout autant la conséquence de notre position dans la ville et la région que celle de notre tradition et de la force de l'ensemble artistique. Je veux à présent réaliser deux projets qui n'étaient pas au cœur de la compagnie jusqu'alors. D'une part, comme à l'Académie, je veux ouvrir le BTL au monde. Et d'autre part, je veux aider les jeunes artistes qui sont en train de finir l'École ou qui viennent juste d'en sortir. Il ne s'agit pas de les employer au théâtre, mais ils doivent savoir que les professionnels et le très bon équipement du théâtre peuvent les aider dans leur travail, peut-être seulement au début, jusqu'à ce qu'ils deviennent des artistes indépendants.

Cette ouverture va-t-elle de pair avec la communication ?

Très certainement. L'une de mes priorités a été la création d'un site Internet (www.btl.bialystok.pl) avec une mise à jour quotidienne. Toujours fournir des informations sur ce qui se passe ici et les adresser aux médias. Nous avons la chance, en plus, d'avoir en Pologne un site consacré au théâtre (www.e-teatr.pl) avec toutes les informations sur ce qui se passe sur les différentes scènes du pays, et la marionnette y a toute sa place. Faire connaître notre travail est l'un des axes majeurs de mon action. J'espère pouvoir bientôt ouvrir toute l'année un espace avec des documents nous concernant - marionnettes, photos, dessins, affiches -, un lieu qui évoluerait en fonction de nos créations. Il se trouve qu'à côté de notre théâtre est en train de se construire l'Opéra de Białystok, premier opéra de l'est de la Pologne. C'est une chance formidable d'avoir un pôle culturel où nous avons notre place, même si les budgets ne seront pas les mêmes... Toutefois, je tiens à signaler que notre théâtre était jusqu'à maintenant le plus subventionné des lieux culturels.

Un sujet qui nous tient à cœur en France, c'est le soutien aux jeunes artistes et aux jeunes compagnies. Ton parcours ne peut que t'avoir sensibilisé à ce sujet. Qu'en est-il ?

Pour pouvoir répondre, il faut que je commence par un peu d'Histoire. Le système dans lequel nous avons vécu jusqu'à maintenant est celui hérité de l'époque communiste où le territoire était maillé de théâtres permanents, chaque théâtre ayant pour mission de couvrir la région dont il était le seul acteur. Y travaillaient les marionnettistes (acteurs - manipulateurs) diplômés de l'une des deux écoles (Białystok et Wrocław). Le système perdure aujourd'hui, avec deux conséquences : un vieillissement des troupes, une nécessité de donner du travail d'abord à ses permanents. Les artistes ont un fixe mensuel assez faible mais gagnent plus correctement leur vie en jouant (sorte de cachet complémentaire par représentation). Ici, ce sont 20 permanents qu'il faut faire vivre. Toute compagnie a donc comme mission première de donner du travail à ceux qui en sont membres et donc ne peut laisser beaucoup de place à d'autres compagnies. Quand on laisse le plateau à une compagnie extérieure, c'est la compagnie permanente qui s'en trouve lésée. Or se développe aujourd'hui l'envie des jeunes diplômés de créer leur propre troupe.

Alors comment se financer et où jouer ?

Je vais considérer les deux questions séparément, même si elles sont évidemment liées. Le financement : pour les compagnies indépendantes, il n'y a pas de subventions permanentes. Celles-ci sont réservées aux théâtres permanents. Mais il y a quelques nouveautés. Il est possible d'obtenir des subventions au projet, délivrées par la région, parfois avec le soutien de la mairie. Et le Ministère de la Culture a créé une commission de soutien aux compagnies indépendantes, soutien qui est discuté quatre fois par an (sauf que dernièrement, il n'y avait plus d'argent après la deuxième réunion !). Il existe aussi des bourses individuelles pour jeunes artistes ; attribuées pour six mois ou un an, elles aussi sont délivrées par ce même Ministère de la Culture. En dehors de cela, comme il n'y a pas de tradition de mécénat dans notre pays, il ne reste guère que des « niches » à exploiter. Par exemple, la Pologne, la Hongrie, la Slovaquie et la République Tchèque se sont regroupées pour un soutien culturel aux projets communs auxquels peuvent prétendre ces jeunes compagnies, à condition de proposer un projet impliquant des ressortissants de ces quatre pays.

Les lieux : si on a réussi à trouver un financement pour son projet, il faut encore trouver un lieu pour répéter et pour jouer. La seule vraie opportunité est d'être présenté lors d'un festival. L'une des grandes nouveautés en Pologne est la multiplication, hors du circuit des théâtres de marionnettes, de ces festivals très ouverts aux jeunes troupes. Il demeure néanmoins que pour arriver à tourner, il faut un spectacle d'exception.

Dernier volet, la critique. Elle est très présente en Pologne, y compris dans la revue Teatr Lalek (Théâtre de Marionnette) de l'UNIMA.

La revue Teatr Lalek existe depuis les années 50, a connu différentes modifications et, depuis 1982, est publiée sans interruption. La place de la critique y a toujours été importante, les théâtres préférant une mauvaise critique à pas de critique du tout. Il y a donc une grande liberté de ton qui peut, en effet, surprendre les lecteurs étrangers. Notons que la revue est bilingue (polonais - anglais), ce qui en assure une meilleure diffusion. Par ailleurs, la critique théâtrale en Pologne s'est développée autour des cours de théâtreologie initiés à Cracovie, puis un peu partout dans le pays. De ces cours sont issus des journalistes qui ont appris l'histoire et la théorie du théâtre et qui, même si la marionnette n'est pas enseignée partout, ont un regard sur ce qui se passe dans notre art, grâce, il faut bien le dire, à la qualité de la production. J'ajouterais que depuis une dizaine d'années, le Ministère de la Culture organise deux concours dont le jury inclut des critiques. L'un concerne les textes oubliés (textes non montés depuis 40 ans) et l'autre, les nouveaux textes polonais. Là encore, les textes de théâtre de marionnette sont en compétition au même titre que ceux du théâtre d'acteurs.

L'art de la marionnette se développe ainsi en Pologne, entre les nouvelles initiatives internes et le contact de plus en plus fréquent avec les metteurs en scène et les compagnies étrangères. Il nous faut réaliser nos rêves et ne pas avoir peur d'en laisser apparaître d'autres, plus impossibles encore, mais c'est cela qui fait avancer.

> Białystok - janvier 2008
Entretien réalisé par Alain Lecucq



Etats généraux de la Marionnette :

4 - 5 avril 2008

Giboulées de la Marionnette

**Université Marc Bloch - Palais Universitaire
8 Place de l'Université - Strasbourg**

➤ **Anciens et populaires, les arts de la marionnette sont riches d'histoire. Ces dernières années, une effervescence de propositions artistiques et culturelles s'observe dans ce secteur. Les arts de la marionnette apparaissent comme majeurs, capables de renouveler le spectacle vivant grâce à leur caractère innovant et protéiforme. Les passerelles entre les disciplines sont de plus en plus nombreuses. Des auteurs écrivent délibérément pour la marionnette, des metteurs en scène de théâtre et des chorégraphes de renom recourent aux multiples facettes de cet art, sans oublier le cirque contemporain qui trouve avec les arts de la marionnette de nouveaux terrains d'exploration. Aujourd'hui, des structures nationales programment régulièrement des spectacles de marionnettes. La presse s'en fait l'écho. L'engouement des publics se confirme.**

Pour autant, les arts de la marionnette souffrent toujours d'une méconnaissance et d'un manque de reconnaissance. Aujourd'hui, l'enjeu est d'asseoir et de légitimer leur existence dans des formes et des techniques variées afin que cet art puisse prendre toute sa place dans le monde artistique et culturel. Parfois très éloignés des traditions, les arts de la manipulation intègrent les esthétiques contemporaines, voire prennent une part active à l'écriture de celles-ci.

« [L'art de la marionnette aujourd'hui] me fait penser à ce qu'a pu être la Nouvelle vague au cinéma, il y a quarante ans ; à la danse, il y a vingt ans ; au cirque, il y a dix ans. C'est la forme artistique qui probablement est la plus en adéquation avec le monde d'aujourd'hui. Elle n'est pas exclusive, parce qu'elle porte

en elle un potentiel de métissage technique et artistique. » (Christophe Blandin-Estournet, 2001).

Alors que les arts de la marionnette semblent s'affirmer comme tels et avoir un véritable impact sur la création actuelle, les moyens pour leur développement demeurent insuffisants. Ils ont aujourd'hui plus que jamais besoin de soutiens institutionnels forts et de nouveaux outils.

A l'initiative de THEMMA (Association Nationale des Théâtres de Marionnettes et des Arts Associés), les acteurs importants de ce secteur des arts du spectacle, tels que l'Institut International de la Marionnette de Charleville-Mézières, le Théâtre de la Marionnette à Paris, le C.D.N. Théâtre Jeune Public de Strasbourg dirigé par un marionnettiste, de nombreux artistes et des institutions comme la Bibliothèque Nationale de France et le Musée Gadagne de Lyon se sont retrouvés depuis plus d'un an autour d'un projet intitulé : **Les Saisons de la marionnette.**

Des réalités institutionnelles fortes sont présentes dans le paysage : une école supérieure unique au monde (l'ESNAM), un Centre Dramatique National consacré à ces formes, des festivals d'envergure, des compagnies de renommée internationale dont certaines sont conventionnées et disposent d'un lieu de fabrique, des fonds patrimoniaux très riches. Ces réalités pourraient constituer les points d'appui pour la mise en œuvre des Saisons de la marionnette.

Elles doivent permettre la constitution du socle d'une politique publique cohérente consacrée à la marion-

nette embrassant tous ses aspects : de la formation à la recherche, de la création à la diffusion, dans le cadre de ce que pourraient être des Centres de Développement des Arts de la Marionnette (CDAM).

Avec le soutien de la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles, Themaa a mis en place depuis un an des groupes de travail afin de clarifier l'état des besoins de la profession et de tracer des perspectives pour ces Saisons de la marionnette.

Ces réflexions seront annoncées et débattues avec l'ensemble de la profession lors des Etats Généraux de la Marionnette qui se dérouleront les 4 et 5 avril 2008, au cours des Giboulées de la Marionnette, festival organisé par le CDN Théâtre Jeune Public à Strasbourg.

Ces Etats Généraux se dérouleront sur deux jours et autour de trois entrées :

- Le résultat de l'enquête nationale réalisée avec la DMDTS, analyses et commentaires.
- Les groupes de travail des Saisons de la marionnette
- Les réunions en régions.

L'enquête nationale :

Cette enquête a été menée avec la DMDTS auprès de l'ensemble des compagnies professionnelles. Elle permet d'avoir un regard plus juste sur les compagnies de marionnette en France.

Un numéro Hors-Série de MANIP lui est consacré.

Les groupes de travail :

La réflexion mise en place par les groupes de travail des Saisons de la marionnette autour de thèmes s'appuyant sur le Manifeste a d'ores et déjà permis de dégager un certain nombre de problématiques liées à la profession.

Les réunions en régions :

En complément de l'enquête et des groupes de travail, un certain nombre de marionnettistes se sont regroupés en régions afin de réfléchir sur leur profession autour de thématiques communes : l'artistique, la structuration, la relation sur un territoire etc...

Membres du comité de présidence des Saisons de la marionnette

Présidents d'honneur : **Jacques Nichet** et **Dario Fo.**

Président du comité : **Daniel Girard.**
Vice-présidente du comité : **Sylvie Baillon**
(Vice-Présidente de THEMMA).

Présidente du groupe de travail **FORMATION :**
Lucile Bodson (Directrice de l'Institut International de la Marionnette, Charleville-Mézières).

Présidente du groupe de travail **PROFESSION :**
Isabelle Bertola (Directrice du Théâtre de la Marionnette à Paris).

Président du groupe de travail **CRÉATION, PRODUCTION ET DIFFUSION :** **Grégoire Callies** (Directeur du C.D.N. mission marionnette T.J.P., Strasbourg).

Présidente du groupe de travail **RECHERCHE, PATRIMOINE ET ÉDITION :** **Noëlle Guibert** (Bibliothèque Nationale de France, Département des Arts du Spectacle, Paris).

Président du groupe de travail **COMMUNICATION :**
Alain Lecucq (Président de THEMMA).
Chargé de mission THEMMA des Saisons de la marionnette : **Patrick Boutigny.**

Membres des groupes de travail :

GROUPE DE TRAVAIL : FORMATION

Présidence : **Lucile Bodson**, (Directrice de l'Institut International de la Marionnette / ESNAM)
Sylvie Baillon (Cie Ches Panses Vertes)
Patrick Boutigny (Chargé de mission THEMMA)
Greta Bruggeman (Cie Arketal)
Grégoire Callies (TJP Strasbourg)
Christian Chabaud (Cie Daru)
Michel Chiron (CRR d'Amiens)
Patrick Conan (Cie Garin Trouseboeuf)
Jean-Louis Heckel (La Nef)
François Lazaro (Clastic Théâtre)
Alain Recoing (Théâtre aux Mains Nues)
Eloi Recoing (Théâtre aux Mains Nues)
Emilie Valantin (Théâtre du Fust)

GROUPE DE TRAVAIL : PROFESSION

Présidence : **Isabelle Bertola**, (Directrice du Théâtre de la Marionnette à Paris)
Magali Battaglia (Bouffou Théâtre)
Pierre Blaise (Compagnie Théâtre Sans Toit)
Christophe Blandin-Estournet (Festival Excentrique)
Serge Boulier (Bouffou Théâtre)
Patrick Boutigny (Chargé de mission THEMMA)
Anne-Françoise Cabanis (Festival Les Giboulées de la Marionnette - Strasbourg)
Wilfrid Charles (Théâtre de Bourg-en-Bresse, Scène conventionnée marionnette)
Ermeline Dauguet (Théâtre de la Marionnette à Paris)

Anne Decourt (Festival de la Marionnette de Mirepoix)
René Lafite (A3 Productions - Rennes)
Michel Laubu (Compagnie Turak)
Laurie Marsoni (Théâtre National de Toulouse)
Babette Masson (Le Carré, scène nationale de Château-Gontier)
Jacques Nichet (Théâtre National de Toulouse)
Emmanuelle Ossena (Théâtre 71, Scène Nationale de Malakoff)
Benoît Pinero (La Pléiade, Ville de La Riche)

GROUPE DE TRAVAIL : CRÉATION, PRODUCTION, DIFFUSION

Présidence : **Grégoire Callies** (Directeur du T.J.P. / CDN)
Michèle Augustin (Cie Amalthée)
Murielle Chevalier (TJP)
Emmanuelle Ebel (Doctorante, Université de Strasbourg)
Sophie Fournel (TJP)
Christine Kolmer (Cie Les Imaginaires)
Alice Laloy (Cie S'appelle Reviens)
Corinne Linden (Flash Marionnettes)
Gilbert Meyer (Cie Tohu Bohu)
Ismail Safwan (Flash Marionnettes)
François Small (Cie Humour à Tiroir)

GROUPE DE TRAVAIL : PATRIMOINE, RECHERCHE, ÉDITION

Présidence : **Noëlle Guibert** (Directrice du département des Arts du Spectacle à la BNF)
Christophe Bara (Editeur, L'Entre-temps)
Simone Blazy (Conservatrice en chef du patrimoine, directrice du Musée Gadagne à Lyon)

Patrick Boutigny (Chargé de mission THEMMA)

Emmanuelle Ebel (Doctorante, Université de Strasbourg)
Brunella Eruli (Rédactrice en chef de la revue Puck)
Raphaële Fleury (Doctorante, praticienne)
Cécile Giteau (ancienne Directrice du département des Arts du Spectacle)
Francis Houtteman (Praticien, coordinateur du Centre de la Marionnette de la communauté française - Belgique.)
François Lazaro (Chercheur et praticien, enseignant à l'Université Paris III - Clastic Théâtre)
Patrick Le Bœuf (Conservateur au Département des Arts du Spectacle à la BNF)
Evelyne Lecucq (Auteure)
Sylvie Martin-Lahmani (Enseignante Paris III, doctorante Paris IV, rédactrice en chef de la revue de l'UNIMA : E pur si muove)
Michael Meschke (Praticien et professionnel du patrimoine, fondateur du Musée de la Marionnette à Stockholm)
Didier Plassard (Universitaire, professeur à Rennes)
Brigitte Pougeoise (Photographe, auteure)
Agathe Sanjuan (Conservateur au Département des Arts du Spectacle à la BNF)

GROUPE DE TRAVAIL : COMMUNICATION

Présidence : **Alain Lecucq** (Président de THEMMA)
Sylvie Baillon (Vice-présidente de THEMMA)
Patrick Boutigny (Chargé de mission THEMMA)
Chantal Guinebault (Universitaire)
Evelyne Lecucq (Auteure)
Raymond Sartí (Scénographe)

Ouverture d'un fonds « Arts de la marionnette » à THORIGNÉ-FOUILLARD (Bretagne)

Investie depuis 18 ans dans la promotion du Théâtre de marionnettes, la ville de Thorigné-Fouillard complète le festival « Manimagine » d'un fonds documentaire sur le sujet. Il prendra place dans une salle de la Médiathèque. Les collections s'adressent aux professionnels du spectacle, étudiants, artistes et curieux. La consultation se fera sur place. Des animations seront organisées par la Médiathèque. Elles viseront à faire connaître l'art de la marionnette et la littérature qui lui est associée.

CONTACT :
Médiathèque / Place de l'Europe / 35235 THORIGNÉ-FOUILLARD
E-mail : mediatheque@ville-thorigne-fouillard.fr / Site : www.ville-thorigne-fouillard.fr

Musée Théâtre Guignol en Rhône-Alpes

Le Musée Théâtre Guignol a été inauguré le 23 janvier 2008. La Communauté de Communes des Vallons du Lyonnais (CCVL), gestionnaire du lieu, a confié la direction artistique et technique du Théâtre à la compagnie Le Montreur.

CONTACT :
Musée Théâtre Guignol / 18 montée de la Bernade / 69126 BRINDAS
Site : museetheatre@legrandmanitou.org (programmation)

Marionnetiere

Exposition photographique de Magali Battaglia autour des Arts de la marionnette au Chili : du 15 au 25 mai dans le cadre du Festival « Les Scènes Ouvertes à l'Insolite », organisé par le Théâtre de la Marionnette à Paris au Théâtre de la Cité Internationale. (voir Manip 12 et 13)

CONTACT :
Magali Battaglia / Tél. : 06 79 21 09 27 / E-mail : magalibattaglia@yahoo.fr

A l'auditorium Guimet

2 films sur la marionnette, le 7 mai à 12h15 :
- *Marionnettes japonaises* : fragments de deux pièces de théâtre bunraku, filmées vers 1925 dans le théâtre Bunrakusa à Osaka.
- *Visages radieux* : un voyage dans la culture japonaise, à la découverte du bunraku, un théâtre de marionnettes de tradition séculaire. Rencontre avec les marionnettistes, les lieux, les paysages et les histoires qui font le bunraku.

CONTACT :
Musée Guimet / 6 place d'Iéna / 75116 PARIS / Tél. : 01 40 73 88 18

A la Maison Folie de Moulins à LILLE

La quatrième édition du Festival international « La marionnette dans tous ses états » aura lieu du 11 mai au 15 juin à la maison Folie de Moulins. Cette année, la maison Folie de Moulins est associée avec le Prato, théâtre international de quartier, et la maison Folie de Wazemmes pour l'accueil d'Ilka Schönbein et de La Licorne.

CONTACT :
Saty Olla / Maison Folie de Moulins / 47/49 rue d'Arras / 59000 LILLE / Tél. : 03 20 95 91 98

Festival « A Corps et à Travers »

Le festival « A Corps et à Travers » à Mirande dans le Gers, propose du 13 au 22 mai une programmation ambitieuse et éclectique de spectacles et de performances en danse, marionnettes, musique et théâtre de rue. Ce festival original, se jouant des frontières et faisant la part belle à la différence et à la liberté, vous invite à vivre des moments de partage et d'émotions en compagnie d'artistes généreux.

CONTACT :
Site : <http://eqart.over-blog.com>

Jacques Chesnais, marionnettiste : un monde entre ses mains

L'exposition présentée au Musée Gadagne de Lyon est visible jusqu'au 18 mai. Nous avons été très nombreux à découvrir cette remarquable exposition réalisée sous la direction de Simone Blazy, directrice du Musée Gadagne. Au cas où vous ne pourriez pas vous rendre à Lyon, n'hésitez pas à commander le très beau catalogue de cette exposition. Il ne pourra qu'enrichir votre bibliothèque.

CONTACT :
Musée Gadagne / Tél. : 04 78 42 03 61 / E-mail : gadagne@mairie-lyon.fr
Site : www.museegadagne.com

Enfin un Théâtre de la Marionnette à Paris : La Gare : un lieu partagé et identifié

Depuis 15 ans, le Théâtre de la Marionnette à Paris aspirait à disposer d'un véritable lieu de travail, identifié. Cela devient enfin possible. Au côté de la Coopérative 2R2C, le Théâtre de la Marionnette à Paris investit l'ancienne Gare Masséna. Entièrement rénovée, elle accueillera des bureaux pour l'administration des deux partenaires, ainsi que le centre de ressources du Théâtre de la Marionnette à Paris. Un camp de base idéal pour permettre la découverte des projets atypiques dans le secteur des arts du cirque, de la rue et de la marionnette. Nomades par essence, pour la Coopérative 2R2C ou historiquement, pour le Théâtre de la Marionnette à Paris, ces deux structures poursuivront leurs activités itinérantes, indissociables de leur politique artistique et culturelle.



Appel pour un Festival de théâtre d'ombres

> Si l'on tape « festival théâtre d'ombres » (entre guillemets) sur Google, on obtient... une réponse (en Belgique !), et si on limite la recherche à la France, on n'en obtient aucune. Pour la bibliographie, le résultat est tout aussi affligeant : les quelques références « sérieuses » concernent surtout des aspects historiques (Séraphin ou les ombres du Chat noir, éternellement ressassés), quelques autres renvoient aux ombres balinaises, turques ou chinoises, l'immense majorité (surtout pour les livres récents) appartenant au domaine de la littérature pour la jeunesse. Tout se passe comme si le théâtre d'ombres en était au même stade que la marionnette il y a quarante ou cinquante ans : sans reconnaissance officielle, il reste cantonné dans des registres « mineurs » (le spectacle pour enfants) ou exotiques. Parallèlement - et paradoxalement - l'image sur scène devient une pratique de plus en plus courante, voire générale : les spectacles utilisant la vidéo se multiplient, et, signe des temps, le catalogue 2008/2009 de la BS (la Boutique du Spectacle) vient de sortir, avec une nouvelle rubrique « vidéo », de pas moins de 60 pages ! Sans conteste, notre époque porte une interrogation profonde sur l'image, son statut, son rôle dans notre société où elle prolifère. Et, au-delà d'un effet de mode, c'est pour cela que les metteurs en scène d'aujourd'hui s'en emparent. Je pense que dans cette profusion, l'ombre a un rôle à jouer, parce qu'elle va à l'essentiel de l'image. Mieux, même, elle est, dans notre civilisation, à l'origine de toutes les images : « *Le potier Butadès de Sicyone découvrit le premier l'art de*

modeler des portraits en argile ; cela se passait à Corinthe et il dut son invention à sa fille, qui était amoureuse d'un jeune homme ; celui-ci partant pour l'étranger, elle entoura d'une ligne l'ombre de son visage projetée sur le mur par la lumière d'une lanterne » (Plin - Histoire naturelle, Livre XXXV, § 151 et 152). L'ombre tire sa puissance d'une particularité : elle est à la fois une représentation et une invocation, car elle évoque une absence mais nous dit en même temps que cet absent n'est pas très loin, tout en entretenant une incertitude troublante sur son aspect réel. Paradoxalement, ce qui fait la valeur de l'ombre aujourd'hui, ce sont ses contraintes : au contraire de la vidéo ou du cinéma, elle ne peut pas tout faire, et l'illusion réaliste lui est par nature interdite. Elle est une image dont l'essence même est théâtrale. C'est ce qui fait sa force et sa modernité. Marionnettistes, nous manipulons la matière pour faire naître une émotion de son mouvement. La lumière et l'ombre sont d'autres formes de la matière, qui appellent la manipulation. Il y a à l'heure actuelle en France un grand nombre de compagnies de talent qui explorent cette voie. J'appelle les programmeurs, les institutions, à se montrer audacieux et à organiser festivals, expositions, événements autour de l'image animée en direct et de l'ombre.

> OLIVIER VALLET
Homme de l'Ombre, Inventions Lumineuses
10, bis rue du Borrégo - 75020 Paris
Tél. / Fax : 01 40 33 19 72
Site : remouleurs@wanadoo.fr

Alain Recoing : 60 ans de carrière

Nous publions le communiqué du Théâtre aux Mains Nues annonçant la manifestation du 15 mars pour fêter les 60 ans de carrière d'Alain Recoing.

> Le 15 mars 2008, nous fêterons dans nos murs les 60 ans de la carrière d'Alain Recoing, fondateur du Théâtre aux Mains Nues. 60 années consacrées à la défense et à l'illustration de l'art des marionnettes. Une vocation précoce, une longévité d'exception. Plus de 60 créations à la clef. A quoi s'ajoute le travail du pédagogue auquel tant d'entre nous doivent leur vie dans l'art. Aujourd'hui encore il veille, comme la servante du théâtre, à dispenser ses lumières à une jeunesse ayant soif d'idéal, comme le dit la chanson. Voilà ce qui s'appelle : endurer sa vocation. Sous d'autres cieux, cet homme-là serait depuis belle lurette trésor national vivant. La République, à sa façon, s'en est aperçu - mieux vaut tard que jamais - qui vient de le faire Commandeur des Arts et Lettres, la plus haute distinction en ce domaine. Margareta

Niculescu, avec laquelle il partage tant de combats pour la reconnaissance de notre art, lui remettra ce jour-là sa décoration. Tous ceux qui, pour avoir croisé l'homme de théâtre, le pédagogue, le militant, lui doivent une part de ce qu'ils sont, de ce qu'ils font, auront à cœur d'être présents pour fêter comme il se doit cet artiste. Il a tant fait pour la Cause. Mais attention : ce jeune homme de 84 ans a toujours la nostalgie de l'avenir. Nous tâcherons donc de ne pas être trop solennels. Plutôt ludiques et irrévérencieux comme sait l'être le maestro, en lui rendant hommage, marionnettes au poing !



> Eloi RECOING

> Castelets rêvés : Les théâtres d'ombres et de marionnettes de Paul Claudel

1^{er} volet

De Bar-le-Duc à Osaka, Paul Claudel (1868-1955) a fréquenté maints théâtres d'effigies. Si ses textes sur le bunraku sont restés fameux, le dramaturge a composé pour les ombres et les marionnettes un répertoire qu'il n'a jamais vu réaliser dans les formes qu'il avait choisies. Retour sur des visions en quête de scène.

INJOUABLE ? La farce de *L'Ours et la Lune* est presque toujours montée avec des acteurs masqués au lieu des marionnettes imaginées par Claudel. Le mimodrame de *La Femme et son ombre* est créé à Tokyo en 1923 sans les jeux d'ombres prévus par l'auteur dans son scénario. La scène de l'Ombre Double du *Soulier de satin* est coupée par Jean-Louis Barrault dans sa mise en scène de 1943. Quant au *Peuple des hommes cassés*, petit drame qui recourt lui aussi aux effigies (statuettes funéraires et ombres), il n'est pas joué du vivant de l'auteur et ne l'a peut-être jamais été depuis. Et pourtant la présence de poupées et de silhouettes d'ombres dans l'œuvre claudélienne n'est pas une fantaisie fortuite. Elle trouve ses racines dans une fréquentation régulière des théâtres d'effigies à travers le monde ainsi que dans l'exploitation symbolique que l'auteur fait du processus de création du spectacle.

La foire, les Symbolistes et l'Asie

Telles sont les trois terres du contact de Paul Claudel avec les théâtres d'effigies pendant son enfance et au début de sa carrière.

La foire, tout d'abord.

Jusqu'à la fin de sa vie, le poète conserve la vision de la « baraque de la foire de Bar-le-Duc » où les marionnettes interprétaient *La Tentation de Saint Antoine* et *Le Déluge* : « [O]n voyait le bon Dieu Lui-même qui descendait du ciel pour fermer la porte laissée ouverte ». « Repens-toi, Macabour ! s'écriait le patriarche d'une voix enrichie par l'alcool, cependant qu'il administrait un bon coup de perche sur la tête d'un Turc à la dérive. » Bien des années avant sa conversion, il était « fasciné par les scènes de la Passion » : « Je vois encore le Centurion rocubard à son coup de lance cependant qu'un long ruban écarlate se déroulait du flanc transpercé. Mes parents raillaient cet artifice. Moi pas. » Paul avait alors entre 3 et 6 ans. C'est la verve naïve et populaire – qu'il apprécie aussi dans l'imagerie d'Epinal et dont il savoure la truculence dans la peinture flamande – qui séduit le poète dans ces spectacles. A ses yeux, elle entretient un rapport vivifiant et immédiat à la religion, contrairement à la sévère esthétique sulpicienne qu'il ne cesse de railler.

Les Symbolistes, ensuite.

Le jeune Claudel participe aux mardis de la rue de Rome, chez Mallarmé. On y critique le théâtre d'alors et l'on applaudit des formes qui permettent de renouveler le geste de l'acteur – ballet,



Claudet et les poupées « égyptiennes ». Photo prise à son domicile parisien à la fin des années 40 ou au début des années 50. Archives de la Société Paul Claudel. L'origine de ces poupées articulées est encore inconnue. Avis aux spécialistes...

pantomime – ou de se débarrasser de son encombrante présence. La poésie des silhouettes et des couleurs perfectionnées de Henri Rivière au Chat Noir, et surtout les représentations du Petit Théâtre de la Galerie Vivienne suscitent la curiosité, voire l'enthousiasme. Sous l'impulsion de Henri Signoret et de Maurice Bouchor, les hiératiques marionnettes à clavier de la Galerie Vivienne interprètent un répertoire « littéraire » : tragédies et comédies grecques et latines, mystères médiévaux, *comedias* espagnoles, drames élisabéthains, théâtre indien. Sans qu'on en ait de témoignage direct, on peut affirmer que Claudel a fréquenté ce Petit Théâtre dont l'influence a été déterminante sur les milieux Symbolistes. Il se trouve d'ailleurs que sa sœur Camille sculpte le marbre de *L'Abandon* ou *Sakountala* en 1888, précisément l'année où ces marionnettes donnent pour la première fois en France le drame de Kalidasa.

L'Asie, enfin.

A partir de 1895, Claudel séjourne une quinzaine d'années en Chine, principalement dans la région de l'actuel Fujian (Sud-Est) réputée pour ses marionnettes à gant et à fils. Selon les récits de voyageurs européens, elles y étaient encore très présentes jusqu'à la première moitié du XX^e siècle. Claudel, assidu spectateur du théâtre chinois, n'a pu manquer de découvrir également de

nombreuses traditions d'ombres, notamment à l'occasion de son voyage dans le Shanxi, en 1908. Le poète remarque la croyance dans le pouvoir magique et spirituel des objets ; il est également frappé par l'imbrication du monde des vivants et de celui des morts, manifeste dans les légendes comme dans les gestes de la vie quotidienne (cf. son article sur les « Superstitions chinoises »). De fait, empruntée à l'une de ces légendes chinoises, l'idée de « Frontière entre les Deux Mondes » constitue la matrice de toutes les scènes qu'il composera plus tard pour les marionnettes ou les théâtres d'ombres. Car la leçon de mise en scène chinoise ne se fera sentir dans le théâtre claudélien que lorsqu'elle sera ravivée et fécondée par la seconde expérience asiatique, celle du Japon.

De la métaphore spirituelle aux techniques de manipulation

Plus encore que le répertoire et ses types, c'est l'art même de la marionnette qui fascine l'auteur : le jeu entre l'objet visible et la présence invisible mais perceptible de son manipulateur.

Claudet voit dans le théâtre de marionnettes une métaphore de son propre drame, du conflit entre son goût pour la chair et son aspiration spirituelle. « Je suis comme une marionnette sans cesse en lutte contre les fils qui d'en haut la maintiennent », écrit-il dans son Journal en 1913, « d'où continuellement ces chutes et ces gesticulations grotesques ». La relation entre le montreur et la marionnette est une image récurrente : de la poupée rebelle qui finit par consentir au mouvement qui l'entraîne, jusqu'au « pantin cassé », grotesque ou pathétique selon les personnages, en passant par les fantoches bouffons (silhouettes d'étoffe, vêtements animés, personnages de baudruce), Claudel multiplie les allusions symboliques et les propositions scéniques. La métaphore de la marionnette alterne avec celle du poisson se débattant contre l'habile pêcheur embusqué dans les roseaux. Dans chacun de ces réseaux d'images, l'auteur attire l'attention sur la résistance du poids et l'inertie de la matière, sur le fil qui relie et qui sépare, sur l'incitation au mouvement par une présence cachée et mystérieuse. Tout spectacle de marionnettes devient pour Claudel une mise en scène du combat avec l'Ange.

Le multiple spectacle du bunraku

Claudet, devenu ambassadeur de France au Japon, découvre « l'art magnifique de la marionnette japonaise » en 1922. Il prête tout d'abord attention >>>

CHRONOLOGIE

1868 / Naissance de Paul Claudel à Villeneuve-sur-Fère en Tardenois.
1870-76 / Marionnettes foraines à Bar-le-Duc.
1888-93 / Fréquentation des milieux symbolistes, du Petit Théâtre de la Galerie Vivienne et des théâtres d'ombres de Montmartre.
1889 / Paris. Exposition universelle : images du *Wayang Koelit* indonésien.
1895-1909 / Chine. Théâtres de marionnettes à gant, à fils, à tiges, théâtres d'ombres (Fujian, Shanxi).
1913 / Première version de *Protée* (scène d'ombres).

1915-16 / Rome. Teatro dei Piccoli de Podrecca.
1917 / Brésil. Compose *L'Ours et la Lune*, « farce pour marionnettes ». – Assiste à des spectacles de *mamulengo* ? – Travaille sur *L'Homme et son désir* au moyen de figurines découpées, dans le théâtre miniature d'Audrey Parr.
1919 / Cherche à faire jouer *L'Ours et la Lune* : démarches auprès des Pajot-Walton et des Piccoli de Podrecca. – Lit Edward Gordon Craig.
1921 / Bref séjour au Cambodge : assiste au théâtre d'ombres khmer (*Nang Yai* ou *Nang Sbek Thom*) ? –

Envisage d'utiliser un « Guignol » pour la mise en scène de sa traduction des *Euménides* d'Eschyle.
1922 / Japon. Découvre le *bunraku*. – Deux versions de *La Femme et son ombre* (vaste écran, ombres humaines) et scène de l'Ombre Double du *Soulier de satin*.
1924 / Article « Bounrakou ».
1925 / *La Parole du Festin* (scène d'ombres, statues de cire et personnages inspirés des manipulateurs de *bunraku*).
1926 / Voyage à Osaka pour en étudier les marionnettes (*bunraku*). – Lettre à Tsunao Miyajima sur le

bunraku. – *Le Peuple des hommes cassés* (scènes d'ombres et d'effigies) et seconde version de *Protée* (scènes d'ombres).
1927 / *Le Livre de Christophe Colomb* (scènes d'ombres).
1930 / Envisage d'utiliser une « scène Guignol » pour *Le Livre de Christophe Colomb*.
1939 / Croquis et maquettes de Georges Lafaye pour *L'Ours et la Lune*.
1952 / *Le Chemin de la Croix n° 2*, mimodrame inspiré par Etienne Decroux (scènes d'ombres).
1955 / Décès à Paris.



Claudé et sa fille Reine au théâtre Bunraku-za d'Osaka en 1926. Archives de la Société Paul Claudel.

>> au mouvement de la poupée : « *c'est par le centre qu'elle vit, et les quatre membres avec la tête, en étoile autour d'elle, ne sont que ses éléments d'expression* ». Elle réalise le rêve symboliste. Puis il considère l'ensemble du dispositif scénique, qu'il reprendra dans la plupart de ses dernières compositions : à l'écart, se trouve « celui qui raconte », assis derrière son « libretto », et à son côté, le « préposé à l'émotion » qui crie et gémit tour à tour, s'accompagnant du *shamisen*, en réaction au récit représenté par les poupées sur la scène. Claudel s'intéresse enfin au mode de manipulation : un « cœur à cœur » entre la poupée et ses trois animateurs vêtus de noir. « *La poupée est l'âme collective de ce lambeau d'ombre* » : bien qu'initié par un Japonais, le professeur Miyajima, Claudel prête aux animateurs une attention bien étrangère à la culture nipponne. Du point de vue japonais, il n'y a pas de signification de cette manipulation à plusieurs : historiquement, celle-ci n'est que la conséquence du perfectionnement technique des poupées. La question n'est même pas abordée par Miyajima dans la première édition de son ouvrage sur la marionnette japonaise. Mais du point de vue de Claudel, la visibilité des marionnettistes prend sens et le bunraku se présente comme un double drame : drame interne du « dialogue entre deux étoiles » joué par les marionnettes, et drame de l'animation de la poupée aux prises avec les animateurs qui matérialisent une « fatalité collective ». Claudel, qui ne parle pas japonais, ne prête que peu d'attention au premier. Alors que le répertoire du *bunraku*, les œuvres de Chikamatsu Monzaemon en particulier, constitue l'un des principaux piliers de la littérature japonaise, Claudel n'en parle jamais dans les écrits qu'il lui consacre. Si l'on en croit l'anthologie établie par Didier Plassard (*Les Mains de lumière*, I.I.M., 1996), Claudel est l'un des premiers occidentaux, si ce n'est le premier, à avoir écrit sur cet art. Son interprétation semble avoir durablement influencé le regard porté sur la marionnette japonaise par les commentateurs occidentaux.

L'Ours et la Lune, farce pour marionnettes

« *L'inspiration poétique est de tout premier ordre, mais quel spectateur pourra supporter une telle pièce ?* » écrivait Jacques Chesnais de *L'Ours et la Lune*, qu'il trouvait aussi « injouable, parce que trop large et sans mouvement » que le théâtre de Maeterlinck (*Histoire générale des marionnettes*, p. 24). Ce sentiment doit être partagé par nombre de marionnettistes, à en juger du peu de mises en scène inspirées par cette pièce. Pourtant, *L'Ours et la Lune* offrirait d'intéressantes perspectives à la représentation. Composé à Rio en 1917, alors que la guerre fait rage en Europe et que Claudel se trouve séparé de

sa famille, ce petit drame met en scène un prisonnier de guerre que la Lune vient visiter pendant son sommeil. Celle-ci propose de le conduire au Pays des rêves, afin qu'il puisse y revoir les êtres chers dont il est séparé. Apparaît alors sur le plateau un théâtre de marionnettes où se joue le rêve du Prisonnier, et dans lequel interviennent un Ours spéculateur, une Lune en vieille coquette amoureuse, un Aviateur sans pieds, une jeune ouvrière prête au sacrifice dans la joie, un Rhabilleur fumant la pipe. Les scènes interprétées par des acteurs (la première et la dernière) déploient les vers amples et lyriques que l'on a l'habitude d'associer à la manière claudélienne. En revanche, les scènes destinées aux marionnettes adoptent un rythme beaucoup plus rapide et multiplient facéties verbales et jeux de scène féériques et comiques. Ceux-ci sont favorisés par le recours à quelques trucs traditionnels (apparitions, disparitions, bruitages) et par quelques inventions claudéliennes : par exemple, la présence d'une marionnette « compressible » et lumineuse (la Lune, qui s'allume, s'éteint, clignote, surchauffe) ou l'utilisation d'un « isolateur » (qui permet d'immobiliser et de neutraliser fictivement un personnage).

Le fil et la gaine

Les autres écrits de Claudel sur la marionnette incitent à s'interroger sur le mode de manipulation qu'il envisage. D'après le témoignage du compositeur Darius Milhaud, secrétaire de Claudel à Rio, ce dernier songeait à des marionnettes à fils, aux Piccoli de Rome en particulier. C'est effectivement au célèbre théâtre de Podrecca qu'il s'adresse en 1919, lorsque, déçu par une représentation vue au Musée Grévin, il renonce à faire jouer sa pièce par les Pajot-Walton (marionnettistes à fils eux aussi)¹. Dans la farce, les personnages font d'ailleurs allusion au marionnettiste au-dessus d'eux. A l'origine, c'est le désir de liberté féérique qui fait choisir à Claudel l'apesanteur de la marionnette à fils, d'autant plus intéressante pour lui qu'elle représente la condition humaine et son combat spirituel. Toutefois, un examen minutieux des didascalies montre que les gags et situations comiques relèvent surtout du jeu de la gaine : moulinets de bâton, battements de mains, corps-à-corps, jeu sur la bande. Cette ambivalence des allusions au mode de manipulation est peut-être inconsciente. Mais elle n'en a pas moins de sens dans la logique propre à Claudel. Gaine et fil : la pesanteur et la grâce. Des marionnettes manipulées par le bas offriraient une plus grande résistance à l'aspiration par le haut que la simple inertie de la poupée de bois pesant sur les fils. L'utilisation simultanée des deux techniques permettrait une lutte véritable entre le haut et le bas. Les techniques du fil et de la gaine

utilisées séparément sont incapables d'exprimer scéniquement l'expérience essentielle du combat spirituel pour Claudel. L'une est incapable d'envol, l'autre incapable de refus. Il lui faut les deux à la fois, car le tiraillement par le bas, la dimension concrète de l'incarnation, la possibilité de la rébellion, ne sont jamais purement et simplement évacués du théâtre claudélien, bien au contraire. Claudel rêve ainsi la représentation d'un double drame : une fable qui se déroulerait sur un plan horizontal (la fiction), et un second drame, sur le plan vertical, qui se jouerait dans la relation de la marionnette avec le marionnettiste. Le combat avec l'Ange se dessine derrière la petite farce sans queue ni tête. L'interprétation que Claudel fera de la relation entre poupée et animateur, quand il découvrira le *bunraku* quelques années plus tard, renforce cette hypothèse. *L'Ours et la Lune* appartient donc à cette veine du théâtre claudélien qui exhibe les coulisses (ici, l'envers du castelet), non pas pour dénoncer l'illusion, mais pour mettre en scène le tiraillement irrésolu qui est au cœur de l'expérience humaine et spirituelle de l'auteur.

Impossible réalisation ?

La marionnette claudélienne serait un étrange mélange des techniques du fil et de la gaine, une poupée dont la manipulation se ferait à la fois par le haut et par le bas, transcendante et immanente, sublime et grotesque. Aporie ou défi à la mise en scène ? Après *L'Ours et la Lune* et malgré la découverte du *bunraku*, Claudel n'écrit plus de pièce explicitement consacrée aux marionnettes.

Georges Lafaye (1915-1989) semble ne pas avoir partagé le point de vue de Jacques Chesnais. C'est précisément avec un projet pour *L'Ours et la Lune* que cet inventeur a commencé à explorer la création théâtrale en 1939². Claudel dans une main et Gordon Craig dans l'autre, Lafaye cherchait à ouvrir une voie médiane pour des marionnettes qui ne s'apparenteraient ni au fil ni à la gaine, mais qui mêleraient diverses techniques afin de s'adapter aux fonctions symboliques des personnages. Il aura ainsi été l'un des premiers à sortir Claudel des prisons d'abstraction où on l'a enfermé.

> Raphaële Fleury

Raphaële Fleury termine actuellement une thèse sur les « Influences du spectacle populaire sur le théâtre de Claudel » et explore le fonds Georges Lafaye à la Bibliothèque Nationale.

^{1/} Le projet n'aboutit pas.
^{2/} C'est à ce jour le plus ancien projet de mise en scène de *L'Ours et la Lune* dont nous ayons connaissance, et également le seul dont des traces nous soient parvenues.

(DANS LE PROCHAIN NUMÉRO, LE SECOND VOLET : « LES THÉÂTRES D'OMBRES DE PAUL CLAUDEL »)

© BIBLIOGRAPHIE

> Théâtre de Claudel mettant en scène ombres et marionnettes :

Protée (première et deuxième versions), *L'Ours et la Lune*, *La Femme et son ombre* (première et deuxième versions), *Le Soulier de satin*, *Le Peuple des hommes cassés*, *La Parabole du Festin*, *Le Livre de Christophe Colomb*. Ces œuvres sont reprises dans le *Théâtre II* de la collection Pléiade (Gallimard).

Le Chemin de la Croix n° 2. Le fac-similé du manuscrit en a été publié dans le *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 42, 1971.

> Articles :

« Bounrakou », *L'Oiseau noir dans le Soleil Levant*, Paris, Excelsior, 1927.

Lettre à Tsunao Miyajima, utilisée par ce dernier comme préface à sa *Contribution à l'étude du théâtre de poupées*, Kyoto, 1928 (2^{ème} édition revue et augmentée de *Théâtre de poupées, Histoire du théâtre de poupées et aperçu de deux pièces de son répertoire*, s.l., 1926).

Ces deux textes, les plus célèbres, sont repris dans le volume *Prose (op. cit.)*, p. 1180-2, 1551-2 ; dans *Mes idées sur le théâtre*, Paris, Gallimard, 1966, p. 80-83 ; et par Didier Plassard, dans *Les Mains de lumière*, I.I.M., 1996, p. 78-80.

Autre texte sur le *bunraku* : « Le Poète et le Shamisen » (1926), *L'Oiseau noir dans le Soleil Levant*, in *Prose* (Gallimard, Pléiade, p. 820-835). Sur les marionnettes foraines à Bar-le-Duc : *Le Poète et la Bible*, Paris, Gallimard, vol. I, 1998, p. 727, et vol. II, 2004, p. 349. « Les superstitions chinoises » [1910], in *Prose (op. cit.)*, p. 1075-84. « Je suis comme une marionnette... » : *Journal I*, Gallimard, Pléiade, 1968, p. 254.



« Je cherche dans les régions les plus profondes de l'âme humaine. Ma créativité se branche là où la politique crée de la souffrance chez les hommes... Je travaille toujours une création jusqu'à atteindre le point de provocation ». ILKA SCHÖNBEIN ¹



> Ilka Schönbein. Le corps : la marionnette

A la fin du spectacle *Chair de ma chair* d'Ilka Schönbein, les spectateurs sont invités à monter sur le plateau pour déguster de la polenta avec de la sauce rouge : polenta où a cuit dans l'histoire l'enfant-fœtus menacé d'avortement. Voilà que se croisent ici réel et imaginaire par une implication humoristique et provocante, de sorte qu'il ne reste plus au spectateur qu'à se demander ce qui, chez lui, fut « provoqué ».

Ce que nous rappellent les scènes d'Ilka Schönbein, c'est que le théâtre en général, et le théâtre de marionnettes en particulier, nous dévoilent, par leur nature même, quelque chose sur notre condition. Tel, pour Persée, le bouclier d'Athéna, la scène serait cet écran qui nous permettrait d'entrevoir sans en être pétrifiés les yeux de la Méduse : à savoir le réel, ne pouvant apparaître que sous le couvert d'un double qui, paradoxalement, l'absentifie. Si, comme le répétait Nietzsche, la vérité ne peut apparaître que voilée, le masque et la marionnette sont les modes d'expression les plus primitifs de ce paradoxe. Ils produisent des effets de rire et de terreur en ce que la duplicité que suggère le jeu entre l'acteur, ses objets, les personnages, nous renvoie à notre propre trouble : comprendre qu'il y a en nous de l'altérité.

Admettre que le dispositif théâtral soit signifiant d'une question qui touche au voilement/dévoilement déterminant notre aliénation, nous renvoie aux jeux des interactions sociales sur le théâtre du politique : là où secrets comme transparences servent les stratégies de représentation de tous les pouvoirs. S'y éclaire encore la place fondatrice de la marionnette : objet délégué et manipulé et, à l'instar du masque, inquiétant indice de coexistence entre être, paraître et apparition.

Dans cette orbe résonne l'injonction d'Artaud : le théâtre se fait acte, émotion intéressée, où un même souffle anime corps et matières, valorisant la part affective des images, dont Jacques Lacan a montré, sur d'autres lieux, l'importance pour la constitution du sujet.

Inversant la question du double cantonnée à la *mimésis*, ressurgissent alors des fonctions d'un imaginaire du corps que la marionnette, à côté du masque et du costume, permettrait de convoquer : miroir, écran, parure, fétiche.

Sur ce fond représentatif d'un courant des esthétiques contemporaines proches de Kantor et de Grotowski, se déploie l'œuvre d'Ilka Schönbein. Tout à la fois danseuse et mime, plasticienne, comédienne, marionnettiste et metteur en scène, elle mène une vie d'itinérance dans un camion-caravane. Multipliant les collaborations artistiques, elle reste fidèle à une ligne esthétique originale, faisant du corps l'origine et l'objet de ses marionnettes. Au gré des inventions de ses multiples métamorphoses et selon une technique qu'elle nomme « technique de masque de corps », elle transgresse la mise à distance entre la figure de la marionnette et le corps du montreur qui l'instrumentalise : des empreintes réalisées à partir de fragments corporels se transforment en masques et marionnettes qui sont l'incarnation d'émotions, d'affects et de pulsions, se matérialisant dans des personnages hybrides, faits mi de chair, mi d'étoffe et qui, par effet de réversibilité, semblent animer le corps dont ils sont issus ².

Travaillant sur le rapport entre masques et marionnettes, son premier spectacle *Métamorphoses* (prix Mimos 1994) confronte le spectateur à la conscience de la Shoah, par l'évocation de multiples figures du ghetto inspirées du théâtre ashkénaze. Réalisé pour la rue, en solo, il sera accueilli par les théâtres et ne cessera lui-même de se transformer pour devenir *Métamorphoses des métamorphoses*, en 2003.

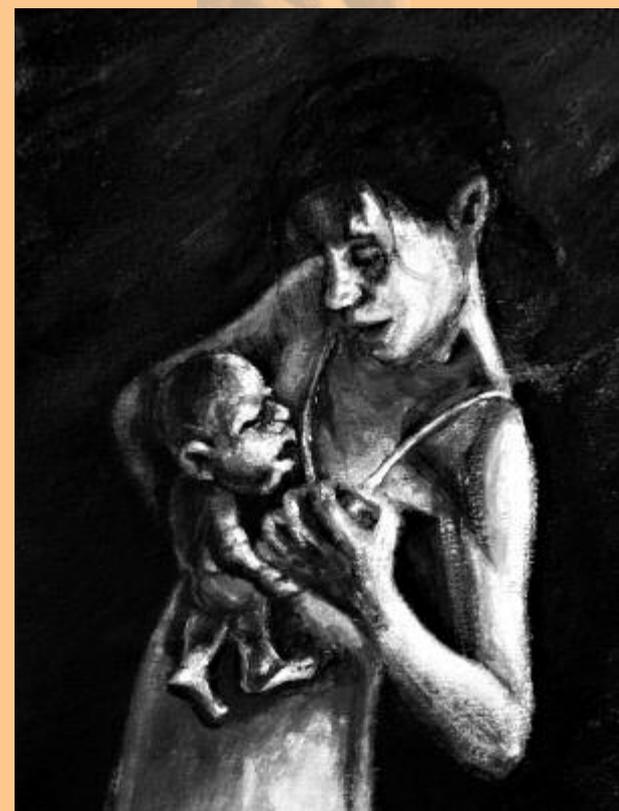
1998 donne naissance au *Roi Grenouille*, interprétation d'une obscénité jubilatoire d'un conte des frères Grimm. S'éloignant du théâtre de rue par une riche scénographie, *Voyage d'hiver*, mis en scène par Ute Hallaschka, est créé en 2003. A partir des lieder

de Franz Schubert, sur un livret de Wilhelm Müller, il s'agit d'extraire des êtres de son propre corps, qui sont autant d'incarnations suggérées par la partition, du trouble amoureux et des douleurs que suscitent les rapports entre amour, mort et folie.

Multipliant les collaborations avec marionnettistes, - Kerstin Wiese -, comédiennes, - Nathalie Pagnac, Bénédicte Holvoete -, et plasticiennes, - Mary Sharp, Britta Arste -, elle crée en 2006 au Grand Parquet, *Chair de ma chair*, inspiré du texte de l'écrivaine roumaine Aglaja Veteranyi : *Pourquoi l'enfant cuisait dans la polenta* ³. Faisant partie d'une trilogie, *Mamans Fatales*, comportant deux autres spectacles qu'elle a mis en scène ⁴, *Chair de ma chair* conserve cette particularité propre à son



>>



>> univers, consistant en un déchirement, une confrontation de soi à soi. Jouant entre simulation et possession, une extériorisation des différentes facettes du moi par le truchement de l'animation des empreintes, s'accompagne d'un jeu marionnettique où le corps lui-même semble possédé par les figures qu'il a engendrées. Développant une esthétique expressionniste de la laideur, la scène devient le lieu de figuration impudique du fantôme du corps morcelé, rendant sensible à travers le rapport mère-fille le fait insoutenable que l'objet aimé auquel on s'identifie est simultanément, de par son altérité, objet de haine ⁵.

Nourrie d'un imaginaire de la Mitteleuropa, d'un désir constant de perfectionnement dans la voie fixée, son œuvre marionnettique est révélatrice des changements profonds bouleversant depuis une vingtaine d'années l'horizon esthétique de la profession.

On sait que les expressions « théâtre d'images », « théâtre d'objets », « théâtre de figures », sont apparues, il y a peu, comme tentatives de requalification de ce qui était traditionnellement désigné par la locution générique de « théâtre de marionnettes ». Si le recul manque pour dire quelle sera leur postérité, ces catégories témoignent d'une vitalité de l'Art de la marionnette et de son ouverture vers d'autres arts. Cette hybridation a croisé de plus l'histoire d'une révolution théâtrale développant, par refus du naturalisme, des conceptions établissant une analogie entre la marionnette et l'acteur. Si le petit texte d'Heinrich Kleist *Le théâtre de marionnettes* y fait figure de manifeste, ces réflexions sur l'identité de l'acteur et de l'objet se sont poursuivies, en particulier avec Edward Gordon Craig, Maurice Maeterlinck, Vsevolod Meyerhold. Elles ont tissé de diverses manières des liens nouveaux entre dispositifs théâtral et marionnettique. Le théâtre de Tadeuz Kantor, si souvent cité pour évoquer le travail d'Ilka Schönbein, fut à cet égard significatif qui, faisant de l'acteur une marionnette et du plasticien, un démiurge, rompit définitivement les frontières entre des champs jusqu'alors radicalement distincts.

Les questions de l'hybridation, de la démiurgie, de l'identité, voilà bien les trois points qui attestent que la démarche d'Ilka Schönbein est représentative de cette perméabilité nouvelle : là où se dessine le désir d'explorer, par le biais de la marionnette, les rapports fondamentaux entre nos imaginaires et le pouvoir de délégation des ressources expressives que la scène rend disponibles. On trouve en effet dans son œuvre une hybridation des techniques de la scène et des arts plastiques. S'y rajoute une recherche opiniâtre sur les rapports liant corps, masque, marionnette, objet, costume, en tant qu'ils constituent les éléments d'une même matière scénique indifféremment inerte ou animable. Ceci se prolonge dans l'hybridation des formes d'apparition observables : ses personnages résultent de l'animation indifférenciée des empreintes, des costumes, des parties du corps, par cette même force invisible qu'elle nomme elle-même la Marionnette et dont la dernière forme d'incarnation est dans *Chair de ma chair* la voix elle-même. « *Ma voix était la seule chose qui échappait à la Marionnette. Elle a mangé cela aussi* » ⁶.



Qui anime qui ? « *L'acteur n'est pas une marionnette. Il est le montreur de sa propre marionnette* » disait Vitez. Des thèses sur l'hégémonie du metteur en scène, à cette force magique qu'Artaud rêvait de convoquer, en passant par la démiurgie kantoriennne face à des acteurs marionnettisés, se retrouve en filigrane le lien troublant qui unit le marionnettiste à sa marionnette. A la fois démiurge et matière manipulée, Ilka Schönbein explore inlassablement cette question en s'aventurant sur le terrain risqué où c'est son propre corps qui génère les empreintes de papier mâché et de chiffon qui la prolongent. Ces dernières traînent sur le plateau à la fin de *Chair de ma chair*, matières inertes rappelant qu'il n'y a pour elles de vie que dans leur rapport avec le corps. Les figures que la scène convoque ne sont plus alors que les provisoires incarnations de ce bric-à-brac de masques, de costumes et d'accessoires que nous tenons de l'autre et qui composent l'unité de nos existences sur la base de l'inquiétante rencontre du même et de l'autre : là où s'ancre pour chacun de nous la question de l'identité dans des images puisant leur source dans les expériences corporelles de morcellement.

Accouchement, avortement, castration, rien n'est épargné au spectateur par une artiste n'hésitant pas à s'engouffrer dans ces zones sombres et dérangeantes où se dessinent les configurations fantasmagiques liant fondamentalement le corps aux images archaïques qui le constituent. C'est ainsi que ses figures rappellent crûment que l'être humain naît de la perte de son premier double : le placenta, et que, figure de la filiation, la marionnette l'est aussi de la gémellité. Forme matérielle privilégiée par l'imaginaire, elle prolonge le sentiment de perte, dans le réel, des objets partiels (fèces, sein, pénis). Comme eux, elle tient aussi le rôle de leurre, palliant le manque.

Pour évoquer la dimension sacrificielle de sa démarche, il faudrait rappeler une opposition propre au théâtre occidental entre deux régimes de la catharsis.

Le premier s'appuie sur une métaphysique ontologique issue de la philosophie grecque. Depuis *La Poétique* d'Aristote, elle nourrit toutes esthétiques de la mimésis. Selon diverses variations, celles-ci

s'inspirent de la conviction que le jeu théâtral se réfère à un monde toujours-déjà-là, dont la définition se cantonne à la sphère englobant les comportements des hommes en société. Il s'agira alors de renforcer ou dévoiler les mécanismes de voilement-dévoilement sur des scènes où les émotions produites servent, par dérèglement passager, la régulation sociale.

Le second régime, à l'inverse, repose sur une métaphysique phénoménologique nourrissant toutes dramaturgies pour lesquelles il n'y aurait de réalité que ce qui apparaît. La scène devient le lieu d'un voilement-dévoilement permanent nous révélant, comme le disait Eugen Fink en faisant l'éloge de l'irréel, que « *l'apparition est le masque derrière lequel il n'y a « personne », derrière lequel il n'y a rien d'autre que justement le rien* » ⁷. A l'opposé du premier régime, se met en œuvre un type de catharsis cher à Artaud, renouant avec des forces originelles en deçà des garde-corps identitaires du narcissisme de l'individu, du mercantilisme de la société.

La convocation de cette force excédant l'espace de la scène n'est possible que par un engagement du corps. Mais on se souviendra que chez Artaud, ce corps ne se limite pas à la surface corporelle ni au corps anatomique : c'est le corps-acte, le corps en puissance, le corps de l'homme acteur qui doit porter son attention « *aux fluctuations de la matière* » ⁸, à un informe primitif, Kha, chair, double ou suppôt. Corps qui se consume, corps-pantin livré à la « supplication » : supplice et supplique ⁹, corps renvoyant à une définition de l'être humain qui est « *Spectre plastique et jamais achevé dont l'acteur vrai singe les formes, auquel il impose les formes et l'image de sa sensibilité* » ¹⁰.

C'est dans cette seconde veine que s'inscrit la démarche esthétique d'Ilka Schönbein, trouvant dans les ressources des métamorphoses la possibilité d'un sens inédit, s'exprimant dans la spécificité d'un langage plastique, dramaturgique et marionnettique à nul autre comparable, et auquel s'impose aujourd'hui un désir de partage et de transmission.

> Jacques Jusselle
Illustrations : Valérie Harslem

1/ Cf. « *Chiffons de ma chair* », propos recueillis par Thomas Hahn, in *Cassandre* n° 69, p. 47.

2/ Cf. pour développement sur cette technique, J. Jusselle, « *Ilka Schönbein, et le théâtre de la métamorphose* », in *Carnets de la marionnette*. N° 4. THÉMAA/Éditions l'Entretiens. A paraître.

3/ Cf. Aglaja Veteranyi, *Pourquoi l'enfant cuisait dans la polenta*, L'esprit des Péninsules, Éditions d'En Bas, 2004.

4/ *Le loup et les sept chevreux* et *Un froid de Kronos*.

5/ Cf. « *Ilka Schönbein, et le théâtre de la métamorphose* », in *op. cit.* note 2.

6/ *Entretien avec Jacques Jusselle*, novembre 2007.

7/ Cf. Eugen Fink, *Le jeu comme symbole du monde*, Minuit, 1960, p. 239.

8/ Cf. sur ce point, Evelyne Grossman, « *L'homme acteur* », <http://www.europe-revue.info/2002/artaudintro.htm>

9/ Cf. A. Artaud, *Suppôts et supplication* in *Œuvres complètes*, Gallimard, et l'article d'E. Grossman.

10/ Cf. A. Artaud, « *Un athlétisme affectif* », in *Le théâtre et son double*

> La marionnette à La Pléiade à LA RICHE

Ouverte en 1987 à La Riche, dans l'agglomération de Tours, La Pléiade est une salle polyvalente administrée par la mairie en régie directe. Très connue localement, elle est dans le souvenir de beaucoup de spectateurs tourangeaux. Rattrapée par l'accroissement de l'offre culturelle tourangelle, la salle connaît une période de crise au début des années 2000. Depuis 2003, la programmation pluridisciplinaire explore la création contemporaine en marionnette, musique et cirque. Fermée pour une longue période de travaux - de juin 2006 à septembre 2009 - La Pléiade existe aujourd'hui au travers d'un projet *hors les murs*, qui explore tous les contextes de représentation et de rapports artistes/spectateurs : lieu patrimonial, rue, gymnase, chapiteau et chez l'habitant.



Mon histoire (courte) avec la marionnette.

Quand, il y a cinq ans, je deviens un « professionnel du spectacle vivant », la marionnette ne fait pas partie de mon univers. Mon seul souvenir fort de spectateur se limite aux *Métamorphoses* d'Ilka Schönbein, dont la poésie sombre m'avait littéralement médusé quelques années auparavant. Préférant la musique aux conventions du théâtre et de la danse, que je connais mal et qui souvent m'ennuient, j'aborde ma nouvelle fonction de programmateur d'un lieu « pluridisciplinaire » avec autant de passion que de circonspection.

La Pléiade n'est ni vraiment un théâtre, ni une salle de concerts ; comme beaucoup d'équipements construits par les villes dans les années 1980, c'est un lieu hybride aux capacités techniques limitées. Impossible d'y programmer les formes classiques dans de bonnes conditions, tant pour les artistes que pour le public. Aidé d'une équipe très disponible, j'apprends peu à peu à en apprivoiser les contraintes et à tirer partie des libertés qu'elle peut offrir, notamment sa grande modularité.

C'est la rencontre avec Créatures Cie, dont je découvre le travail lors d'une répétition, qui est déterminante. Créée en 2001 par Hubert Jégat, comédien et metteur en scène, et Grégoire Charbey, plasticien et musicien, la compagnie crée des formes originales à la croisée du conte, d'une plastique proche de l'art brut et d'un univers sonore très marquant. En 2005, l'arrivée d'Elise Combet, jeune diplômée de l'ESNAM, constitue un apport important pour la compagnie dans les techniques de construction et de manipulation. Au fil des créations, Créatures est devenue une compagnie « associée » à La Pléiade qui lui est largement ouverte pour les répétitions et les représentations. L'histoire et les affinités mises de côté, le parcours de Créatures Cie me semble assez emblématique des courants qui traversent la marionnette aujourd'hui, tant dans sa recherche constante d'une originalité formelle, que dans sa volonté de renouveler le rapport du spectateur au spectacle.

Sachant cette recherche possible, je gagne du temps et entre dans le monde de la marionnette avec curiosité, détermination et une exigence certaine. Quelques voix s'élèvent bien pour me prévenir : « Ah, la marionnette ! Tu vas voir, ce sont les barbus qui tiennent la boutique... ». Sans comprendre l'allusion, je m'imagine en souriant une organisation dirigée par quelque ayatollah à la pilosité ostentatoire...

A peu près au même moment, je rencontre la sympathique (mais imberbe) équipe du Théâtre de la Marionnette à Paris. Isabelle Bertola me reçoit avec gentillesse pour m'entretenir de l'actualité de la marionnette, de ses projets, et me conseille

quelques spectacles. Notamment *Lubie* par Les Rémouleurs, que je vais voir dans une église du XIII^{ème} arrondissement. Double imposture : non seulement la comédienne est une femme (Anne Bitran étant de dos une bonne partie du spectacle, les fantômes vont bon train) mais de plus, aucune marionnette n'est présente dans son spectacle ! Un peu perdu mais conquis et sous le charme de la beauté évidente du spectacle, je poursuis mon chemin de spectateur, jetant un regard neuf sur la marionnette.

En quelques mois, les spectacles et les artistes qui me touchent se succèdent et ne se ressemblent pas : la savoureuse plomberie de *L'avare*, revisité par les Catalans de Tabola Rassa ; la singularité et la profondeur de *Va où* créé par Bérangère Vantusso sur les mots de Valérie Rouzeau ; le Bob Théâtre et son *Nosferatu* irrésistible et désopilant ; les décalages contrôlés de Scopitone et d'*Opus* ; le raffinement et l'énergie des Anges au Plafond ; le tellurique *D'état de femme* d'Alice Laloy ; l'écriture forte et intime d'AMK dans *De l'intérieur* ; la féroce *Mécanique des jours*, projet follement ambitieux et généreux de Laurent Rousseau ; le génial et inquiétant Neville Tranter...

Après de telles rencontres, forcément, la marionnette devient incontournable ! Mais une certaine marionnette, « ma » marionnette. Celle qui évite les corporatismes et se frotte avec bonheur aux autres disciplines. Celle qui s'empare du monde pour le restituer avec finesse et intelligence. Celle qui interroge, détourne ou rejette la tradition sans pouvoir se libérer des gestes fondateurs. Celle qui a l'ambition du théâtre sans en avoir la prétention. Celle qui donne à vivre un grand moment, qu'il se joue dans un grenier, une caravane ou sur un plateau de théâtre.

Avec quelques années de recul, à l'instar de beaucoup d'autres secteurs artistiques, la marionnette m'apparaît comme un microcosme parcouru de paradoxes et d'antagonismes. Sa grande chance tient dans une vitalité créative rare, alors même que le contexte social est difficile pour les artistes. Il ne faut pas gâcher cette chance, quitte à se construire dans les marges, les interstices ou sur les cendres du théâtre.

Bien sûr, la marionnette ne produit pas que des chefs-d'œuvre. A ce sujet, tous les arts peuvent balayer devant leur porte. L'ennui ou l'agacement m'ont envahi bien des fois lors de représentations où le public, enfant ou adulte, est ignoré ou méprisé. Mais je ne peux pas m'empêcher de ne retenir que ce qui m'a ému et passionné. Spectateur comme tous les autres, mon parcours se compose d'images et de mots, d'impressions et d'humeurs, de gestes et de formes. La marionnette y tient une place particulière avec la musique, le cirque et la danse.

Pourtant je ne suis pas un spectateur tout à fait comme les autres : j'ai la responsabilité de choisir des spectacles et de faire en sorte que d'autres viennent les découvrir à leur tour. Cette médiation, cette rencontre, c'est l'essentiel du métier de « programmateur ». Ce qu'il faudrait ne jamais perdre de vue dans les aléas de nos projets. Certains artistes - souvent ceux qu'on ne choisit pas - interpellent le programmateur sur ses choix ; ce qui revient à mettre en cause sa « légitimité ». En effet, comment justifier qu'un sentiment très personnel à propos d'un spectacle puisse guider le choix de le programmer, c'est-à-dire de lui donner la chance, finalement rare, de se jouer à nouveau ? Je me suis longtemps posé la question, avec un fond de culpabilité. Après réflexion, j'en arrive à la conclusion que c'est une fausse question et que le métier que j'exerce n'a pas vraiment de loi : tout tient dans la façon de l'exercer, c'est-à-dire la déontologie. Mais que les inquiets se rassurent, cet espace de liberté du programmateur a un prix : il doit rendre des comptes ! Aux artistes accueillis, à une équipe qu'il faut impliquer, aux critères de nos chères tutelles, aux élus qu'il faut convaincre, et au public auquel il ne faut pas trop déplaire. Sans trop m'attarder sur la question, je me demande parfois : que diable suis-je allé faire dans cette galère ?...

> **Benoît Pinero**
Directeur de La Pléiade à LA RICHE

Programmation Marionnette de la Pléiade depuis 2003

Compagnie Tabola Rassa, <i>L'avare</i> 16 octobre 2003	Créatures Cie, <i>Bazar*</i> 8 novembre 2006
Créatures Cie, (<i>TêtES</i>)² 4 novembre 2003	Compagnie Les Anges au Plafond, <i>Les nuits polaires</i> 24 et 25 novembre 2006
Bouffou Théâtre, <i>Vache à plume</i>¹ 4 et 5 octobre 2004	OPUS, <i>La crèche à moteur</i> 5 et 6 décembre 2006
Créatures Cie, <i>Plus ou moins zéro degré</i> 28, 29 et 30 avril 2005	Créatures Compagnie, <i>Mine noire</i> 19, 20, 21 janvier 2007
Compagnie Les Rémouleurs, <i>Lubie</i> 29 et 30 septembre 2005	Jérôme Angius, <i>Une caravane comme périmètre de révolution</i> 11 avril 2007
Théâtre de la Licorne, <i>Chère famille</i> 20 et 21 octobre 2005	Compagnie À, <i>La chambre 26</i> Du 9 au 11 avril 2007
Compagnie Trois Six Trente, <i>Va où</i> 4 et 5 mars 2006	Morbus Théâtre, <i>Petites pièces grotesques et sérieuses et Saga des habitants de Moldavie</i> Du 8 au 12 mai 2007
Festival Manœuvres du 31 mars au 7 avril 2006 : • Créatures Cie, <i>Pépé polak</i> 31 mars, 1 et 2 avril 2006 • Bob Théâtre, <i>Nosferatu</i> 4 et 5 avril 2006 • Collectif ESNAM, <i>L'intruse</i> 7 avril 2006	Compagnie avEc ou sAns fIL, <i>Noctambule*</i> Du 20 au 24 novembre 2007
	Stuffed Puppet Theatre, <i>Schicklgruber, alias Adolf Hitler</i> 30 novembre 2007

* séances jeune public et scolaires

> Congrès mondial de l'UNIMA : les enjeux de Perth

Les membres d'UNIMA se retrouvent tous les quatre ans au cours du Congrès mondial. Ce Congrès est accompagné d'un festival international. La dernière fois c'était à Rijeka en Croatie, ce sera Perth, en Australie, cette année, du 3 au 12 avril. Pour savoir ce qui s'y passera : www.unima2008.com

Trois délégués français seront présents : Greta Bruggeman, Lucile Bodson et Alain Lecucq (le quatrième délégué français étant James Van Der Straeten). D'autres membres de THEMMA, section française de l'UNIMA, seront également de la fête, à titre personnel.

Au cours de ce prochain Congrès, de très nombreuses questions seront débattues, certaines essentielles pour l'avenir de l'association mondiale. Ce sera aussi l'occasion pour chaque centre national de se présenter avec son bilan et ses projets. Nous mettrons, bien évidemment, l'accent sur les Saisons de la marionnette. Il y aura également des élections pour constituer la nouvelle direction (Comité exécutif), élections importantes puisque ni le Président ni le Secrétaire général ne se représentent. Il y aura quatorze élus pour quarante candidats, ce qui devrait permettre un renouvellement sérieux de cette instance.

Les points principaux en discussion

• **Modification des statuts** (une sélection, les modifications proposées étant nombreuses) :

> Afin d'être plus représentatifs, il est proposé de constituer un Comité exécutif représentatif de chaque continent, à raison de 2 membres par continent.

> Dans cette logique, il serait souhaitable qu'un budget de déplacement soit prévu pour ces élus afin de permettre à ceux qui n'ont pas de moyens financiers de pouvoir réellement participer.

> Le rôle du Président et du Secrétaire général serait redéfini, le Président n'étant jusqu'à maintenant qu'une personnalité sans pouvoir. Création d'un poste de Trésorier, assumé jusqu'à présent par le Secrétaire général, d'où confusion des genres.

> Remplacement des Commissions existantes par des Départements qui pourraient être beaucoup plus nombreux. Ces Départements auraient un budget propre, à la charge des responsables de le justifier auprès du Comité exécutif.

> Tous les élus et responsables pourraient être mis en question en cas d'absence de travail.

> Réactivité plus rapide aux demandes de création de nouveaux centres.

Cependant, il faut bien savoir que le fonctionnement de l'UNIMA est tel que toutes les modifications ne pourraient être mises en place que dans quatre ans, lors du Congrès suivant !

• Cotisations (deux propositions) :

Celle du Comité exécutif :

> De 2008 à 2012, les Centres nationaux devront régler une cotisation de 3 € par membre.

> Les Centres nationaux en difficulté pourront s'adresser au Comité exécutif pour obtenir une réduction de cotisation.

> Le Comité exécutif demande aux Centres nationaux de faire des dons à l'UNIMA de façon volontaire.

Celle du Centre suisse :

Chaque pays paye une cotisation de 150 € auquel sera ajoutée une cotisation de 2 € par membre. Un système de patronage permettrait aux Centres nationaux d'offrir leur aide, sur le plan financier comme sur le plan pratique, aux Centres nationaux en difficulté.

• Congrès 2012

Deux villes se sont portées candidates, Chengdu en Chine et Ekaterinbourg en Russie.

En résumé

De ce Congrès, nous attendons des évolutions significatives du fonctionnement de notre association issu d'une autre époque et des projets d'actions réels qui justifient notre adhésion. Un petit rappel : deux sites pour ceux qui s'intéressent à notre art : www.unima.org, site officiel de l'association mondiale, www.takey.com, site extraordinaire d'informations sur les sites de la marionnette dans le monde. Nous ne remercierons jamais assez notre ami de Charleville, membre de THEMMA, pour le travail de titan qu'il effectue sur ce sujet.

> **Alain Lecucq, délégué international**

> Echanges culturels

La commission d'échanges culturels d'UNIMA a mis en place depuis de nombreuses années un échange entre les membres de l'UNIMA, en offrant des bourses pour assister à des festivals internationaux.

Ces bourses sont adressées aux membres de l'UNIMA qui n'ont pas les moyens d'assister à des festivals. Elles sont accordées par ordre d'arrivée des demandes. Il n'y a pas de sélection. Si le quota est atteint, une liste d'attente est ouverte.

Ces bourses existent grâce à la contribution des festivals qui acceptent d'offrir le logement, les repas et l'entrée gratuite aux spectacles pendant le festival, à deux ou trois personnes de l'étranger.

Chaque festival ayant reçu un membre de l'UNIMA a aussi le droit de recevoir une bourse aux mêmes conditions que les membres de l'UNIMA.

L'objectif de ce projet est avant tout de créer un lien de caractère international au sein de notre association et, d'autre part, une envie de faire connaître l'art de la marionnette dont les festivals sont un support essentiel.

Dans 35 pays, des festivals adhèrent à ce projet. En France, seul le Festival Mondial de Charleville-Mézières participe à cet échange culturel. Le théâtre de marionnettes en France mériterait pourtant d'être mieux connu des collègues d'autres pays.

> **Greta Bruggeman**
Conseillère UNIMA

CONTACT :
Compagnie Arkétal - BP 17 - 06401 CANNES cédex
Tél. : 04 93 68 92 00 - E-mail : gretabruggerman@wanadoo.fr



E pur si muove ! : le numéro 6 vient de sortir

Comme le monde qui tourne incessamment à notre insu – en ellipse, vraiment pas rond – le théâtre de marionnettes bouge lui aussi éternellement : art mutant ? Art en mouvement depuis la nuit des temps ; art du grand écart entre le passé et la modernité, art de la synthèse de l'esprit et de la matière...

E pur si muove ! nous donne à penser la marionnette comme un art en permanente Révolution : la révolution c'est le changement et le renversement ! C'est aussi, tout simplement, le fait d'effectuer un tour complet.

E pur si muove ! 06 s'intéresse aux expériences de la marionnette avec les autres arts, aux rapports qu'elle entretient avec les arts plastiques, la parole et la scénographie, à son acclimatation à l'air du temps, à son respect des origines et

à son devenir sur la planète. Le cahier central iconographique est consacré au sublime patrimoine du Japon.

> **Sylvie Martin-Lahmani**

E pur si muove est le magazine de l'Unima, Union Internationale de la Marionnette

Président de l'Unima : Massimo Schuster
Rédactrice en chef : Sylvie Martin-Lahmani
Diffusion et distribution en librairie : Éditions l'Entretiens

Informations et commandes : secrétariat de l'UNIMA

10 cours Briand, BP 402

08107 CHARLEVILLE-MEZIERES

Tél. : 0033 3 24 32 85 63

E-mail : sgi@unima.org

Prix de vente : 12 € (frais de port inclus) /

Abonnement groupé : 10 exemplaires 88 €

Le magazine est en vente en français, anglais ou espagnol dans une centaine de librairies en France, Suisse, Belgique, Espagne, Italie, dans les Centres Nationaux Unima, et à l'occasion des événements nationaux et internationaux dans le monde (festivals, colloques, rencontres).



> Théâtre de marionnettes à Cuba : une histoire à raconter pour ne pas oublier

L'histoire du théâtre de marionnettes à Cuba est jeune et marquée par un goût aigre-doux. À la différence des pays à fortes traditions, le nôtre n'a côtoyé la marionnette en tant que pratique artistique professionnelle que dans la deuxième moitié du XX^{ème} siècle.

À Cuba, les marionnettes sont restées un simple loisir, lié aux écoliers, aux foires, aux fêtes populaires, aux théâtres ambulants, quelque chose d'improvisé et de rustique, jusqu'à la visite de l'Italien Vittorio Podrecca dans les années 30 : ce fut un événement important qui impressionna fortement certains artistes. Ainsi, à partir des années 40, quelques compagnies théâtrales ont commencé à jouer avec des marionnettes. À cette époque, Cuba était un carrefour vivant au centre du continent américain, un point de passage et de rencontre pour beaucoup d'artistes de ce temps, c'était un pays ouvert qui ne craignait pas la modernité...

Le théâtre de marionnettes professionnel est réellement né dans l'île en 1949 autour des frères Carucha et Pepe Camejo, deux jeunes qui ont commencé de manière « intuitivement sérieuse » à faire de la marionnette et à tourner dans les écoles avec de petits castelets, tout en suivant des études au Conservatoire d'Art Dramatique.

Les Camejo représentent la fondation du théâtre de marionnettes à Cuba, à la fois son sommet et son aspect plus sombre. Le travail des deux frères s'est développé dans les années 50 et c'est avec le triomphe révolutionnaire de 1959 qu'il s'est consolidé (comme ce fut le cas pour l'ensemble de l'activité artistique de l'époque). En 1963, et avec le marionnettiste Pepe Carril comme troisième pilier de l'équipe, les Camejo ont constitué le Théâtre National de Guignol, une salle moderne en plein cœur de La Havane.

Pour ce grand démarrage, des marionnettistes du Théâtre Central de Moscou sont venus sur l'île pour former les Cubains à la technique de la marionnette à tige et pour diriger un premier spectacle « d'ouverture ». Le trio Camejo-Carril a ensuite piloté une équipe nombreuse d'acteurs et de collaborateurs et produit en grande quantité des spectacles pour enfants et pour adultes, dressant un véritable répertoire, riche et varié. Ils ont mis en scène des textes d'auteurs hispanophones tels que Lorca, Valle-Inclán, Zorilla, De Rojas, Villafañe, mais aussi des textes issus d'autres cultures et langues comme Jarry, Giraudoux, Hellé-Debussy, Tagore, Yeats, Maïakovski. Ils ont également mis en valeur les auteurs cubains tels que Brene, Estorino, Alonso ou Villaverde. Les Camejo-Carril ont eux-mêmes

écrit des versions des classiques comme Andersen ou Perrault, ou des légendes du folklore afro-cubain.

Ce profond travail de fondation a connu son essor avec la transmission du savoir-faire, l'enseignement de l'art de la marionnette dans toutes les provinces du pays. Dans les années 60, avec l'effervescence d'un nouveau modèle sociopolitique en train de se bâtir, les arts cubains ont connu un élan extraordinaire. À partir de 1959, avec l'élimination de l'analphabétisme à Cuba, le soutien du gouvernement socialiste aux artistes et la création du Conseil National de la Culture, il s'est produit un vrai mouvement national professionnel pour les arts de la scène. Grâce à ces conditions favorables, les Camejo-Carril ont enseigné dans tout le pays, créant au passage de nouvelles équipes de marionnettistes - aujourd'hui encore en activité. Les années 60 ont marqué le grand essor de la marionnette à Cuba mais très vite, à la fin de cette décennie, la chute commençait... La marionnette, le théâtre, comme toute l'activité artistique et intellectuelle de l'époque, ont souffert d'une censure atroce, d'une honteuse chasse aux sorcières, conséquences de la vision inintelligente de certains fonctionnaires du Conseil National de la Culture. Pour cette nouvelle société en train de se construire, il fallait « l'homme nouveau », c'est-à-dire un homme politiquement correct, dont le discours devait coller à celui du gouvernement, sans possibilité d'être critique, un homme athée, hétérosexuel, tout cela résumé en un mot : « révolutionnaire ». Beaucoup d'artistes et d'intellectuels ont été fortement réprimés dans cette période appelée « le quinquennat gris » (1971-1976). Pepe Camejo et d'autres membres du Théâtre National de Guignol ont subi cette répression, avec pour conséquence le pire qui puisse arriver à un artiste : se voir interdire de faire son travail, devoir s'éloigner de son œuvre, perdre ses marionnettes, voir les portes du théâtre se fermer... Jamais plus les frères Camejo et Pepe Carril ne sont retournés au théâtre. Des années plus tard, ils ont quitté le pays pour les États-Unis. Avec eux la marionnette cubaine perdait ses fondateurs, les créateurs qui avaient su réinventer une tradition marionnettique en plein milieu des Tropiques et affirmer une image nationale, un rêve authentiquement cubain et universel.

Une histoire rageuse, évidemment pas gaie, mais qu'il est nécessaire de raconter pour ne jamais l'oublier, et pour qu'en aucun cas elle ne se répète. Le niveau et la qualité atteints par le travail des Camejo-Carril dans les années 60 sont encore

aujourd'hui notre référence marionnettique la plus remarquable.

À Cuba, le développement de la marionnette est associé au théâtre pour le jeune public. Après l'essor des années 60, le trou noir du « quinquennat gris », les années 70 ont été un temps de raccords, avec la création du Ministère de la Culture, où la production artistique la plus importante se situa du côté des auteurs. Les années 80 ont consolidé cette pratique, même si le théâtre d'acteurs a pris le pas sur les marionnettes. Le travail des compagnies dans tout le pays s'est stabilisé : beaucoup de spectacles de qualité montraient notre « prospérité économique », des productions coûteuses avec de longues distributions d'acteurs. Cet affleurement s'est aussi ressenti dans la qualité des festivals, la publication d'ouvrages spécialisés, les formations proposées. Entre 1981 et 1986, la marionnette a eu une place, discrète mais inédite, au sein du cursus de théâtre à l'Institut Supérieur d'Art.

Les années 90 sont cataloguées comme « le boom » de la marionnette à Cuba. Au début de cette décennie, un nouveau changement de politique du Ministère de la Culture a permis un nouvel essor, car les artistes ont trouvé des structures administratives plus adaptées à leurs besoins ; quelques événements spécialisés en marionnettes ont vu le jour et les jeunes diplômés des écoles de théâtre ont retrouvé cette pratique, quelque peu oubliée dans les années 80, en rompant l'inertie des productions

>>>





>>> avec des propositions plus fraîches. À partir de 1998, la marionnette est devenue une matière obligatoire dans les études de théâtre. Malgré toute cette rénovation politique et esthétique, la marionnette cubaine, une fois encore, a perdu le terrain gagné. La forte crise économique des années 90, conséquence directe de la chute du mur de Berlin, de l'implosion des pays de l'Europe de l'Est, de l'endurcissement de l'embargo américain et de notre incompetence à être économiquement autonomes, a produit une éclosion migratoire régulière, mais surtout illégale. Beaucoup d'artistes, dont des marionnettistes, ont quitté le pays à la recherche de nouveaux horizons plus favorables. Au XXIème siècle, le panorama marionnettique national n'a pas beaucoup changé. Il y a une activité importante en quantité, tandis que la qualité révèle de grandes disparités entre les compagnies. Mais de façon générale, il existe une sorte d'assèchement, une homogénéisation du répertoire, des univers esthétiques, des solutions scéniques, qui répondent à une manière démodée de penser et de faire le théâtre de marionnettes. Ce phénomène fait écho à l'isolement dans lequel vit le peuple cubain ; toute la société semble comme prisonnière dans le temps, en manque d'oxygène, d'air frais... Malgré cela, il faut souligner qu'il existe un véritable savoir-faire, une maîtrise technique poussée, et que les spectacles, malgré leur allure parfois vieillotte sont bien faits, par des comédiens de valeur. Quant au public, il demeure fidèle et enthousiaste. A Matanzas, Le Théâtre des Saisons, dirigé par Rubén Darío Salazar et Zenén Calero est la compagnie d'avant-garde de la marionnette à Cuba. Cette place est due à la beauté et la qualité de leurs spectacles, mais aussi aux recherches, aux publications, aux expositions et aux rencontres qu'ils organisent. Il y a d'autres marionnettistes remarquables tels que Armando Morales, René Fernández ou Freddy Artilés.

En guise de généralités, signalons encore que les techniques de manipulation les plus utilisées sont la gaine, la tige, la marotte et la marionnette sur table ; les matières de fabrication sont généralement le papier, le carton ou les fibres naturelles ; les dramaturgies utilisent souvent les constantes du « bon contre le méchant » et de l'univers paysan cubain et s'adressent la plupart du temps aux enfants ; les nouvelles technologies sont encore très loin de nous qui vivons sans électricité et sans Internet ; le Ministère de la Culture subventionne la totalité des troupes car il n'existe pas de théâtre indépendant, privé ou commercial. Les marionnettistes subsistent, comme toute la population, avec des salaires insuffisants, mais pourtant bien supérieurs à la moyenne.

Aujourd'hui, au seuil d'un important changement dans la société cubaine, les marionnettistes consacrent toute leur énergie à leur travail, conscients de la nécessité de leur métier et à l'écoute d'un futur inconnu, résolument différent. Espérons que l'avenir sera plus encourageant pour l'art de la marionnette cubaine. Elle le mérite bien !

> Yanisbel Victoria Martínez, avril 2007

Article paru dans Lettre info Compagnie Pupella-Nogués: Sais-tu si nous sommes encore loin de la mer.



Publications

> LE CHOIX DE L'INSTITUT INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE

MARIONNETTES DU MALI : MASQUES ET MARIONNETTES DU THÉÂTRE SOGOBO

Ouvrage dirigé par Reginald Groux
Montreuil-sous-Bois : Au Fil du Fleuve, 2007

À l'origine de ce catalogue, une exposition de 170 masques et marionnettes maliens issus de collections particulières. Ces sculptures proviennent des ethnies Bozo et Bambara, où le théâtre Sogobo (théâtre de masques et de marionnettes du Mali) occupe une place importante. Il permet en effet de prévenir les conflits entre les individus et les générations, et est utilisé comme un outil pour comprendre les règles de la vie en communauté et resserrer le lien social. Il s'inscrit toujours dans un contexte festif associant la musique, le chant, la danse, les mascarades... Ces marionnettes (à gaine, habitables, marionnettes - castelets...) et masques se caractérisent par la diversité de leurs formes et leur richesse iconographique. Les plus récentes sont peintes avec des couleurs vives tandis que la polychromie des plus anciennes est obtenue grâce à l'ajout de différents matériaux : tissu, fragments de miroirs, plaques de métal. Le répertoire des spectacles du théâtre Sogobo s'inspire de la religion, de la culture orale traditionnelle, de la vie quotidienne et de l'histoire. Les pièces exposées représentent ainsi des personnages, des animaux fantastiques, des esprits issus des mythes ou des contes... Après une présentation et un historique de la marionnette au Mali, des photographies pleine page et en couleurs de chaque pièce exposée illustrent ce magnifique catalogue. L'exposition poursuit son itinérance en Seine-Saint-Denis (Ile-de-France) dès novembre 2007.

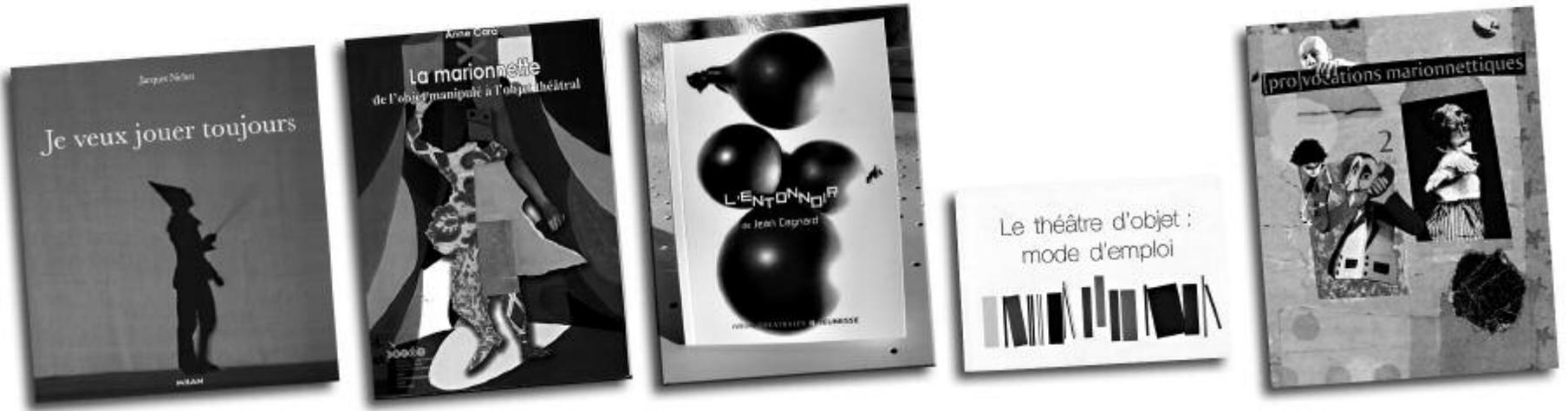
> Catherine Bouët

Contact de l'association / éditeur : culture@au-fil-du-fleuve.org

JACQUES CHESNAIS, MARIONNETTISTE : UN MONDE ENTRE SES MAINS

De l'exposition présentée au Musée Gadagne de Lyon visible jusqu'au 18 mai, il restera le très beau catalogue publié à cette occasion. Avec une très large place laissée aux photographies, intégrant documents d'archives et interviews qui nous plongent dans un itinéraire professionnel et personnel passionnant, cet ouvrage dévoile une exceptionnelle collection et un artiste hors du commun : impliqué dans la vie culturelle et artistique des années 1930-1960, Jacques Chesnais pose la marionnette à la croisée des Beaux-Arts, de la musique, de la mode, de la publicité, de la télévision et de l'éducation.

Edition Musée Gadagne - Lyon



JE VEUX JOUER TOUJOURS

Jacques Nichet

Cet ouvrage de Jacques Nichet, actuel Président d'Honneur des *Saisons de la Marionnette*, retrace depuis les années 1970 son parcours de metteur en scène et de directeur de théâtre (Théâtre de l'Aquarium à la Cartoucherie de Vincennes, Théâtre des Treize Vents à Montpellier et Théâtre National de Toulouse). Scènes et photographies se mêlent, réparties comme des cartes à jouer au cours d'une « réussite ». En bousculant les années, elles se relient et se répondent par leurs enjeux, leurs formes. Un répertoire, c'est toute une histoire. En feuilletant cet ouvrage, le lecteur verra se dessiner un art poétique, une manière de comprendre, de faire et d'aimer le théâtre.

Editions Milan

LA MARIONNETTE DE L'OBJET MANIPULÉ À L'OBJET THÉÂTRAL

Anne Cara (Conseillère pédagogique)

Cet ouvrage expose les règles de l'interprétation théâtrale avec la marionnette et précise les compétences fondamentales qui permettent de donner vie à l'objet manipulé. L'auteure présente une analyse comparée des différentes techniques sur les plans culturels et manipulateurs, avant d'aborder les composantes d'un spectacle et notamment la question du texte.

« La publication de cet ouvrage vient combler un véritable manque en matière d'ouvrages pédagogiques destinés à tous ceux qui abordent le théâtre de marionnettes avec le jeune public. Le fait que ce projet ait vu le jour et se soit réalisé dans la proximité de l'Institut International de la Marionnette ne peut que nous réjouir : le professionnalisme du point de vue adopté, allié à la clarté et à la simplicité des exercices proposés en font un modèle. »

> Lucile Bodson,
directrice de l'I.I.M.

Edition CRDP Champagne-Ardennes

L'ENTONNOIR

Jean Cagnard

Conte philosophique et drame social pour marionnettes.
« Parce que le monde ce matin tournait plus vite que moi, j'ai perdu un bras. Ce n'était pas un accident. Simplement l'impression que mon corps entier n'avait plus de légitimité. En perdre deux. Puis les jambes. La tête. Ne pas se laisser dégoûliner, réagir, mettre des membres de remplacement, du bois parce que c'est la solidité de secours, une bouteille à la place de la tête. Bien sûr on est devenu une créature courbée, déjà un chien. Cette fois pas de lapin dans le chapeau : le chien glisse dans l'entonnoir et l'éblouissement est noir. »

> Jean Cagnard

Ce texte est né d'une rencontre à la Chartreuse-lès-Avignon entre Jean Cagnard et la Compagnie Exobus (Max Leblanc et Régine Paquet)

Editions Théâtrales - Jeunesse

LE THEATRE D'OBJET : MODE D'EMPLOI

Tout ce que vous voulez savoir sur le théâtre d'objets sans jamais oser le demander... Christian Carrignon et Jean-Luc Matteoli ont animé un séminaire sur ce thème, les 14, 15 et 16 mars 2005 dans le cadre du Pôle National de Ressources Théâtre en Bourgogne. Carole Vidal-Rosset a transcrit et mis en forme ces interventions publiées dans la collection « l'Edition légère »

Edition CRDP de Bourgogne

[PRO]VOCATIONS MARIONNETTIQUES

volume 2

Ce nouveau tome des *[Pro]vocations marionnettiques* est l'occasion de montrer que lorsque nous attendons la marionnette sur un terrain, elle se manifeste ailleurs. On cherche à célébrer Guignol en cette année du bicentenaire de sa naissance. Nous délogeons la marionnette de sa cache couverte de poussière, et nous nous rendons compte que son visage a bien changé. Pendant les années où elle avait été laissée de côté, considérée comme désuète, elle a évolué avec son temps tout en gardant son impertinence et son dynamisme.

Quel est ce nouveau visage ou, peut-être devrait-on dire : quels sont ces nouveaux visages ? En y regardant de plus près, on se rend compte qu'ils ne nous sont pas inconnus ou, du moins, qu'ils nous semblent extrêmement proches...

L'enjeu de cet ouvrage est avant tout, selon la ligne éditoriale des *[Pro]vocations marionnettiques*, d'explorer les chemins de traverse de la marionnette contemporaine en interrogeant les créateurs et les créations d'aujourd'hui. Il s'agit aussi de présenter un panorama des propositions marionnettiques actuelles à travers la parole des créateurs, mais aussi au travers de photographies et d'illustrations de leurs créations ou des créations qui les ont marqués.

C'est la question du sens qui nous préoccupe dans cet ouvrage, aussi bien en ce qui concerne le créateur que le spectateur. Les tendances actuelles de la création artistique tendraient-elles à enfermer les créations marionnettiques dans une fascination de la production virtuose d'images à profusion, nous désresponsabilisant du sens ? N'ont-elles pas vocation à s'inscrire dans une démarche citoyenne pour la construction des représentations à s'approprier pour demain ?

> Emmanuelle Ebel

Edition T.J.P. - Strasbourg

Compagnie Punchisnotded / Art en Gaine

> LE PETIT CHAPERON UF

De Jean-Claude Grumberg



Le Petit Chaperon Uf est l'une des récentes pièces pour « enfants précoces ou adultes attardés » écrites à l'adresse du jeune public. Avec cette pièce, l'auteur de *L'Atelier* revisite avec humour le célèbre conte populaire qui,

sous sa plume, devient une parabole douce-amère sur l'intolérance. Car, s'il s'agit encore de Loup et de Petit chaperon, il s'agit surtout du paradoxe de la bête humaine, de sa beauté et de sa mesquinerie.

Conception : Cyril Bourgois
Direction d'acteur : Stéphanie Farison
Dramaturgie : Maud Hufnagel
Direction des marionnettes : Brice Coupey
Composition et enregistrement musique : Philippe Orivel et Uriel Barthelemy
Création et régie lumière : Boualeme Ben Gueddach
Construction des marionnettes : Paulo Duarte
Costumes : Aurore Thibout
Vidéo, réalisation et montage : Florence Brochoire, Sébastien Thevenet, Dimitri Darul
Interprétation : Cyril Bourgois et Philippe Orivel

Contact :
 Art En Gaine
 45 rue de la Barre - 76200 DIEPPE
 Tél. : 06 80 07 53 46
 E-mail : Art-en-gaine@yahoo.fr

Compagnie Le Bruit du Frigo

> NELLY ET LES NOUVEAUX-NES

D'après *Visages de l'aube* de Nancy Huston



« Dans la rue Mme Armande goûte la liberté de se livrer à sa passion première : observer les autres, tous les autres, discrètement, attentivement, sans se lasser et sans cesser de s'émerveiller, car tous ces gens sont nés et elle sait ce que cela veut dire. »

Ce projet prolonge le travail sur l'œuvre de Nancy Huston que nous avons initié avec le spectacle *Trois petites notes*, adaptation de son roman *Prodige*. Laissez-vous guider par Mme Armande, sage-femme émérite de la maternité « Les Mimosas », tout au long d'une nuit de travail, alors qu'elle passe d'un accouchement à un autre, d'une situation grave et touchante à une autre plus cocasse. Et découvrez avec elle l'incroyable expressivité de ces yeux de nouveaux-nés qui regardent pour la première fois...

Adaptation et mise en espace : Dinaïg Stall
Complicité artistique : Cédric Laurier
Interprétation : Françoise Le Meur et Dinaïg Stall

Contact :
 Le Bruit du Frigo
 77 rue de Vaudouzil
 86000 POITIERS
 Tél. : 06 87 10 27 72
 E-mail : sylvskap@aol.com

Compagnie Créature

> C'EST LA LUNE QUI ME L'A DIT



Une petite roulotte en balade, un air de musique, quelques notes qui voltigent... Tendez l'oreille et approchez, suivez les traces de cette étrange charrette tirée par une demoiselle en guenilles...

Arrêtez-vous pour voir.
 Marchande de glaces ? Dame de foire ?
 Diseuse de bonne aventure ?
 Elle est marchande de rêve, bidouilleuse d'objets, et vous ouvre les fenêtres de son univers farfelu et coloré, empreint de souvenirs anciens et d'odeurs, fait de récup', de trucs et de bidules. Elle vous souffle en images des embruns de vie dispersés, le temps d'un moment partagé...

Décors et marionnettes : Sha
Mise en scène : Odile Brisset
Musique et chansons : Céline Cohen
Jeu : Sha et Céline Cohen

Contact :
 Compagnie Créature
 76 chemin des Ramiers
 31700 BLAGNAC
 Tél. : 05.62.74.13.09
 E-Mail : le.dock@wanadoo.fr

Compagnie La Matrice

> CREVE-COEUR

D'après le texte d'Eric Herbertte



Une nuit, Crève-Cœur, petite taupe jamais sortie de dessous la terre, se réveille en sursaut.

Elle vient de faire un rêve : un poisson aux lèvres jaunes lui est apparu et lui a fait une révélation ; celui qui sait pourquoi il est au monde est promis à la richesse et à la gloire !

C'est donc décidé, Crève-Cœur remonte à la surface de la terre en quête de la réponse. Mais la sortie à l'air libre ne sera pas de tout repos...

Sous la forme d'une comédie pleine de rebondissements se cache une belle fable philosophique : Crève-Cœur comprendra qu'il doit prendre lui-même son destin en main.

Public : tout public à partir de 7 ans.
Durée : 55 mn

Avec : Mathilde Outters, Christiane Lay et Leslie Guivarch
Mise en scène : Christiane Lay
Lumières : Lucile Garric
Fabrication des marionnettes : Mathilde Outters

Contact :
 Compagnie La Matrice
 Mathilde Outters
 3, Hameau de l'Artillerie
 52230 FERRE-CHAMPENOISE
 Tél. : 06 23 05 23 45
 E-mail : mathildekuhn@yahoo.fr

Compagnie de l'Echelle

> DIS, TU SERAIS PAS UN PEU FÉE ?



Dans un pays lointain, il y a deux dames. Les deux dames sont voisines. Elles habitent de drôles de maisons. L'une habite dans

une maison de carton et l'autre porte sa maison sur son dos. Elles se rendent souvent visite...

Et elle ramassent des bidules, des machins, des trucs et des choses...

Rencontre d'une marionnettiste et d'une danseuse, dans un univers de matières, de formes, de couleurs et de sons...

L'aire de jeu est le théâtre d'une palette d'émotions enfantines où chaque objet devient le centre et le moteur d'une relation complice et riieuse, tendre apprentissage du corps et de l'espace.

Techniques : théâtre gestuel, marionnettes et danse
Public : jeune public à partir de 2 ans
Metteur en scène : Nathalie Chemelny
Marionnettiste / Comédienne : Bettina Vielhaber
Danseuse / Comédienne : Madeleine Candéla
Scénographie : Compagnie de l'Echelle, Ateliers Denino
Musicien / Compositeur : Martin Béziers
Créateur lumière : Xavier Pic

Contact :
 Bettina Vielhaber
 Compagnie de l'Echelle
 Les Planes Sud
 30560 SAINT-HILAIRE-DE-BRETHMAS
 Tél. : 04 66 60 13 42
 E-Mail : ciedelechelle@wanadoo.fr

Compagnie du Funambule

> BOITES A BOITES



A petits pas. Les petits pieds. Voici une histoire de boîtes ou plutôt une boîte à histoires. Des grosses, des toutes petites, amassées, entassées, de toutes les formes, de toutes les couleurs. Dedans : surprise !!!! Et en avant la musique !

Public : très jeune public (crèches et halte-garderies)

Mise en scène : Stéphane Lefranc
Interprétation : Béatrice Courcoul

Contact :
 Compagnie du Funambule
 Cité des Associations
 93 La Canebière
 13233 MARSEILLE Cédex 20
 Tél. : 04 91 91 59 00
 E-mail : lefunambule@wanadoo.fr

Compagnie Garin Trousseboeuf

> MERGORETTE

De Fabienne Rouby



Dans le cochon, tout est bon ! Mais il fut un temps où le mal était dans la bête et où l'on jugeait et exécutait les animaux pour les punir des « crimes »

dont on les estimait responsables. À partir de l'étonnant procès d'une truie à Falaise en 1386, Patrick Conan et Fabienne Rouby ont imaginé une farce cruelle pour comédiens et marionnettes qui met en perspective notre humanité.

Écriture et mise en scène : Fabienne Rouby, Patrick Conan

Marionnettes et masques : Francis Debeyre

Jeu : Jean-Louis Ouvrard, Patrick Conan, Damien Clénet

Régie : Lia Borel

Contact :

Compagnie Garin Trousseboeuf
Patrick Conan

Les Granges de l'Oisillière - 44260 SAVENAY

Tél. : 02 40 56 82 11

E-Mail : garin-trousseboeuf@wanadoo.fr

Compagnie Taïko

> L'OMBRE DES CHOSES

Qui est Marie ? Une femme. Une femme qui a peur des autres, de l'amour, de la vie, de la mort, des souvenirs. Marie qui a peur de Marie. Marie qui rêve d'une autre vie, inaccessible. Une femme blessée qui souffre et qui ne veut plus souffrir, une femme désespérée qui boit pour ne plus avoir mal. De l'alcool, tous les jours. De l'alcool, sans jamais s'arrêter. Marie qui souffre transforme la vie des autres en cauchemar et fait de sa propre vie un désert brûlant de solitude. Qui est Marie ? Une femme courageuse qui un jour dit non à l'alcool. Une femme qui accepte les mains tendues qui vont l'aider à retrouver le goût de la vie. Marie qui rêve d'une nouvelle vie qui a déjà commencé. Marie heureuse ? Marie, une femme qui veut vivre... Spectacle sans texte, avec marionnettes sur table, théâtre d'objets et théâtre gestuel, où la comédienne et les marionnettes exécutent une chorégraphie faite de regards croisés, d'étreintes, de caresses, de coups et de blessures, une danse de mort qui s'achève par une renaissance et qui nous laisse imaginer une autre histoire, la nôtre.

Avant-première le 10 mai au CMN de SAINTE-FEYRE
Tournée dans la Creuse à partir du 16 mai

Public : tout public à partir de 10 ans

Projet artistique : Isabelle Bord et Daniel Violette

Scénario et monologue final : Daniel Violette

Mise en scène : Compagnie Taïko

Collaboration artistique : Valérie Moreau

Musique : Jean Carl Feldis

Lumière : Antonin Liège

Décor et marionnettes : Daniel Violette

Costumes : Isabelle Bord

Jeu d'acteur : Isabelle Bord

Manipulation des marionnettes : Antonin Liège et Daniel Violette

Contact :

Compagnie Taïko, Vanessa Sicard

4 rue Léon Detroy - 23450 FRESSELINES

Tél. : 05 55 89 85 97 / 06 99 05 31 24

E-mail : contact@compagnie-taiko.fr

Site : www.compagnie-taiko.fr

Compagnie Jean-Pierre Lescot

> MON PINOCCHIO

De Didier De Calan

Pinocchio nous parle cœur à cœur des souffrances et des grandes espérances de l'enfance. Cet enfant-pantin, c'est l'enfant sauvage, l'enfant perdu et recueilli, l'enfant différent, le « mauvais garçon » fragile et tendre. Ses aventures sont réellement initiatiques. Pinocchio prend le risque de partir à la découverte du monde. Et c'est pour cela que tous les enfants l'admirent, l'envient et l'aiment.

Pinocchio c'est, au-delà des obstacles et des misères, un hymne éternel à la vie. Et c'est ainsi qu'à la fin de l'histoire, l'enfant-pantin saura retrouver son vieux père et, à son tour, le relever : « *Appuyez-vous sur moi, cher petit papa, et allons-y. Nous marcherons tout doucement comme des fourmis et quand nous serons fatigués nous nous arrêterons au bord du chemin...* » **J.-P Lescot**

Scénariste / Metteur en scène :

Jean-Pierre Lescot

Graphisme : Jean-Pierre Lescot

Musique : Antoine Denize

Création lumières : Jean-Pierre Lescot

Manipulateurs : Stéphane Couturier

Jean Massard, Stéphane Villière

Régie lumière : Colette Micoud-Terreau

Régie son : Jean-Pierre Lescot

Contact :

Compagnie Jean-Pierre Lescot - Les Phosphènes
9 rue Pasteur

94120 FONTENAY-SOUS-BOIS

Tél. : 01 48 76 59 39

E-mail : ciejplescot.phosphenes@wanadoo.fr

Compagnie Le Cri de l'Escargot

> L'ENFANT QUI NE FERMAIT PAS LES YEUX

De Jean-Frédéric Noa



Avant que la nuit ne tombe...
Regarder sous le lit.
Avant que la nuit ne tombe...
Aligner un à un les jouets.
Avant que la nuit ne tombe...
Ecouter la voix qui endort.
Avant que... La voix s'est

enrayée. Silence... La nuit tombe, l'enfant ne dort pas.

Naissent alors d'étranges créatures qui disparaîtront avec le temps.

Le temps de l'enfance, le temps d'une nuit, le temps d'un spectacle.

Interprétation, mise en scène et création

des marionnettes : Pascal Contival,

Cécile Givernet et Jenny Lepage

Musicien (interprétation et création) :

Vincent Munsch

Création des ombres : Jean Buchanan

et Owena Cabannes

Scénographie : Jessica Shapiro

Contact :

Compagnie Le Cri de l'Escargot

Pascal Contival

Chez Mme Buchanan Jean

38 rue du Texel

75014 PARIS

Tél. : 01.46.27.42.80 - 06.82.64.68.30

E-mail : lecridelescargot@yahoo.fr

Compagnie Le Montreur

> LA GRANDE LEÇON

La grande leçon est un spectacle de rue à la fois participatif et festif. Comme à son habitude, le Montreur s'est mis en tête de faire découvrir au public son art, vu de l'intérieur. La marionnette qu'il propose présente une variété infinie de mouvements et postures qui invitent au rêve et ouvrent sur l'imaginaire. Sous la conduite ferme et attentive du maître, les élèves découvrent l'essence de la manipulation, les possibilités qu'elle offre, et participeront au final (après une phase d'apprentissage et de découverte) à un spectacle drôle, poétique et tout simplement jubilatoire avec plus de 500 marionnettes manipulées (qui raconteront 500 histoires qui n'en feront qu'une !).

Un grand moment d'émotion en perspective.

Public : Tout public

Jeu et manipulation : Louis-Do Bazin

Mise en scène : Yves Neff

Pianiste accompagnateur :

Jean-Pierre Caporossi

Régisseur : Raphaël Boussarie

Contact :

Compagnie Le Montreur

c/o Le Grand Manitou

Le Boulard Ouest

69440 CHAUSSAN

Tél. / fax : 09 50 518 519

E-mail : lemontreur@legrandmanitou.org

Compagnie Les Imaginaires

> POINT DE SUSPENSION



Une petite lumière illumine soudain les ténèbres...
Un livre s'ouvre et des pages blanches, supports de tous les possibles, irradient...
Peu à peu les lettres investissent cet espace vierge.
Elles y inscrivent leurs

doutes, leurs rêves, leurs espoirs, leurs désirs et le papier s'imprègne de leurs émotions à jamais. Une histoire s'écrit, elle commence par A et finit par Z, mais entre les deux... Une histoire parmi d'autres, l'histoire de ces lettres et de cette page.

Puis cette page se tourne, envoyant tous ses protagonistes dans le passé et de nouveaux horizons s'ouvrent...

Une nouvelle histoire, toujours la même et toujours différente.

Durée : 50 mn

Public : à partir de 4 ans

Idée originale, conception et jeu :

Christine Kolmer

Mise en scène : Anne-Sophie Diet

Musique : Léo Haag

Lumière : Philippe Lux

Voix : Léo Haag et Caroline Sturzer-Daub

Contact :

Compagnie Les Imaginaires

23 rue Déserte

67000 STRASBOURG

Tél. : 06 82 05 29 64

E-mail : lesimaginaires@gmail.com

Compagnie Laurent Bigot

> LE PETIT CIRQUE



Le Petit Cirque est un objet sonore complexe, fait de bois, de plastique, de fils, de ressorts et de fragilité. Un souffle peut le mettre en vibration. *Le Petit Cirque* est un cirque. La manipulation en est périlleuse, le danger de la chute toujours présent. Il est cirque sonore, comme le théâtre peut être musical. Il est aussi théâtre d'objets. *Le Petit Cirque*, tout fait de bricoles, de récup', de gadgets à trois sous, ne repose pas pour autant sur l'anecdotique. Le son va chercher ses sources dans des données scéniques. L'action nourrit le son, le son détourne l'action. Improvisation, hasard des mécaniques.

Contact :
41, rue du Général de Gaulle
38210 TULLINS
Tél. : 04 76 07 82 19 - 06 81 76 59 39
E-mail : oisiveraie@oisiveraie.com

Compagnie La Salamandre

> UN REVE DE LIVRE

Des danseurs bretons, un drôle de squelette désarticulé, un australopithèque violoniste, un étrange lanceur de bulles surgissent du décor et s'animent ? Ils racontent l'histoire d'une nuit d'orage au village de « Vil'age ». La fête annuelle s'interrompt soudain alors que le bal vient de commencer. Tous les habitants sombrent dans un profond sommeil et font le même rêve... ? Un spectacle visuel, drôle et magique, qui fait rêver petits et grands. ? Le conte est adapté aux différents publics et à la période de Noël. Il existe aussi en version anglaise. ?

Technique : marionnettes à fils
Public : à partir de 3 ans
Mise en scène : Samuel Petit

Contact :
La Salamandre
La Simonière
44240 LA CHAPELLE-SUR-ERDRE
Tél. : 06 17 36 66 95
Fax : 02 51 12 30 90
E-mail : cie-lasalamandre@orange.fr

Théâtre de l'Étincelle

> CROCODILE

D'après F.M. Dostoïevski

Montée sur le principe de l'absurde et de la situation invraisemblable, la mise en scène d'Alexandre Stoïlov oscille entre le sérieux et le rire, entre le réel et l'imaginaire pour construire une satire d'une société où règnent les rapports de force et où le profit dicte les comportements. Le spectacle réunit jeu d'acteurs, grandes marionnettes, lumière noire, théâtre d'ombre et projections.

Contact :
Théâtre de l'Étincelle
Rougena Iossifova
4 allée des Buissons - 86000 POITIERS
Tél. : 06 76 83 52 03
E-mail : r.raineix@voila

Compagnie La Balançoire

> LES CROCODILES NE PLEURENT PLUS

D'après un texte de Guillaume Le Touze



En Afrique du Sud, des murs séparent le monde des Noirs de celui des Blancs. Du côté des Noirs, un espace de terre aride parcouru de vents secs, il y a la grand-mère, Ndébela et ses deux petits-enfants : Joy, une petite fille de dix ans et Lance, son petit frère de huit ans. Du côté des Blancs, il y a Janus, son père et sa mère. Janus s'ennuie dans un monde de riches. Un univers clos, refermé sur ses peurs, qui n'a plus d'histoires à raconter aux enfants. Toute la journée Janus écoute, caché derrière le mur, la grand-mère noire qui raconte, en se saoulant à l'eau, l'histoire de l'homme le plus beau du monde et d'un crocodile effrayant. Mais aucune barrière, aucune muraille, aussi haute soit-elle, ne saurait faire obstacle aux rêves d'un enfant. Janus sait qu'il est fils de cette terre rouge qui l'a nourri. Dans un élan fraternel, il franchit le mur pour rejoindre Joy et Lance.

Public : Tout public à partir de 8 ans

Technique : marionnettes et musique
Création et interprétation : Véronique Dumarçet et Philippe Malassagne (marionnette et acteur), Richard Héry (musique)
Mise en scène : Vaber Douhouré

Contact :
Compagnie La Balançoire
12 avenue de la Gare
63160 BILLON
Tél. : 04 73 73 41 38
E-mail : ass.labalancoire@club-internet.fr
Site : www.labalancoire.org

Théâtre La Licorne

> JE NE DORMIRAI PAS CETTE NUIT, MAIS JE T'EMBRASSE (titre provisoire)

Rêves de comptoir. Sous un ciel de bar, une femme nous sert à boire. Emmêlée à la clientèle, aux stratus de nicotine, à la folle météo du zinc, aux tintements, aux chahuts, à l'explosion des bulles et des langues. Une femme nous sert à croire... Fille de comptoir, princesse des quarante-cinq degrés, Amazone décapsulée, elle fait tomber du ciel nos étoiles ordinaires, au fond des verres, en même temps que les glaçons. Trempe nos résistances dans l'eau de sa vie, dilue nos silences, à coup de petits coups, à force de tourner sur elle-même, nous redonne la soif et l'envie, rêves et service compris ! Sous un ciel de bar...

Mise en scène : Claire Dancoisne
Auteur : François Chaffin

Contact :
Théâtre de la Licorne
16 rue Colson - 59000 LILLE
Tél. : 03 20 50 75 40
E-mail : theatre.lalicorne@orange.fr

Compagnie Vire Volte

> L'OBJET INVISIBLE

De Benoît Fourchard

Dans l'atelier des frères Giacometti. Le dispositif scénique évoque l'espace de l'atelier : des armatures de métal, de la terre, une sellette, un chevalet, des pinceaux et tubes de couleur, quelques meubles et objets usuels, des draps et chiffons. Les trois interprètes alterneront plusieurs niveaux de jeu : du personnage quotidien au temps du rêve avec une gestuelle graphique, ou à la projection de l'acteur dans la manipulation à vue. Les objets peuvent devenir marionnettes ou instruments de musique. La sculpture est l'art de la circulation de la lumière, les fameux « hommes qui marchent » d'Albert seront évoqués par des jeux d'ombre.

Théâtre, musique, manipulations d'objets
Public : à partir de 3 ans

Metteur en scène : Hélène Hoffmann
Scénographe/constructeur : Mélanie Mazoyer
Compositeur : Franck Normand
Création lumière : Léandre Garcia-Lamolla
Interprétation : Bérangère Mehl, Alain Kouahni, Franck Normand
Avant-première : 29, 30 et 31 mai, Rosny-sous-Bois

Contact :
Compagnie Vire Volte
40 rue de la Capsulerie - 93170 BAGNOLET
Chargée de production / diffusion : Babette Gatt
Tél. : 06 11 17 35 04
E-mail : babette.gatt@freesurf.fr

Compagnie Vire Volte

> PENDANT QUE LE LOUP N'Y EST PAS

Racines, souches, branchages et pierres sont transformés, colorés, mis en scène dans l'installation de sculptures. L'installation évoque une forêt enchantée avec ses totems souriants ou grimaçants et ses animaux étranges.

Qui ne connaît pas la comptine : « Promenons-nous dans les bois, pendant que le loup n'y est pas... » ? Ces quelques phrases musicales simples seront le leitmotiv de la performance. A partir d'un canevas fixe, les artistes travaillent une matière musicale et chorégraphique dans l'esprit des musiques improvisées et de la danse instantanée.

Public : tout public à partir de l'âge de la marche

Conception et sculptures : Hélène Hoffmann
Musique : Paco Sanchez (percussionniste), Frank Normand (saxophone, clarinettes)
Danse : Clotilde Tiradritti
Avant-première : du 12 au 15 juin Rosny-sous-Bois

Contact :
Compagnie Vire Volte
40 rue de la Capsulerie - 93170 BAGNOLET
Chargée de production / diffusion : Babette Gatt
Tél. : 06 11 17 35 04
E-mail : babette.gatt@freesurf.fr

Interview with Marek Waszkiel, the Director of Bialystok Teatr Lalek (p3)

Could you tell us about your professional life ?

I got a BA in literature at Warsaw University during the first half of 1970s. This occurred during the splendid era of Polish theatre. I was fascinated by a puppet show for adults and I decided to write my MA thesis about puppet theatre. The subject was the Puppeteer-mechanics of the 18th and 19th centuries. Then I became interested in the history of drama and puppet theatre.

After my studies, I was offered a job as the assistant of a stage director in Bialystok theatre. Through this work I travelled all over Poland and got to see many good puppeteers specialized in different fields. At the same time I received a proposal to cooperate with the editorial staff of "Theatre Diary", the quarterly devoted to the history and the criticism of Polish theatre. This was the dream of any young researcher interested in the field and mine came true. So theatre history was the subject of my work for the quarterly and I use to lecture at the Theatre academy.

I gradually introduced puppet theatre to the Institute of Art. Today it is a popular thesis subject to many students.

What do you think about the training of puppet theatre ?

I was always interested in puppet schools and used to inspect the schools of eastern countries such as China and Japan and western ones before becoming the head of our puppet school. The necessity of teaching puppet theatre increased in the 1990s when strategies changed and independent groups began to form. I thought of school as a laboratory in which we looked for new ideas but it was also possible to make mistakes. Cooperating with different artists from various countries applying their numerous methods could also be interesting.

What ways have you chosen to develop your company ?

My experience at the Theatre Academy of Warsaw has helped me a lot. This company has always been very organized and well paid and supported by the town. But there are two subjects that have been more considered recently. The first is to open the company to the world, just as we did at the Theatre Academy. And the second is to help young artists who will soon graduate or have recently graduated from our school. It is not necessary for them to be employed at the theatre, but they should know that a professional and well equipped theatre can help them do better work or at least be a good start before becoming independent.

Does Communication have a role in the opening of this theatre ?

Certainly. To have an Internet site which is updated everyday has been one of my priorities. Fortunately, in Poland there is an

internet site devoted to theatre which includes information about all theatrical events including puppet performances. Introducing our work is very important to me. The first opera of the east of Poland is being built next to our building. It is very good to have a cultural pole even if it changes the budget. Our theatre has received the greatest subsidy among all cultural places until today.

How are young artists and companies supported ?

During the communist era there were many permanent companies and each one had the mission to cover a region. Puppeteers graduated from the two puppet schools of Bialystok or Wroclaw were employed by the companies. This system still exists and has two consequences : The aging of the companies, it is necessary to employ the permanents first. Artists have a low monthly salary and are paid extra for every performance. When the work is given to the permanents as a priority not much space is left to other companies. The presence of other company on stage means leaving the permanents to themselves.

However, young graduates desire to have their own groups. Independent companies are not subsidized. But recently it has become possible for the regions to subsidize projects, sometimes by the support of town halls. And the Ministry of Culture has created a commission to support independent companies. The ministry has six month and one year individual bursaries for young artists as well. There is also a cooperative programme including Poland, Hungary, Slovakia and the Czech Republic which supports common cultural projects employing the citizens of the mentioned countries.

The only possibility to perform after being financed is to participate in a festival. There are many such festivals in Poland truly open to young groups. Only exceptional works can start touring along this line.

Could you explain why there is a lot of criticism in Teatr Lalek, the UNIMA journal ?

The Journal has been published since 1950s and has not been interrupted since 1982. Criticism has always been very important and companies prefer bad criticism to silence. With this strong culture people have some idea about what goes on in our form of art even in places where there is no puppet play. The two annual juried competitions on forgotten and new Polish texts also have great role in the mentioned criticism.

The Shadow and Puppet theatre of Paul Claudel (First part) (p7)

Paul Claudel (1868-1955) was strongly influenced by three domains which are believed to be the origin of his work often referred to as the theatre of effigies :

- 1) The religious fairs of his childhood;
- 2) Symbolists ;
- 3) Asia.

He lived in China for 15 years and was strongly inspired by "Chinese Superstitions." However, Chinese forms of performance could not be traced in his work. The visual aspects were rather Japanese.

Puppet performance fascinated Claudel and he called it the game between the visible object and the invisible but perceptible presence of the manipulator.

In 1922 he was sent to Japan as the French Ambassador and was captivated by "the magnificent art of Japanese Puppets". He believed Bunraku was a double drama: the inner drama formed by "the dialogue between the 2 stars" performed by puppets; and the drama of manipulation in which manipulators materialized a "collective fatality". He later calls the story performed on stage by puppets, the horizontal plan and the relation between the puppets and the manipulators the vertical plan.

At first fantastic liberty attracted Paul Claudel's attention towards marionettes. Later on he realized glove puppets were best to show humour and quick movements. Therefore he started to use both forms in a single performance applying the above and below manipulation techniques simultaneously.

"The Bear and the Moon" is one of his most famous works which has attracted the attention of many theoreticians and puppeteers.

Ilka Schonbein. The body : the puppet (p19)

Ilka Schonbein is a dancer, a mime, a plastic artist, an actress, a puppeteer and a director. She has an original aesthetic expression in which the tools are her body and puppets. She calls her technique "the technique of the body mask".

Different terms including "image theatre", "object theatre" and "figure theatre", all referring to "puppet theatre" after adopting other forms of arts have been used to express her work.

Her art naturally reveals subjects related to various conditions of all spectators. There is a desire to share and transmit in her aesthetic path which employs plastic arts, dramatic arts and puppets as tools of expression.

To Ilka Schonbein, puppet is a duplicate and filial form of human being. Her work opposes western theatre applying two regimes of catharsis consequent to ontological and phenomenological metaphysics.

Etats généraux de la Marionnette :

4 - 5 avril 2008

Giboulées de la Marionnette - Université Marc Bloch - Palais Universitaire
8 Place de l'Université - Strasbourg



Intervenants

Christine Albanel ou son représentant
Ministère de la Culture et de la Communication.

Anne-Marie Autissier
Maître de conférences à l'Institut d'Etudes Européennes de l'Université Paris VIII en sociologie de la culture.
Enseigne également les politiques culturelles en Europe.
Préside l'association « Culture Europe ».
Editrice de la revue « Culture Europe International ».

Sylvie Baillon
Directrice de la compagnie « Ches Panses Vertes ».
Vice-présidente de THEMMA.
Vice-présidente des « Saisons de la marionnette ».
Membre du Conseil pédagogique de l'Ecole Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette de Charleville-Mézières.

Georges Banu
Essayiste, professeur d'Etudes théâtrales de l'Université de Louvain (Belgique).
Professeur en Etudes théâtrales à l'Université de Paris III.
Co-directeur de la revue « Alternatives Théâtrales ».
Auteur de nombreux ouvrages sur le théâtre.

Isabelle Bertola
Directrice du Théâtre de la Marionnette à Paris, organisant, entre autres, deux festivals : « Biennale Internationale des Arts de la Marionnette » et « Scènes ouvertes à l'insolite ».
Directrice de la publication « OMNI », le journal du Théâtre de la Marionnette à Paris.

Christophe Blandin-Estournet
Ancien programmateur Arts du Cirque, Rue et Marionnette au Parc de la Villette.
Directeur du festival « Excentrique » (Région Centre).

Simone Blazy
Conservateur du musée Gadagne (Musée historique de Lyon et Musée international de la Marionnette).
A dirigé le carnet 3 de THEMMA : « Actualité du patrimoine » (Editions L'Entretemps).

Serge Boulrier
Comédien, metteur en scène.
Dirige la compagnie du Bouffou Théâtre à la Coque d'Hennebont (Bretagne).
A reçu le Molière Jeune Public en 2007 pour son spectacle « La mer en pointillés ».

Grégoire Callies
Metteur en scène, comédien.
Directeur du Centre Dramatique National d'Alsace, le Théâtre Jeune Public de Strasbourg, dont la mission est de développer les Arts de la Marionnette sous toutes leurs formes, soutenant toute l'année la création, la formation professionnelle et multipliant les rencontres avec le public.

Eric de Dadelsen
Comédien, metteur en scène.
Directeur du Centre Dramatique Régional de Vire (Basse-Normandie) : Théâtre du Préau.
Vice-président du SYNDEAC.

Emmanuelle Ebel
Doctorante.
Chargée de cours à l'Université Marc Bloch de Strasbourg.

Daniel Girard
Président des « Saisons de la marionnette ».
Ancien directeur de la Chartreuse à Villeneuve-lès-Avignon.

Robert Grossmann
Président de la C.U.S., Maire délégué de la Ville de Strasbourg.
Elu conseiller municipal et général de Strasbourg dès 1965, Robert Grossmann se fera constamment réélire au Conseil municipal de Strasbourg, au Conseil général du Bas-Rhin et au Conseil régional d'Alsace. Il impulsera des politiques volontaristes dans ces collectivités, notamment dans le domaine de la culture, en poursuivant les projets de travaux de la municipalité socialiste sortante (Catherine Trautmann et Roland Ries).

Noëlle Guibert
Directrice du Département des Arts du Spectacle à la Bibliothèque nationale de France.
Coordonne de nombreux numéros de la revue de la BnF en particulier le n°5 consacré à « Archives, patrimoine et spectacle vivant ».

Chantal Guinebault
Maître de conférence en Sciences humaines et arts à l'Université de Metz, docteur en Etudes théâtrales, spécialiste de la scénographie, des techniques de la scène et du rapport technique/esthétique au théâtre.

Auteur de nombreux articles pour les revues « Alternatives théâtrales », « Etudes théâtrales » (Belgique), « L'Annuaire théâtral » (Canada), et « Théâtre/Public ».

Cécil Guitart
Maire adjoint de la ville de Grenoble.
Chargé du développement culturel solidaire et de la culture scientifique, technique et industrielle.

Joël Gunzburger
Dirige depuis mai 2006 La Filature, lieu pluridisciplinaire et multiculturel, espace d'échange et de partage ouvert à tous.
La Filature Scène nationale - Mulhouse est un lieu culturel unique en son genre. Elle abrite l'Orchestre Symphonique de Mulhouse et accueille l'Opéra national du Rhin. On y trouve également une médiathèque gérée par la ville de Mulhouse, spécialisée dans les Arts de la scène.

Jean-Pierre Han
Critique dramatique et littéraire.
Fondateur et rédacteur en chef de la revue « Frictions, théâtres-écritures ».
Rédacteur en chef des « Lettres françaises ».
Enseigne à l'Université Paris III - Censier, Paris X - Nanterre et Evry.
Prochain livre à paraître : « Derniers feux, essais de critiques dramatiques » (Lanzman).

Claire Heggen
Actrice, metteur en scène.
Professeur, co-directrice, avec Yves Marc, du Théâtre du Mouvement.
Professeur permanent et membre du Conseil pédagogique de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette de Charleville-Mézières.
Enseigne dans de nombreux conservatoires nationaux de région.

Fabien Jannelle
Directeur de l'ONDA.
Créé en 1975 à l'initiative du Ministère de la Culture, l'Office National de Diffusion Artistique a pour mission de favoriser la diffusion en France de spectacles s'inscrivant résolument dans le mouvement de la création contemporaine.
En encourageant la circulation des œuvres, ses actions permettent aux publics de découvrir sur tout le territoire les démarches artistiques qui participent au renouvellement des formes.

Christine Kolmer
Comédienne, metteur en scène.
Directrice de la Compagnie Les Imaginaires, basée à Strasbourg.
Dernière création : *Point de suspension*.

Jean-Pierre Lacoste
Ancien directeur de l'Office de Diffusion et d'Information Artistique de Normandie.
Organisme professionnel au service des professionnels du spectacle vivant qui développent leurs activités sur le territoire des deux régions Normandie, l'ODIA-Normandie s'attache à améliorer la circulation des productions artistiques de qualité réalisées par les compagnies théâtrales et chorégraphiques et par les ensembles musicaux en amplifiant leur durée de vie et leur public dans la perspective d'un élargissement de leurs réseaux de diffusion à l'intérieur comme à l'extérieur de leurs territoires d'origine.

Jean-Marc Lachaud
Docteur en philosophie et docteur d'Etat ès-lettres et sciences humaines.
Professeur d'esthétique à l'université Paul Verlaine de Metz et à l'université Marc Bloch de Strasbourg.
Chercheur au sein du laboratoire d'esthétique théorique et appliquée à l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne.
Membre du comité de rédaction d'« Actuel Marx », il collabore régulièrement à diverses publications (Corps, Mouvement, Figures de l'art, Recherches en Esthétique...).

Jean-Louis Lanhers
Secrétaire général de THEMMA.
A assuré l'analyse de l'enquête nationale réalisée par THEMMA et la D.M.D.T.S.
Auteur d'une thèse : « La politique culturelle de

l'Etat et des collectivités territoriales en faveur du théâtre de marionnette de 1960 à 1990 ».

Francis Marshall
« Avec lieuses, ballot de chiffons et laine et crin plus des queues de boeufs pour les cheveux, j'ai commencé mes premiers bourrages en 1970. En 1972, j'en avais déjà fabriqué une bonne centaine, entassés sous un hangar en tôle près du pont de Tancarville. En 1975, je fabrique les Mauricettes : 35 bourrages qui finiront à la Fabuloserie, musée d'Art brut imaginé par Alain Bourbonnais. En 1993, je rencontre François Lazaro qui envisage sérieusement d'animer certains bourrages ; ça fera deux spectacles magnifiquement hors-les-normes. C'est connu : jamais deux sans trois. On aimerait monter « Hurlements », « Vieux souvenirs », « Amers regrets » et « A boire pour tout le monde » avant que les 150 bourrages qui restent soient bouffés par les rats ou les intempéries. En attendant, je continue mes travaux de peinture. »

Sylvie Martin-Lahmani
Critique, journaliste et membre du comité de rédaction de la revue « Alternatives Théâtrales ».
Rédactrice en chef de la revue « E pur si muove ».
Doctorante à la Sorbonne (Recherche sur les Arts de la marionnette sous la direction de Denis Guénoun).
Chargée de cours en Etudes théâtrales à l'Université Paris III.

Murielle Mayette
Comédienne et metteur en scène.
Etudes à l'Ecole nationale supérieure des Arts et techniques du théâtre, puis au Conservatoire national supérieur d'Art dramatique.
Nommée Administrateur général de la Comédie-Française en 2006.

Bernard Michon
Président de l'Université Marc Bloch de Strasbourg
Ancien doyen de l'UFR des sciences et techniques des activités physiques et sportives.

Béatrice Picon-Vallin
Directeur de recherche au CNRS.
Professeur au CNSAD et à l'Université.
Directrice de collection aux éditions l'Age d'Homme, Actes-Sud et CNRS-Editions.
CNRS-Editions a publié « La scène et les images » sous sa direction.

Sylvie Robert
Vice-présidente du Conseil Régional de Bretagne, en charge de la culture.
Maire Adjointe chargée des affaires culturelles de la ville de Rennes.

Ismail Safwan
Rejoint Corine Linden à la compagnie Flash Marionnettes (Strasbourg).
Après un quart de siècle de créations en tous genres, la marmite de Flash Marionnettes est toujours en ébullition, grâce à l'arrivée incessante et accrue ces dernières années de nouveaux collaborateurs, grâce à des rencontres passionnantes avec de grands textes ou avec des auteurs, grâce à une envie toujours intacte... ?

Matéi Visniec
Historien et philosophe de formation.
Poète, il publie ses premiers textes en 1972. Il passe plus tard au théâtre et sera censuré par le régime communiste. En 1987, il quitte la Roumanie et demande l'asile politique en France. Aujourd'hui il vit à Paris et travaille pour Radio-France Internationale, en tant que journaliste. Ses pièces écrites en français sont éditées (Actes Sud-Papiers, l'Harmattan, Lanzman) et font l'objet de nombreuses créations.

Emmanuel Wallon
Professeur de sociologie politique à l'Université Paris X - Nanterre et au Centre d'études théâtrales de l'Université de Louvain-la-Neuve (Belgique).
Membre de l'équipe EA 3458 « Représentation - Recherches théâtrales et cinématographiques ».
Membre du comité de rédaction des « Temps Modernes » (de 1995 à 2007), d'« Etudes théâtrales » (depuis 1994) et de « L'Observatoire, la revue des politiques culturelles » (depuis 2007).

Antoine Wicker
Journaliste.
Rédacteur en chef des pages Culture au journal « Les Dernières Nouvelles d'Alsace ».

Vendredi 4 avril

ACCUEIL / 9H30
Bernard Michon

OUVERTURE DES ETATS GÉNÉRAUX /
Daniel Girard

Photographie de la profession /
L'enquête nationale : Jean-Louis Lanhers
Les rencontres en régions : Patrick Boutigny

LES ENJEUX / 11H - 13H
Table ronde autour de Sylvie Martin-Lahmani avec les groupes de travail des Saisons de la marionnette :

- LE GROUPE DE TRAVAIL : PROFESSION
Isabelle Bertola
 - LE GROUPE DE TRAVAIL : FORMATION
Sylvie Baillon
 - LE GROUPE DE TRAVAIL : PATRIMOINE, RECHERCHE, ÉDITION
Noëlle Guibert
 - LE GROUPE DE TRAVAIL : CRÉATION, PRODUCTION, DIFFUSION
Ismail Safwan, Christine Kolmer
 - LE GROUPE DE TRAVAIL : COMMUNICATION
Chantal Guinebault
- Parole vive d'artiste / Matéi Visniec

LE TEMPS DES QUESTIONNEMENTS / 14H30 - 17H30

- La question de la création et de la diffusion :
Joël Gunzburger, Fabien Jannelle
 - La question de l'organisation de la profession :
Eric de Dadelsen, Emmanuel Wallon
 - La question de la critique :
Jean-Pierre Han, Antoine Wicker
- Parole vive d'artiste / Claire Heggen

Samedi 5 avril

QUELS OUTILS POUR DEMAIN ? / 9H30 - 13H

- Formation, recherche, patrimoine :
Béatrice Picon-Vallin, Emmanuelle Ebel, Anne-Marie Autissier, Simone Blazy
- Profession, création, diffusion :
Serge Boulrier, Grégoire Callies, Christophe Blandin-Estournet

LE TEMPS DES ENGAGEMENTS / 14H30 - 17H30

- Les territoires pour la marionnette :
Sylvie Robert *, Robert Grossmann, Cécil Guitart, Jean-Pierre Lacoste
 - Intervention de :
Christine Albanel (Ministère de la Culture et de la Communication) ou de son représentant
- Parole vive d'artiste / Francis Marshall
- Théâtre et Marionnette / Georges Banu, Muriel Mayette

CONCLUSION DES ETATS GÉNÉRAUX /
Jean-Marc Lachaud

* Sous réserve

Les États Généraux sont soutenus par :
le T.J.P. Strasbourg - C.D.N. d'Alsace
l'Université Marc Bloch de Strasbourg
le Conseil général du Bas-Rhin
la D.M.D.T.S. (Ministère de la Culture et de la Communication)