

# m a n i p

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE

## CENSURE PROPAGANDE RESISTANCE



AU PROGRAMME DES TROIS PROCHAINES ANNÉES

DES Journées  
professionnelles  
de Clichy

ET DE LA  
Scène  
des chercheurs

Le lundi 19 septembre 2011, à l'occasion de l'anniversaire des 50 ans du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes et des 30 ans de l'Institut International de la Marionnette, Monsieur Frédéric Mitterrand, Ministre de la Culture et de la Communication, a annoncé publiquement un ensemble de dispositions convergentes en faveur des arts de la marionnette et attendues depuis longtemps par la profession.

Il a, entre autres, annoncé un soutien renforcé à sept compagnies françaises déjà en convention avec le Ministère de la Culture, au titre de Lieu Compagnonnage Marionnette, la confirmation d'un soutien aux Scènes Conventionnées Marionnette, l'implantation du Théâtre de la Marionnette à Paris au Théâtre Mouffetard, la confirmation d'un marionnettiste à la direction du Centre Dramatique National d'Alsace à Strasbourg, l'engagement financier de l'Etat aux côtés des collectivités territoriales pour la mise en chantier de l'immeuble destiné à accueillir l'Ecole Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette, permettant ainsi le doublement des promotions. Voilà tout de même quelques belles avancées, résultant en partie de « l'Appel à signature » lancé aux Etats Généraux d'Amiens.

Depuis, nous avons vu avec satisfaction la nomination d'un artiste marionnettiste à la tête du Centre Dramatique National de Montluçon et les conventionnements d'une part du Passage à Fécamp (Haute-Normandie) comme Scène théâtre et objets et d'autre part, *La Salamandre* à Vitry-le-François (Champagne-Ardenne) pour les arts de la marionnette, les arts associés et le théâtre de texte.

Autre satisfaction, le Collectif des 20, réunissant *Lieux Compagnonnage Marionnette* et *Scènes marionnettes*, qui ont monté les *A Venir* dans le cadre du Festival Mondial.

Enfin, THEMAA - et sa toute petite équipe - continue inlassablement à convoquer la réflexion et la rencontre à travers ses débats, ses déplacements et ses partenariats.

Inlassablement, car, malgré ces avancées certaines, les problèmes de l'économie du spectacle vivant restent entiers.

Inlassablement, parce que la connaissance que nous pouvons dégager de tous nos engagements n'est juste qu'à un instant T, qu'elle est donc conjoncturelle et par là même, provisoire.

L'année 2012 verra se poursuivre les engagements militants de toute l'équipe et de tout le Conseil d'Administration de THEMAA.

En ce début d'année, nous adressons à toutes et à tous nos vœux les plus sincères.

> Patrick BOUTIGNY

## /Lu



**Pourquoi les marionnettes fascinent**

A lire dans *Psychologies Magazine*

Décembre 2011

# /Sommaire

**Editorial 02**

**Portrait 03-04**

Johanny Bert

**Actualités THEMAA 05-06**

• Coopérer sur les territoires

**Profession 06**

• Le Théâtre de la Marionnette à Paris au Théâtre Mouffetard  
• Colloque international / Charleville-Mézières / Du 15 au 17 mars 2012 / Surmarionnettes et mannequins : Craig, Kantor et leurs héritages contemporains

**Brèves p.05-06**

**Dossier 07-09**

**Retour sur le Festival mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières**

• Point de vue  
• Les lauréats des prix internationaux de l'Institut International de la Marionnette  
• *Les A Venir* - Pour continuer à inventer le futur

**Arts associés 10-11**

Les plasticiens à la rencontre du champ marionnettique

**Espèce d'espace 12**

Le Théâtre de Mazade à Aubenas

**Bonne feuille 13-15**

« Le corps marionnettique comme corps-frontière »

**International 16**

Du 14 au 19 août 2011 / Au Festival International de Théâtre de Marionnettes de Jérusalem

**Créations 17-19**

L'actualité des compagnies

**Les Saisons d'après 20**

• Exposition itinérante : Marionnettes, territoires de création  
• Journées professionnelles de la marionnette à Clichy  
Marionnette et politique : censure, propagande, résistance | Proposées par le Clastic Théâtre et THEMAA

**manip 29 / JANVIER FÉVRIER MARS 2012**

Journal trimestriel publié par l'ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES

DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS (THEMAA)

24, rue Saint Lazare 75009 PARIS

Tél. : 01 42 80 55 25 / 06 62 26 35 98

E.mail : [thema@orange.fr](mailto:thema@orange.fr)

Pour le journal : [boutigny.patrick@wanadoo.fr](mailto:boutigny.patrick@wanadoo.fr)

Site : [www.thema-marionnettes.com](http://www.thema-marionnettes.com)

THEMAA est le centre français de l'UNIMA.

THEMAA est adhérent à l'UFISC.

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

Directeur de la publication : **Pierre Blaise**

Rédacteur en chef : **Patrick Boutigny**

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

Conception graphique et réalisation : [www.aprim-caen.fr](http://www.aprim-caen.fr) - ISSN : 1772-2950

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

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



# JOHANNY Bert

## NOUVEAU DIRECTEUR DU CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL DE MONTLUÇON

### Pourquoi avoir postulé sur le Centre Dramatique National de Montluçon ?

Après des résidences longues dans différents théâtres (Théâtre Municipal du Puy-en-Velay alors Scène conventionnée/Jacky Rocher, Le Polaris à Corbas/Odile Grolon, Artiste associé Scène nationale de Clermont-Ferrand/Jean-Marc Grangier) ou lors de résidences courtes, j'ai toujours aimé collaborer avec l'équipe du lieu en questionnant les problématiques du rapport entre le théâtre et le public. Je ressentais le besoin de me rapprocher davantage des spectateurs et d'implanter la compagnie dans un lieu (je ne pensais pas alors à un CDN) et de débiter un nouveau projet artistique : un lieu d'expérimentations avec d'autres artistes. J'ai exposé cela à mon délégué théâtre DRAC, il y a deux ans. En avril 2011, c'est lui qui m'a donné l'information de l'appel à candidature du CDN. Après une vraie réflexion sur les engagements à prendre face à une telle structure, j'ai finalement posé ma candidature et lorsque je me suis retrouvé sur la *liste courte*, j'ai rédigé, comme tous les candidats, un projet avec ce que j'avais envie de défendre artistiquement en lien avec mon parcours, conscient du cahier des charges et des missions d'un CDN.

Je l'ai rédigé très librement, avec mes convictions : si je n'étais pas pris, je savais que je continuerais mon travail en compagnie, certes différemment, car le fait de réfléchir à mon métier par l'écriture de ce nouveau projet m'a fait porter un autre regard, d'autres nécessités et de nouvelles affirmations. Après l'entretien avec les tutelles, j'ai été nommé en juillet.

Je suis très heureux car je suis un jeune metteur en scène, je travaille avec des formes marionnettiques pour un public adulte (à ma connaissance, seul le TJP à Strasbourg est dirigé par un marionnettiste et identifié jeune public) et ma Compagnie est régionale. Des éléments que je pensais non compatibles. Prendre la direction d'un théâtre comme celui de Montluçon m'offre la possibilité d'imaginer un nouveau projet et

d'apprendre, entouré par l'équipe déjà existante du CDN. Je pense en particulier à la directrice adjointe à qui j'ai proposé mon projet et qui a eu envie de l'accompagner.

### Entre *Le petit bonhomme à modeler en 2002* et la direction du CDN de Montluçon en 2012, considères-tu ton parcours comme particulièrement rapide ?

J'ai la sensation d'avoir fait mon bout de chemin, en apprenant au fur et à mesure des créations, des rencontres. Pas complètement « théâtraux », pas complètement « marionnetteux », mais déterminé dans une ligne imaginaire qui se construit petit à petit sous mes pieds. Montluçon, la dimension de ce Centre dramatique, son histoire engagée dans des formes et des écritures, représente une confiance et une chance qui m'est offerte. Je suis très au clair avec cela. Il est vrai que ce nouveau projet pointe son nez au juste moment. Les autres candidats qui ont présenté leur projet avaient tout à fait leur place eux aussi dans ce lieu.

Paradoxalement, j'ai peu joué dans les CDN, sauf à Valence et à Vire, mais nous avons eu la possibilité de diffuser nos spectacles très largement et je souhaite que cela continue. Depuis les premières mises en scène, j'ai toujours pensé les projets en travaillant avec mon équipe sur des possibles tournées. Nous prenions beaucoup de temps pour concevoir également le transport ou l'autonomie technique. Je me souviens du spectacle *Les pieds dans les nuages* durant une tournée.

Nous avons joué un jour dans le Cantal, dans une salle polyvalente où la structure touchait les murs (il avait fallu pousser le plafond en magnifiques dalles blanches !) et dès le lendemain, nous étions sur le plateau d'une Scène nationale où ils avaient recréé un espace en pendrillons pour accueillir un gradin et la structure (et il y avait encore beaucoup de place autour...). Le spectacle était le même.

J'ai toujours souhaité que les spectateurs voient le même spectacle dans les mêmes conditions de représentation (jauge, lumières, son, etc...)

Nous avons donc la chance de jouer nos

spectacles sur plusieurs saisons et dans différents théâtres (Théâtres de ville, Scènes nationales, Réseaux itinérants, FOL, Festivals...).

En début de saison, j'organise des répétitions des créations que nous avons décidé, en accord avec les équipes, de poursuivre. Nous questionnons le point de départ, notre regard aujourd'hui, sa pertinence et son évolution. Pour *Krafff*, par exemple, après 200 représentations, nous avons décidé de recomposer une musique spécifique au spectacle, ce que nous n'avions pas fait à l'origine, faute de moyens, et de redonner ainsi une direction plus précise au projet de départ. Il peut y avoir de gros chamboulements, comme de toutes petites choses : il me semble important d'avoir une pensée active sur un spectacle qui sera ensuite porté par l'équipe artistique.

### Comment définis-tu ton travail avec les équipes artistiques qui t'accompagnent sur tes projets ?

J'ai commencé un peu tout seul car je n'avais pas d'argent, pas de subventions, comme tout le monde. Pour le premier spectacle, j'étais en auto-régie parce que je ne voulais pas embarquer des gens sans trop savoir où j'allais. Peu à peu, j'ai senti que je ne pouvais pas tout faire, que je ne savais pas tout faire. J'ai eu envie de travailler avec des acteurs et de les inclure dans les spectacles. Mais j'ai toujours travaillé « au projet » : en dix ans de compagnies, il y a des comédiens qui sont revenus régulièrement, mais sans que j'aie d'obligation envers eux, ni eux envers moi. Ils viennent souvent du théâtre d'acteurs.

Et s'ils reviennent sur un autre projet, ils ont toujours ce désir de faire de la marionnette, avec toujours un même engagement. C'est, en fait, le projet qui est au cœur du choix des comédiens - marionnettistes ou non - des techniciens ou des plasticiens. Il y a donc une affinité forte entre nous, mais ce n'est pas « ma troupe » : c'est une équipe constituée sur un équilibre entre les gens, basé sur la fragilité de toute création, tout en étant clair sur les moyens de la production. Aujourd'hui, je ressens le besoin de changer ma façon



>>



de travailler en constituant une *équipe d'acteurs*, point de départ des créations, à laquelle viendront s'ajouter d'autres acteurs selon les créations. J'ai imaginé cette équipe d'acteurs dès le début de la rédaction du projet pour le

CDN : c'est aujourd'hui une envie forte dans mon parcours, mais également pour le lieu. Au début, j'ai senti des réticences, car il s'agit du plus petit CDN de France. Je commence avec 5 acteurs permanents pendant trois ans, à qui je demande d'habiter sur place, de travailler sur des créations itinérantes ou format plateau, mais également avec des metteurs en scène invités et d'avoir un engagement auprès des publics. C'est une équipe avec qui je souhaite partager des réflexions sur le lieu, le travail vers le public avec qui nous allons réaliser des laboratoires, des recherches, des apprentissages.

J'avais envie aussi que le public puisse identifier ce théâtre et sa nouvelle identité, au-delà du metteur en scène, à travers une équipe d'acteurs que les spectateurs puissent suivre sur plusieurs spectacles.

### En fait, tu travailles plutôt avec des acteurs de théâtre ?

Oui, mais aussi avec des marionnettistes. Tout dépend du projet. Mais j'aime bien travailler avec des acteurs qui n'ont jamais manipulé : voir comment ils découvrent ce nouvel instrument et son vocabulaire. Je viens moi-même du théâtre avec une formation d'acteur aux ateliers de la Comédie de Saint-Etienne. J'ai ensuite fait la formation chez Alain Recoing, et dernièrement, j'ai fait le Conservatoire National Supérieur de Paris en section mise en scène.

### Tu es aussi passé assez vite du plateau à la mise en scène ?

J'ai su assez tôt que ma place était plus à la mise en scène. La fragilité est semblable : donner à voir une partie de soi à travers un texte, une pensée partagée avec une équipe. Jouer m'a permis d'apprendre - et j'espère ne pas l'oublier - la sensibilité nécessaire sur un plateau face à un public et la disponibilité que cela demande, l'implication du corps aussi.

### Qu'est-ce que tu entends par « écriture scénique » dans le projet du CDN ?

Ce terme n'est pas tout à fait défini, mais il comporte différents champs. Tout d'abord, il y a la question de l'écriture d'un projet. Lorsque je vais voir un spectacle, je me demande souvent quel est le point de départ de ce spectacle. Est-ce une histoire personnelle ? Est-ce une écriture collective ? Qu'est-ce qui, à l'intérieur, nourrit profondément le projet ? Je me pose ces mêmes questions lorsque je pense à une création. J'ai besoin d'une nécessité, peut-être éphémère, obscure, un « mikado » de départ à débrouiller. Je ressens aujourd'hui le besoin d'identifier cela davantage et c'est, je crois, de cette manière que l'on peut dire au spectateur de façon très identifiable et colorée l'intensité d'un projet. Autour de ce point de départ se réunit une équipe, et l'écriture de ce spectacle commence. Souvent à partir des mots d'un auteur, parfois à partir d'une écriture d'images, de mouvements, de sensations. D'autre part, chacun sait qu'une forme d'expression théâtrale se nourrit d'un mélange de disciplines artistiques. Je suis assez fasciné par ce mélange et par l'écriture que cela produit en scène, en prenant en compte la temporalité de chaque technique. Comment naît le geste d'un danseur, la composition d'une partition gestuelle, l'implication de la voix chez un chanteur, le travail approfondi d'un circassien et de sa technique, l'écriture souvent intuitive de l'acteur. La forme

marionnettique est une forme d'écriture théâtrale avec ses particularités. C'est une recherche qui m'interpelle beaucoup lorsqu'elle est nourrie par une ligne dramaturgique. Je crois chercher un mode d'expression en mouvement, impalpable et pourtant très clair, sensible, capricieux, donc inévitablement fragile.

Cette question des écritures scéniques inclut, bien sûr, le travail avec des auteurs, pour chercher, encore, comment écrire l'instant déséquilibré. J'aimerais, par exemple, tenter avec des auteurs d'aujourd'hui des écritures « didascalies » : Beckett, Kroetz, Peter Handke ont écrit des pièces sans texte. L'auteur est pourtant bien présent. L'auteur écrit ce que l'on voit, ce que l'on entend, ce que l'on ressent...

J'aimerais - peut-être naïvement - faire partager aux spectateurs la richesse de l'écriture d'un projet par une équipe qui doit ensuite murmurer cette énigme théâtrale à l'oreille des spectateurs.

### Le travail autour de la voix et de la marionnette est aussi quelque chose qui semble important pour toi ?

Cette relation entre voix et marionnette prend sa source dans mon rapport à la musique. Je viens d'une famille qui n'est pas dans le monde de la culture, mais mes parents ont été, pour leurs deux enfants, attentifs à l'écoute de leurs envies. Quand ils ont vu que j'étais intéressé par le théâtre et la marionnette, ils m'ont emmené par exemple au Festival d'Ambert. J'ai découvert la musique par le chant, dans une chorale. Ce goût pour la musique est toujours très présent. Pour moi, le travail avec la marionnette a quelque chose de musical. Avec les acteurs non marionnettistes, je parle souvent de partition, de mouvements, de rythme, de temporalité, de points ou de suspension. Et assez tôt, dans mes créations, on trouve des musiciens sur le plateau. Puis est arrivée l'envie de monter *L'Opéra de quat'sous*, mélangeant le théâtre et le chant lyrique avec 40 marionnettes et 6 acteurs-chanteurs. J'ai ensuite travaillé pour la Compagnie des Brigands sur *Phi-phi*, opérette d'Albert Willemetz que l'on reprend cette saison avec 30 personnes en tournée. Puis *L'Opéra du dragon* qui est un dialogue entre un musicien et ce texte de Müller dit par une seule comédienne interprétant toutes les voix à distance comme un grand poème, tandis que les autres acteurs donnent le mouvement des personnages. *Hänsel et Gretel*, que je viens de mettre en scène, est une commande pour le Centre lyrique de Clermont-Ferrand. C'est un opéra d'Engelbert Humperdinck où toute la partition est chantée et mélangeant des acteurs manipulateurs et des chanteurs. Pour ces quatre créations, j'ai cherché différentes façons de confronter la voix et le mouvement.

### Le projet pour le CDN ancre fortement la marionnette pour adulte.

#### Y a-t-il une spécificité pour ce public ?

On ne devrait pas avoir à dire « marionnette pour adulte ». Je fais d'abord du théâtre. La forme marionnettique est pour moi un instrument de jeu que je propose souvent à l'interprète comme un objet transitif, porteur de sens et d'un vocabulaire narratif sans cesse en invention. Je ne crée pas en me disant que je vais faire un spectacle de marionnettes, encore moins avec une technique de départ déterminée. Je respecte tout à fait les équipes qui travaillent de cette façon, mais je ne me reconnais pas, pour le moment, dans cette démarche. Quand j'ai travaillé avec Marion Aubert sur *Les Orphelines*, commande du CDR de Vire, le sujet était sensible puisqu'il s'agissait d'un point de départ violent : des petites filles victimes de la sélection en Inde. Marion n'avait pas à écrire pour la marionnette mais à écrire sur le propos et mon travail de mise en scène allait, ou non, utiliser des marionnettes en fonction de l'écriture.

Quant à la question du public, en particulier sur ce spectacle, elle est de savoir à partir de quel âge un spectateur peut comprendre et être touché par le propos développé. Dans le projet du CDN, il fallait éclaircir cette notion à l'intention des partenaires : l'engagement qu'ils prenaient, et, plus largement, une identité nouvelle à défendre auprès d'un public, à travers des recherches d'écritures.

### Comment est-ce que tu conçois la scénographie et le travail avec les scénographes ?

Quand je lis un texte, j'ai des images en tête. Parfois l'une d'elles ne se retrouvera que 10 secondes dans le spectacle définitif. Dans ces images se confondent des sensations, un espace de jeu, un éclairage. Lors des premiers projets, je ne travaillais pas avec des scénographes, mais davantage avec des constructeurs : manque de financement d'une part, et d'autre part, il m'a fallu, je l'avoue, un peu de temps pour mettre « en mots », ce que j'avais « en tête ». C'est un dialogue qui permet de rêver à un projet et de mettre en confrontation une pensée avec la réalité du plateau. La scénographie serait comme un tableau, un espace de jeu important pour les acteurs avec, peut-être, une contrainte très affirmée, dans laquelle ils pourront inscrire leur liberté. La lumière est un des éléments importants, permettant des pinceaux lumineux ou des aplats. Dans l'opéra *Hänsel et Gretel*, j'avais envie que le regard des adultes sur le monde de l'enfance passe par le prisme d'une image qui en entraîne une autre ; d'une image pouvant être pervertie par une autre ou transfigurée par une autre. Avec les contraintes de la commande (camion de 20 m<sup>3</sup>), nous avons imaginé un cube qui se transforme en tournant, dans lequel tout se passe, avec la présence des acteurs et des chanteurs qui regardent le prisme en train de se faire. Il y a cette idée de chœur antique qui est là, toujours autour de l'action, et qui suit, qui accompagne, qui est en écoute. Le Müller a été créé pour une tournée itinérante avec une interrogation sur la scénographie pour des salles non équipées. Je souhaitais mettre en valeur le lieu (salle polyvalente, grange, salle des fêtes) comme espace scénographique, par une transparence, et par là même, donner une convergence visuelle vers notre espace de jeu.

### Tu travailles avec des dramaturges ?

Oui, c'est un dialogue très intéressant que j'aimerais encore développer. J'ai travaillé pour le moment avec deux dramaturges, sur trois des spectacles de la Compagnie : Julie Sermon et Catherine Ailloud-Nicolas. Le travail a été différent à chaque fois, mais le point de départ est semblable. Questionner l'œuvre dans notre temps et porter un regard singulier appartenant à l'équipe qui porte ce projet. Nous travaillons en amont, à la table, sur le texte, le livret. Ensuite, nous constituons parfois pour l'équipe une sorte de livret dramaturgique, composé de textes autour de la pièce. Vient ensuite le travail de dramaturgie de plateau, qui est un échange très passionnant pour les acteurs et pour moi. Je crois que la présence d'un dramaturge est importante. Il maintient une pensée active et, notamment, il réactive le sens de la marionnette : la pertinence de sa présence, le rapport entre le texte et l'action, et bien sûr le rapport à l'acteur.

### Que va devenir le théâtre de Romette ?

La Compagnie est mise en sommeil. Nous continuons la diffusion des spectacles de la Compagnie sous l'égide du CDN. Une partie de l'équipe me rejoint à Montluçon. Quand je quitterai le CDN, je reprendrai ma Compagnie. Mais, pour moi, c'est comme si la Compagnie affirmait davantage son projet à travers un lieu.

> Propos recueillis par Patrick Boutigny

## > Coopérer sur les territoires

Sur quels principes et valeurs construire des perspectives d'évolution des politiques territoriales ? THEMAA et l'UFISC ont mis à l'ordre du jour d'une rencontre publique réunissant acteurs artistiques-culturels et élus le 21 septembre dernier à Charleville-Mézières, l'examen des enjeux de la coopération et de la co-construction sur les territoires.

### Bouleversements politiques

La forte dynamique du champ des arts et de la culture qui, depuis trente ans, est développée par les acteurs et soutenue par les collectivités territoriales rencontre, à l'heure actuelle, « un contexte et un certain nombre d'évolutions de cadres qui nous obligent à repenser nos pratiques et nos perspectives, mais également la manière dont nous souhaitons construire ensemble », indique Patricia Coler, coordinatrice de l'UFISC. Des problématiques croisées tissent progressivement un nouveau paysage, tant du point de vue économique que du point de vue de l'organisation des territoires et des pratiques. Trois paramètres conduisent à penser la coopération différemment : le principe concurrentiel, dû aux déréglementations européennes, impacte la structuration du secteur ; l'enjeu économique – on parle d'économie créative – oblige à repenser les manières de construire entreprises, structures et projets ; la Révision générale des politiques publiques (RGPP) - au niveau de l'État, des différentes directions et des services publics - et la réforme des collectivités territoriales - devancée par la réforme fiscale - imposent un certain nombre de contraintes et d'évolutions aux collectivités publiques.

### Des possibles règles du jeu de la coopération

Pour Hubert Jégat, vice-président de THEMAA, « repenser sa manière de construire les projets peut faire partie de la démarche artistique ». Il estime que les artistes sont en mesure d'inventer ou de s'emparer et de réadapter des modèles existants qui peuvent leur correspondre, comme dans le cas des groupements d'employeurs ou des AMACCA. Cela peut faire partie d'une pratique de penser l'art collectivement. Pour Sylvie Baillon, co-directrice du Tas de Sable/Cie Ches Panses Vertes, deux éléments ont toujours guidé le montage de ses projets : dépasser les représentations liées à la forte tradition de la marionnette existant dans la région picarde en œuvrant avec les personnes qui sont le relais entre le travail et le public ; et repérer les différents territoires où l'on peut penser son travail, tant d'un point de vue géographique (commune, communauté de communes, pays, région, Europe, etc.), que du point de vue de ses propres territoires artistiques : marionnette, théâtre, spectacle jeune public, et du territoire culturel. « Le travail de coopération consiste à tresser tous ces fils ensemble ». Cette approche se double d'une question essentielle : « une construction suppose ensuite une réflexion sur son économie de projet ». Pour *Marionnettes en chemins*, festival biennal, la compagnie est venue avec la proposition de montrer que les artistes sont des gens comme les autres et qu'ils travaillent. Après avoir rencontré chaque partenaire individuellement, elle les a réunis dans des comités de pilotage. « Ce qui est important, c'est que chacun parle depuis sa place et non depuis celle de l'autre. Nous, on sert de lien. On s'aperçoit que chacun fantasme sur l'autre et c'est ce qui est très long à démonter ».

L'essentiel étant pour l'artiste de penser son projet face à son politique comme de l'investissement et non pas comme de la dépense. Pour Sylvie Baillon, « on est héritier d'une histoire que l'on continue à l'intérieur de règles du jeu. On peut aussi accepter de ne pas jouer le jeu. Mais quand on choisit de rentrer dans le jeu, il faut en comprendre les règles et s'amuser avec. [...] Parce que ce qui est important, la valeur absolue de tout ce qui est mis en place, c'est l'autonomie de chacun ».

### Soutenir les structures et préserver leur autonomie

Pour l'élue Nathalie Dahm, vice-présidente de la Région Champagne-Ardenne et déléguée à la Culture et au Patrimoine, choisir la culture et le soutien aux pratiques artistiques « est un engagement fort. Il ne s'agit pas de gestion administrative de dossiers. On embrasse une cause ». Elle a choisi le cadre de la démocratie participative pour « chercher ensemble comment s'organiser pour que les politiques culturelles puissent être à minima adaptées aux attentes des praticiens, des créateurs, des diffuseurs, et puis du public ». L'Office régional culturel de Champagne-Ardenne (ORCCA) a ainsi reçu une mission permanente de consultation-concertation auprès de tous les réseaux de professionnels et d'intermédiaires, la médiation étant une dimension importante, afin que l'offre culturelle soit répartie de manière équitable sur le territoire. Un regard critique a été porté sur les dispositifs existants qui ont été soumis à l'appréciation de leurs bénéficiaires. Certaines pratiques ont ainsi évolué. Par exemple, la mise en place du conventionnement pluri-annuel pour les compagnies. « Parce qu'il semblait nécessaire de leur permettre de se projeter à plus d'un an. Et également pour déjouer un effet pervers : bénéficier de la subvention implique de soutenir un rythme de création annuel qui se double de la difficulté de diffuser tout ce qui est créé ». Visant une proximité avec le territoire toujours plus grande, la Région poursuit aujourd'hui une démarche expérimentale « d'échanges, de partage de diagnostic et d'invention de techniques d'accompagnement avec les pays ». Sur la question du rapport entre l'artiste et l' élu, elle estime que « c'est important de ne pas lâcher la rampe » avec les décideurs politiques. Il s'agit de démontrer à l' élu que le projet s'inscrit en adéquation avec la politique globale qu'il met en place.

### De l'économie solidaire des arts de la rue...

Pour les arts de la rue, coopération rime avec terrain, entraide et solidarité entre les équipes. La chance de ce jeune secteur est que « l'on se connaît. Alors que j'ai remarqué que dans le théâtre, les gens se connaissent très mal », note Serge Calvier, membre du CA de la Fédération des arts de la rue et secrétaire général de l'UFISC. Développant ses activités dans une sous-économie d'auto-production, grâce au système D, à l'échange et au bénévolat, ce secteur a su mettre en place des logiques d'aide et de soutien : dès

## BRÈVES

### Nomination

Renaud Herbin, marionnettiste de 37 ans a été nommé par le Ministre de la Culture à la direction du Théâtre Jeune Public, CDN de Strasbourg. Diplômé de l'Ecole Nationale des Arts de la Marionnette de Charleville-Mézières, lauréat de la Villa Médicis Hors les Murs, Renaud Herbin a fondé sa compagnie Là OÙ en 1999 avec Julika Mayer. Il prendra ses fonctions le 1<sup>er</sup> janvier 2012. Manip reviendra sur cette nomination dans son prochain numéro.

### Carnet rose (1)

#### Les Marionnettisés

Cinq structures franciliennes, missionnées par le Ministère de la Culture pour promouvoir les arts de la marionnette, s'associent aujourd'hui pour communiquer ensemble. Le Clastic Théâtre, La Nef-Manufacture d'Utopies, le Théâtre Jean Arp à Clamart, le Théâtre aux Mains Nues et le Théâtre de la Marionnette à Paris, sous le nom des Marionnettisés, proposent de vous guider sur les chemins de la marionnette en Ile-de-France par un document bi-mensuel, internetique, unique et pratique, qui présente leurs multiples activités.

### Carnet rose (2)

#### Naissance de MariLor

En décembre 2009, Philippe Sidre, directeur du TGP de Frouard, réunissant les marionnettistes lorrains, afin de leur présenter son projet de scène conventionnée pour les arts de la marionnette et d'imaginer ce qu'il était possible de construire ensemble. Suite à cette rencontre, les participants ont décidé de se retrouver régulièrement afin de réfléchir aux problématiques liées à la profession et de défendre les intérêts communs. Plusieurs groupes de travail ont vu le jour autour de différents axes : reconnaissance de la profession, formation, information, diffusion, ... Ces séances ont abouti à la volonté d'officialiser leur union en créant une association qui leur permettrait de devenir un interlocuteur auprès des institutions et de fédérer plus concrètement le secteur professionnel des arts de la marionnette sur le territoire de la Région Lorraine. MariLor-marionnette en Lorraine a vu le jour le 8 septembre 2011 et reste ouverte à tous les professionnels intéressés par cet art, qu'ils soient artistes ou diffuseurs.

| Blog | <http://marilor.hautetfort.com/>  
| E-mail | [asso.marilor@gmail.com](mailto:asso.marilor@gmail.com)

### Coup de cœur

Le spectacle *Valises d'Enfance* de la Compagnie Pipa Sol a été le Coup de cœur du Festival mondial des Théâtres de Marionnettes Off 2011 de Charleville-Mézières, organisé par la MJC. *Benjamine, une petite fille de huit ans, demande à son grand-père de l'aider pour*



>>

**un devoir d'école, dont le sujet est :**  
« Racontez l'enfance d'un membre de votre famille ». Cette requête bouleverse le grand-père. André a, en effet, toujours tu son enfance et reconstruit sa vie autour de ce silence. Juif, André a été, durant la Seconde Guerre, un enfant caché, puis un enfant de déporté.

Site | <http://www.pipasol.fr>  
E-mail | [contact@pipasol.fr](mailto:contact@pipasol.fr)

Rectificatif :  
Communiqué de la compagnie Daru-Thémpô

Contrairement à la première proposition de la Drac Ile-de-France, la compagnie Daru-Thémpô est conventionnée tri-annuellement au titre de « lieu de résidence et d'accompagnement de la création » (avec co-production financière et diffusion territoriale comprises intégrées à nos missions de Pôle-Marionnette en Essonne / sud Ile-de-France) et non « lieu-compagnonnage » (conventionnement attribué aux seules compagnies).

Utopie de rentrée  
Les UchrOniKs

L'uchronie est une œuvre de l'esprit qui se joue des « si ». Et les UchrOniKs, c'est le futur près de chez vous ! En l'occurrence, celui de deux territoires de Picardie, Bocage-Hallue et Val-de-Somme qui se sont engagés dans le développement d'un service public de la culture, soutenus dans leur démarche par la DRAC, le Conseil Régional de Picardie et le Conseil Général de la Somme. En invitant Le Tas de Sable-Ches Panses Vertes, ces territoires souhaitent interroger la question du « vivre ensemble » par la présence artistique.

>> que les compagnies plus aisées ont du matériel, elles le partagent avec les autres. « C'est du compagnonnage entre acteurs, de l'économie solidaire au sens premier du terme ».  
L'une des caractéristiques de cette jeune fédération de 12 ans est la transversalité des acteurs qu'elle réunit. Médiateurs, organisateurs, festivals, compagnies, lieux de fabrique, se sont retrouvés dans cette organisation pour agir collectivement. Inversement, les regroupements territoriaux et la création de fédérations régionales ont permis d'interpeller les collectivités locales, les communautés de pays, ce qui permet d'échapper à l'idée d'un ministère interlocuteur unique. En Île-de-France, par exemple, les rencontres départementales, qui ont suivi l'approche régionale, ont permis de mettre en place un chargé de mission Arts de la rue par département francilien, ce qui implique ligne budgétaire et dispositifs. Le travail le plus important est de sortir des cloisonnements et de créer des passerelles « car nous avons tous des problématiques en commun », insiste Serge Calvier. En ce sens, nous sommes tous partenaires et tous force de proposition ».

### ... à l'économie sociale promue par les associations

De son côté, Michel Déhu, membre du CA de la Chambre régionale de l'économie sociale de Champagne-Ardenne (CRESCA) et de la Ligue de l'enseignement, rappelle qu'en Champagne-Ardenne, dans le monde de l'économie sociale et solidaire, « une grande majorité d'associations composent à 77% le champ de l'économie sociale. [...] Ce qui représente 48 000 salariés et 15 515 entreprises »<sup>(1)</sup>. La structuration du secteur de la création demeure cependant méconnue, ce qui a poussé la CRESCA à mettre en place un observatoire de la vie associative. Une initiative

importante au moment où le Haut conseil à la vie associative, qui travaille sur les politiques publiques, a considérablement réduit ses effectifs et où le champ culturel y est complètement exclu.  
« Ce qui est un paradoxe lorsque l'on connaît les chiffres au niveau national : 31 400 associations artistiques et culturelles, 90 000 salariés, quelque 450 000 bénévoles et 4 800 500 adhérents. Ce n'est pas un champ négligeable ! ».

<sup>(1)</sup> Pour aller plus loin : Flash Insee, n° 137, septembre 2011, téléchargeable sur Internet.

### > Synthèse réalisée par Caroline Nardi-Gilletta

THEMAA est une association d'artistes mais aussi de citoyens. Nous avons souhaité organiser ce débat avec l'UFISC car la question est cruciale : quels cadres de travail pour faire exister nos imaginaires ?

Si les artistes questionnent la société, ne sont-ils pas en mesure d'imaginer de nouveaux modèles économiques solidaires et créatifs ? Evitons l'urgence, partageons nos savoirs pour faire face. Nous n'avons d'autres choix aujourd'hui que de permettre des espaces de discussion pour inventer des manières de travailler ensemble à tous les niveaux : entre artistes, diffuseurs, services, élus et autres acteurs des arts et de la culture. D'autres rencontres sur la coopération et la co-construction des politiques publiques sur les territoires ont lieu partout en France pour continuer cette dynamique de réflexion collective.

Pour en savoir plus au sujet des prochaines rencontres sur la co-construction des politiques publiques et pour trouver des documents complémentaires, connectez-vous à :

[www.ufisc.org](http://www.ufisc.org)

La version audio en intégralité bientôt sur le PAM  
<http://www.artsdelamarionnette.eu>

## > Le Théâtre de la Marionnette à Paris au Théâtre Mouffetard

Depuis sa création en 1992, le Théâtre de la Marionnette à Paris, soutenu par le Ministère de la Culture et de la Communication et la Ville de Paris, dirigé par Isabelle Bertola, a pour mission de défendre et de promouvoir les formes contemporaines de théâtre de marionnettes.

En présentant les Arts de la marionnette dans toute leur diversité et comme une discipline artistique à part entière, le Théâtre de la Marionnette a permis de faire vivre et connaître la marionnette au-delà du monde de l'enfance. Il organise depuis 1994 un festival biennal : « Les Scènes ouvertes à l'insolite », véritable tremplin pour la jeune création et, depuis 2001, « La Biennale internationale des arts de la marionnette », en partenariat avec le Théâtre de la Cité internationale, qui est devenue une vitrine internationale de la marionnette contemporaine. Il organise également OMNIPrésences qui présentent des œuvres dans des

lieux qui ne sont pas consacrés à la diffusion de spectacles. Après ces 20 années d'existence sans lieu d'ancrage pérenne, Frédéric Mitterrand et Bertrand Delanoë ont souhaité offrir au public, dans la capitale, un lieu dédié au théâtre de marionnette. La Ville a, dans cette perspective, en concertation avec le Ministère de la Culture et de la Communication, proposé une implantation au Théâtre Mouffetard, théâtre municipal. En complément de la programmation régulière qu'il pourra proposer dans ce nouveau lieu, le Théâtre de la Marionnette à Paris continuera à assurer sa mission de diffusion. Enfin le Théâtre de la Marionnette poursuivra son travail de partenariat avec les compagnies, lieux de spectacles et festivals à l'échelon national et international. Après une période de travaux, le Théâtre de la Marionnette à Paris ouvrira au public, dans ses nouveaux murs, en 2013.

## > COLLOQUE INTERNATIONAL

Du 15 au 17 mars 2012 / Charleville-Mézières / Organisé par l'Institut International de la Marionnette

### Surmarionnettes et mannequins : Craig, Kantor et leurs héritages contemporains

Le colloque **Surmarionnettes et mannequins : Craig, Kantor et leurs héritages contemporains** réunira chercheurs et artistes français et étrangers pour réfléchir aux différentes configurations esthétiques et symboliques par lesquelles la scène théâtrale, convoquant les effigies de l'humain (marionnettes, masques, mannequins, robots, etc.), redessine les relations entre la mort et la vie. Mieux comprendre les rapports qu'entretient l'art du théâtre avec ces deux extrêmes de la marionnette, la Surmarionnette et le mannequin, voilà ce que propose l'Institut International de la Marionnette, s'appuyant en outre sur une double actualité en lien avec ces interrogations :

> la première édition intégrale bilingue du **Théâtre des fous** (Drama for Fools), cycle de pièces pour marionnettes écrites par Edward Gordon Craig (1872-1966) pendant la Première Guerre mondiale, à partir des manuscrits conservés par l'Institut International de la Marionnette (parution début 2012) ;  
> le film documentaire **1+1=0. Une très courte leçon de Tadeusz Kantor**, réalisé par Marie Vayssière et Stéphane Nota à partir des documents audiovisuels réalisés lors du stage dirigé par Tadeusz Kantor, dans ce même Institut, pendant l'été 1988.

En savoir plus | [www.marionnette.com](http://www.marionnette.com)

## > Disparition Alain Lebon (1945-2011)

Alain Lebon, fondateur en 1978 de Cirk'Ubu avec Michèle Gauraz, est parti vers d'autres cieux il y a quelques semaines. Nous reparlerons de ce créateur atypique dans le prochain numéro de *Manip*. Il n'en aurait, peut-être, rien eu à faire, lui qui vivait son anarchisme au quotidien, mais nous ne saurions passer sous silence la disparition de ce grand artiste.

# > Retour sur le Festival mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières

Impossible de rendre compte d'un Festival aussi ample que le Mondial de Charleville-Mézières. Nous avons donc fait un choix subjectif et assumé. D'abord, les chiffres officiels fournis par le Festival. Ensuite, notre point de vue sur cette nouvelle édition. Et, sur cette page, une photo du Ministre de la Culture présentant les deux dernières publications de l'Institut International de la Marionnette. A-t-il apporté une réponse à la seule question qui taraude la profession : la précarité des artistes ? A-t-il, depuis, lu le remarquable ouvrage d'Alain Recoing, où ce dernier fait état, entre autres, des difficultés économiques qu'il a rencontrées tout au long de sa vie ?... Nous reviendrons également sur les trois prix décernés par l'IIM au nom de la profession : occasion d'un hommage particulier à Alain Recoing. Hommage également soutenu à celle sans qui rien de tout cela n'existerait : Margareta Niculescu. Et finalement, peut-être une réponse à ces questionnements : l'avenir fut aux A VENIR... Présenter par un collectif solidaire de 20 structures, 22 projets en devenir, relevait d'un pari (réussi) à la fois artistique, culturel et politique.

## Point de vue

THEMAA considère que le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières, de par son histoire et sa direction professionnelle actuelle, appartient à toute une profession. C'est, comme le disaient Anne-Françoise Cabanis et Jean-Luc Félix dans le numéro 27 de *MANIP*, « un festival de référence mais aussi d'excellence qui doit avoir les moyens de ses ambitions qui sont celles de toute une profession ».

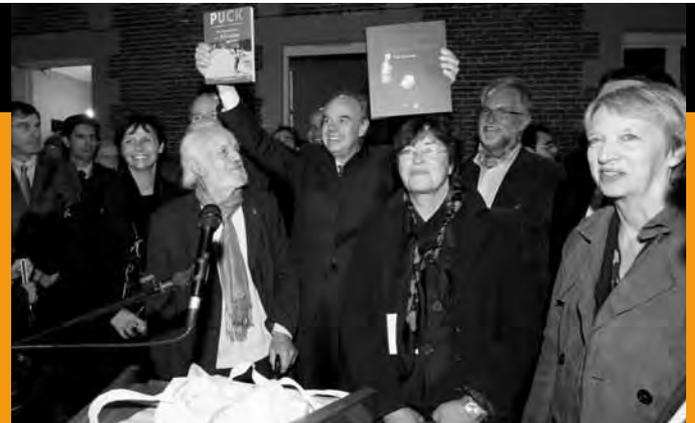
Incontestablement une ligne artistique s'est imposée depuis les deux dernières éditions. C'est de la responsabilité de la direction du Festival. Incontestablement, ce festival vit au-dessus de ses moyens avec un budget qui, même s'il est équilibré, fait apparaître « une participation de l'Etat dix fois moins forte que celle accordée à Avignon ou quatre fois moins forte que celle accordée à Aurillac » (Jean-Luc Félix). Les difficultés économiques que peut rencontrer toute manifestation de ce type relèvent alors d'une responsabilité collective. Cela s'est traduit dans l'appel à signature lancé par THEMAA en 2010 à Amiens. THEMAA demandait notamment « une considération particulière et un soutien plus affirmé aux festivals ». THEMAA - observatoire actif des arts de la marionnette - travaille, depuis plusieurs années, sur une « philosophie » du pragmatisme. Savoir pour comprendre, comprendre pour agir. On ne peut pas argumenter sans éléments tangibles.

Il nous est donc apparu indispensable de connaître l'effort financier que les compagnies ont volontairement décidé de faire pour être présentes à Charleville ; car le chiffre de cet effort financier peut nous donner une idée de l'ampleur des subventions manquantes à ce festival. Question d'arithmétique ! Ce chiffre peut nous donner également un indice représentatif de l'investissement économique des compagnies dans le Festival, ainsi qu'une estimation des intérêts réels ou escomptés de cet investissement, notamment en essayant de connaître le véritable impact que représentent les prévisions de tournées des compagnies.

D'où cette enquête que nous avons lancée auprès de toutes les compagnies ayant participé au Festival. C'est notre méthode de travail pour rechercher, qui sait, une réponse. A la fin des *Choses*, Perec nous donne cette pensée de Marx à méditer : « Le moyen fait partie de la vérité. Il faut que la recherche soit elle-même vraie ».

Le budget artistique de la nouvelle édition du Festival n'ayant pas augmenté depuis 2006 (réf. à l'article du n° 27 de *Manip*), nous espérons que ce chiffre pourra être pris en compte par les tutelles pour une véritable professionnalisation de tous les acteurs de ce festival. THEMAA est prêt à s'engager, à sa juste place, auprès du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières pour l'accompagner dans cette revendication auprès des tutelles.

Les chiffres officiels du Festival sont éloquent d'un point de vue quantitatif, mais que nous révèlent-ils exactement, puisqu'ils ne nous permettent pas d'évaluer économiquement les apports des uns et des autres ? Il est facile d'avoir les chiffres des différents subventionneurs<sup>1</sup>, publics ou privés. Par contre, personne, à l'heure actuelle, ne peut évaluer la participation financière des compagnies qui viennent jouer à Charleville, participation qui devrait, somme toute, apparaître dans le budget global du Festival. Comme l'écrit Jean-Louis Heckel dans un édito paru dans la newsletter de La Nef, c'est « la sensation réelle d'avoir participé à une fête de famille trop faste, trop opulente. On a tout misé sur le buffet et il ne reste plus



© Patrick Argrakis

d'argent pour payer les artistes ! Ils n'ont plus qu'à passer le chapeau et c'est ce qu'ont fait nombre d'entre eux. Quant à ceux qui étaient les invités IN, ils ont pour la plupart accepté de jouer plusieurs représentations pour le prix d'une ou deux. Beaucoup le savent, très peu le diront, la plupart le taïront. »

Peut-être pas si simple, lui répond la direction du Festival : « L'intervention d'une compagnie passe toujours par une négociation des prix. Si nous reconnaissons que beaucoup de compagnies acceptent pour venir au Festival quelques sacrifices, crois-tu que si c'était sans contrepartie, nous recevions autant de demandes (plus de mille), pour venir jouer dans cette manifestation ? Nous pouvons te montrer des centaines de lettres de compagnies qui remercient le Festival. Grâce à la possibilité de présenter leurs spectacles devant les programmateurs français et étrangers, ils repartent très souvent avec de nombreuses propositions de tournées. Il y avait plus de 400 programmateurs et responsables institutionnels présents lors de cette édition. »

Cet heureux et bénéfique échange que chacun peut retrouver sur le site de La Nef nous montre à l'évidence que ce Festival est, bel et bien, le bien commun de toute une profession : voilà au moins un point incontestable.

Et il ne s'agit pas de querelles de personnes, comme l'écrit le même Jean-Louis Heckel dans sa réponse :

« Vous êtes les porteurs et les responsables, certes, mais vous êtes les passeurs au service d'un événement qui, de par son ampleur, nous dépasse tous.

Arrêtons de personnaliser le débat. C'est, je le pense, l'échec de la majorité de nos politiques.

La revendication essentielle de « ceux qui marchent debout », de Madrid à New York, est d'être entendus, et de ne plus laisser des décideurs choisir pour nous nos vies, nos destins. »

Je ne sais pas si le Festival est, ou non, une « entreprise commerciale », même si les professionnels viennent y faire leur marché. Toujours est-il que l'ultra-libéralisme a bien envahi le spectacle vivant. La vraie question, au-delà de toute polémique est : peut-on faire autrement ? ou, si on optimise la question, comment faire autrement ?

Il est important de lire le sens des mots que chacun emploie pour le projeter dans les effets pratiques que chacun est susceptible de produire. Il faut raison garder, utiliser à bon escient les polémiques et s'assurer du bien fondé des faits : c'est la seule méthode logique de clarification des pensées des uns et des autres.

> Patrick Boutigny

<sup>1</sup> C'est là qu'il est intéressant de savoir comment faire pour avoir accès aux chiffres des organismes subventionnés par les pouvoirs publics.

### Le Festival en chiffres

#### > Festival IN (Rue et salle)

133 compagnies  
154 spectacles  
626 représentations  
28 pays représentés  
42 lieux de spectacles  
(35 salles + lieux publics)  
63 000 places vendues en IN, dont 11 300 scolaires  
(1 280 accompagnateurs)  
Un taux d'occupation de 88,7 %

#### > OFF Rue Organisé et soutenu par le IN

52 compagnies (et 30 programmées en cours de Festival)  
46 spectacles fixes  
6 déambulatoires  
600 représentations  
29 lieux de spectacles identifiés  
15 000 spectateurs à l'ouverture et à la clôture

#### > Expositions

14 expositions  
33 000 entrées

#### > Presse & Professionnels

126 journalistes présents  
Plus de 400 professionnels présents

# Les A Venir Pour continuer à inventer le futur

Les *A Venir* se sont tenus à l'Hôtel de Ville de Mézières du 16 au 23 septembre 2011, dans le cadre du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières, à l'initiative d'un groupe de travail réunissant 20 structures et à l'invitation d'Anne-Françoise Cabanis, directrice du Festival. Ces structures ont permis à 22 artistes ou compagnies de présenter 22 projets en recherche de partenariats, à des responsables de structures de diffusion théâtrale. Le lundi 19 septembre 2011, à l'occasion de l'anniversaire des 50 ans du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes et des 30 ans de l'Institut International de la Marionnette, Monsieur Frédéric Mitterrand, Ministre de la Culture et de la Communication, annonçait un ensemble de dispositions en faveur des arts de la marionnette. Cette déclaration publique a mis en relief l'existence d'un réseau de partenaires en faveur des arts de la marionnette, qui est précisément celui qui a voulu et organisé l'opération mutualisée *Les A Venir*.

Cette déclaration n'était pas encore advenue que déjà les soutiens à ces lieux existaient. Depuis deux ans, les différents partenaires auxquels se sont joints d'autres lieux militant pour un développement des arts de la marionnette en France (liste complète ci-dessous) travaillent à inventer des actions, pour mettre en place des plateformes de travail collectives.

En attendant les moyens que pourraient apporter de véritables Centres de développement des Arts de la Marionnette (C.DAM) implantés en région, il est apparu important de nous attaquer immédiatement aux problèmes de production et de diffusion des spectacles de théâtres de marionnette et d'objets, notamment ceux des équipes les plus récentes et les moins aguerries, dans le contexte que l'on sait de crise.

C'est la mission qu'ont voulu porter collectivement les 20 partenaires des *A Venir* : se mettre à l'écoute des émergences artistiques, accompagner, soutenir, présenter à leurs pairs un choix de projets à défendre. Il n'était pas seulement question d'une « jeune création » mais aussi de la difficulté de produire et faire tourner des spectacles impliquant la marionnette, autres que consensuels, ou encore nécessitant de grands plateaux et pouvant réunir de grandes jauges.

Nous avons présenté 22 compagnies ou artistes, porteurs de 22 projets de création. Cette sélection n'avait pas la prétention de représenter la création en France ni de représenter le meilleur ou le plus tendance. Elle a tracé les contours d'une diversité

de la création en France, témoin du foisonnement de cet art qui convoque l'objet au cœur de la représentation et re-poétise la scène par ses multiples procédés.

Ces *A Venir* ont permis de présenter une diversité de démarches, de styles, d'espaces scénographiques, de genres : du texte contemporain au travail sans paroles ou musical, de la sophistication d'androïdes programmés par ordinateur au bricolage d'objets avec de vieux mécanismes de jouets, du texte dramatique assumé au détournement de genre, du spectacle pour enfant au manifeste philosophique, du cinéma reconstitué en direct à la paraphrase de conférence, de la présence forte de comédiens volubiles à leur discrétion absolue, de la mémoire ouvrière à la théorie du théâtre, du théâtre documentaire au manifeste poétique, du corps morcelé aux corps multiples. Les *A Venir* ont apporté une démonstration forte d'un renouvellement des voies pour explorer le théâtre.

Les *A Venir* ont dépassé nos espérances. D'abord concernant la fréquentation. Dans une salle de 70 places, loin du cœur stratégique du Festival, nous avons admis une moyenne de 90 personnes avec un cap, le jeudi 22 septembre, de 112 spectateurs. Les diffuseurs, que l'on aurait pu craindre plus concentrés sur des spectacles finis, se sont largement emparés de cette occasion de venir travailler à ces *A Venir*. La manifestation a accueilli plus de 90 structures de programmation en six jours.

Ensuite, parce que cette manifestation a été une réunion fraternelle d'artistes, de diffuseurs, de publics, entassés sur les gradins, debout au fond, assis par terre, tous attentifs dans une atmosphère sans compétition, chaque projet représentant un cas particulier. Moment qui nous a laissé l'impression d'un travail collectif. Travail qui n'a pas occulté les remises en question et les débats entre nous, mais qui a apporté la preuve, désormais, d'une véritable envie de faire œuvre commune.

Cette manifestation a apporté le témoignage d'une rare plateforme de travail commune entre artistes et programmateurs réunis, non pas pour négocier des barèmes et des quotas, mais pour construire quelque chose ensemble, par la réflexion, l'observation des apports des autres, chacun avec ses apports spécifiques, la mise en commun de



© Conception graphique : Thomas Daval



moyens et de solutions. Les *A Venir* ont ainsi présenté des compagnies confirmées, des artistes repérés et des inconnus ; des « nantis », des

moins à l'aise et des démunis, devant un public professionnel convaincu de la nécessité de penser ensemble des voies de revitalisation de la production et de la diffusion de ce théâtre en France.

Nous avons réussi, dans le temps de la consommation d'un festival, à découper un espace pour prendre le temps de réfléchir et travailler à des moyens de permettre la maturation, la réalisation, la production et la diffusion auprès des publics, de projets fragiles, atypiques, aventureux ou tout simplement portés par des artistes qui commencent leur parcours professionnel.

Il s'agissait de projets qui, sans nous, dans ce contexte de crise dure, ne pourraient peut-être pas voir le jour ou ne se diffuseraient peut-être pas. Certains développent de nouvelles écritures, explorent de nouveaux territoires. D'autres se confrontent à des procédés scénographiques complexes ou à des textes forts. Tous ont besoin de temps, de maturation, de conditions professionnelles, d'accompagnements en production. Et tous, absolument tous, ont besoin de rencontrer le public. Chacun des projets présentés témoignait de la présence engagée d'au moins une de nos structures, la plupart du temps, plusieurs. Au cœur de ce dispositif de travail choral, les Lieux Compagnonnage Marionnette, compagnies reconnues, lieux de conception et de risque artistique, mais aussi d'entraide et d'accompagnement des trajectoires artistiques des autres, n'ont pas de moyens de production propres, en dehors de ceux qu'ils demandent pour leurs propres projets artistiques.

Ils accueillent des artistes, permettent des

## Paroles d'artistes

La compagnie a eu plusieurs amorces de contacts. Elle se questionne simplement sur la nécessité de clarifier dans la communication les compagnies déjà repérées et celles à repérer.

> **Compagnie StultiferaNavis**

Le fait d'avoir chacun un cachet était fort appréciable ; de plus, le Théâtre de Bourg nous défraie les déplacements. Ce qui fait que la compagnie n'a pas eu à sortir d'argent. Le fait est que, si cela n'avait pas été le cas, étant une toute jeune compagnie, nous ne serions hélas pas venus.

> **Emma Utges (Compagnie M.A.)**

Nous avons été agréablement surpris par l'ambiance conviviale et plutôt détendue de

l'événement. Les rencontres ont pu se faire très simplement, même si la présentation d'un projet en cours de création reste toujours un exercice de funambule. Nous sommes évidemment toujours à la recherche de partenaires, mais sur le démarrage d'un projet, le fait de se frotter au public et aux autres artistes, qui ont souvent d'autres retours que ceux des « pros », est vraiment pertinent.

> **Yseult Welschinger (La S.O.U.P.E)**

L'exercice consistant à présenter un travail en cours avec les enjeux que l'on sait peut s'avérer délicat. J'ai senti quelque chose d'égalitaire, sans jugement, sans hauteur, ce qui a permis de lever une éventuelle "pression" et ça

fait du bien, c'est le signe pour moi d'une opération bien menée.

> **Guillaume Lecamus (Morbus Théâtre)**

Les retours artistiques nous ont permis d'avancer dans notre travail et nous espérons que les personnes qui l'ont vu lors des *A Venir* viendront plus facilement voir l'aboutissement du projet, puisqu'ils en auront déjà entendu parler.

> **Le Pont Volant - La Robe à l'Envers**

J'ai été pour ma part très contente de l'accueil reçu et des conditions de présentation : le soin du régisseur, votre présence intéressée et soucieuse de répondre aux demandes, le temps prévu la veille pour la mise en place, le format (30 min)

et l'invitation à la discussion, les défraiements généreux, le coup à boire offert en fin de matinée et (cerise sur le gâteau) la liste des contacts des personnes présentes le jour des représentations. Pour une jeune compagnie comme la mienne, cela représente un sérieux coup de pouce ; réunir autant de monde de la profession est rare.

> **Caroline Faucompré (Compagnie In Girum)**

La jauge et la salle étaient à échelle humaine, ce qui permettait une vraie relation entre ce qui se disait et la salle. L'échange direct que l'on peut avoir avec les professionnels ouvre des perspectives immédiates avec les structures intéressées pour de la coproduction ou des pré-achats. C'est très efficace, et tout le monde y gagne.

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



© Patrick Argirakis

résidences, développent avant tout une écoute des processus et nécessités artistiques (dramaturgie, mise en scène, jeu) et travaillent souvent avec les artistes en tant que référents critiques ou, avec eux, sur le plateau même. Ces lieux disposent, grâce à une aide du Ministère, de modestes budgets pour salarier sur quelques mois l'un des compagnons accueillis. Ils se trouvent, de ce fait, dans une posture extrêmement responsabilisante. En effet, ce processus d'entraide n'est viable que si les compagnies soutenues rencontrent parallèlement des moyens de production pour donner à l'ensemble des artistes des projets soutenus des temps de travail salariés dans des conditions professionnelles.

Il faut que cesse le temps des maquettes réalisées sans salaires ni budgets d'accueil qui n'aboutissent jamais, et des formes brèves qui ne deviennent jamais des spectacles.

Le lien naturel entre des compagnies développant un travail de compagnonnage, des structures de diffusion théâtrale militantes pour l'art de la marionnette et des grands festivals s'est ainsi imposé et rapidement développé. Les conventionnements de certains théâtres au titre de Scènes Conventionnées Marionnette ou Marionnette et Théâtre d'objets sont aussi récents que le soutien du Ministère à des Compagnies au titre de Lieu Compagnonnage Marionnette. Dès les premières rencontres, il est apparu que leurs moyens également se révélaient fragiles. Non seulement leur mission, en tant que théâtres de ville, est avant tout pluridisciplinaire mais encore, l'ensemble des Scènes Conventionnées Marionnette ne réunissent-elles, à elles toutes, qu'une capacité de 100 000 € en coproduction, par an, au plan national. Nous sommes donc loin de perspectives radieuses et il est clair que, malgré des avancées considérables, ce secteur n'est toujours pas soutenu comme ont pu l'être le cirque, la danse ou les arts de la rue. Il nous est donc apparu essentiel, tout en continuant à revendiquer, de mutualiser, non seulement nos réflexions, nos constatations, nos retours d'expérience, mais encore de mettre en place des actions communes, véritables laboratoires d'une autre production et d'une

autre diffusion, où nous pourrions tester concrètement nos capacités à travailler ensemble.

Les *A Venir* sont un cri d'alerte. Pour empêcher le ronronnement d'une timidité de la programmation et la mise en place déjà bien à l'œuvre d'une autocensure dans les choix de programmation (« ce n'est pas pour mon public » ou « ça ne va pas tourner »). Une autocensure qui ne placerait devant le public que des objets artistiques divertissants ou à la mode. Cette démarche collective entend ne pas laisser le marché de la production artistique aux seules mains de l'offre et de la demande, comme n'importe quelle marchandise, mais de retracer les contours d'un projet poétique. Collectivement, nous revendiquons une haute prétention à affirmer les voies artistiques comme essentielles à l'éducation d'une conscience humaine collective, en un mot, que le théâtre, dans ses aspects les plus fragiles et les plus poétiques, est indispensable. Les *A Venir* sont directement issus des *Saisons de la marionnette* qui nous ont permis de travailler en commissions, de rapprocher structures de diffusion et compagnies, de mettre en place des actions concrètes, d'affirmer une première plateforme de revendication sous la forme d'un manifeste.

Au-delà, les *A Venir* sont issus du travail incessant de THEMMA, depuis plusieurs années, pour rassembler, fédérer, alerter, faire émerger des convergences. Il nous reste à fédérer d'autres partenaires à ce travail collectif, à ouvrir plus largement, à continuer à travailler pour obtenir des moyens structurels plus importants.

Plus que jamais. Les *A Venir* ont été l'une de nos machines de combat pour retrouver le sens du théâtre, pour restituer aux artistes le temps nécessaire à leur angoisse de bien faire, à leur errance, sans laquelle la précision et la qualité n'existent pas.

Une action, également, pour nous restituer collectivement, artistes et responsables de diffusion réunis, une capacité d'inventer le théâtre et de le porter auprès des publics. Nous en inventerons d'autres dans un autre futur également à venir.

> **François Lazaro**

La façon dont l'événement a été monté et accompagné pour que l'art, l'humain et l'économie soient réunis est un aspect particulièrement important.

> **Elise Vigneron (Pour le Théâtre de l'Entrouvert)**

Il y a un an, nous ne savions pas que nous faisons de la marionnette ! On est très content de faire partie de ce réseau, tant du point de vue des artistes rencontrés que des idées, de l'attitude et de l'énergie développée par ce collectif.

> **J.B. / Romain (Stéréoptik)**

Ce qui m'a peut-être le plus surpris a été le rapport à l'inachevé, puisque c'étaient là des projets en cours dont certains n'étaient qu'embryonnaires. Ce n'est jamais que du temps à partager et des pensées qui pourraient se prolonger au-delà de la représentation. Pour en revenir à l'ambiance, la présence de cet esprit de compagnonnage m'a semblé être le ferment de base.

> **Nicolas Gousseff (Théâtre Qui)**

Pour moi, ces moments de parole m'obligent à faire un point qui m'aide dans mon parcours personnel sur l'écriture. Le fait de faire partager une

étape de chantier me fait sortir de l'acte créatif pour aborder mon propre sujet avec la nécessité de le rendre "lisible", dans la mesure du possible. J'ai la sensation que ce type de rencontre nous permet de communiquer autour de nos créations, plus que de trouver des partenaires de manière concrète et à court terme. D'ailleurs, je n'attends pas une immédiateté dans la portée de ces rencontres et considère ces moments comme des moments d'échanges possibles et de communication.

> **Alice Laloy (Compagnie S'appelle Reviens)**

Au fil du temps, l'Institut International de la Marionnette s'est imposé comme un pôle d'excellence dans sa discipline. A l'occasion de ses 30 ans, fort de sa position et reconnaissance internationales

uniques, l'Institut International de la Marionnette a choisi de créer 3 prix en relation avec ses missions. Ces prix seront décernés tous les deux ans pendant le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes.

La conception du trophée a été confiée à Luc Amoros, grand maître du théâtre d'ombre. Il reprend le personnage du *Püberg*, avatar de Punch et de Karagöz, créé par l'artiste il y a 30 ans.

Ces prix ont été attribués le 19 septembre 2011 sous le parrainage de Madame Claudine Ledoux, Maire de Charleville-Mézières et de Monsieur Raymond Weber, Président de l'Institut International de la Marionnette :

> **PRIX DE LA TRANSMISSION** récompensant un grand maître de la marionnette ayant œuvré auprès des jeunes générations : **ALAIN RECOING**. Formé à la gaine lyonnaise traditionnelle auprès de Gaston Baty, Alain Recoing a aussi inventé des voies contemporaines pour cette tradition : castelet éclaté, corps-castelet. Il n'a cessé de transmettre son art à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM, Charleville-Mézières), à l'Université et au Théâtre aux Mains Nues.

> **PRIX DE LA CRÉATION / EXPÉRIMENTATION** récompensant un jeune artiste / une compagnie récente qui a renouvelé les langages, les pratiques et les formes esthétiques des arts de la marionnette : **GISÈLE VIENNE**. Diplômée de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM, 4<sup>e</sup> promotion, Charleville-Mézières), cette artiste pluridisciplinaire mêle théâtre, danse, arts de la marionnette et arts plastiques.

> **PRIX DE LA RECHERCHE** attribué à un ouvrage de recherche récent apportant un nouvel éclairage sur les arts de la marionnette : **JOHN BELL** pour son ouvrage « *American Puppet Modernism* » (2008). John Bell est chercheur au Center for Advanced Visual Studies au Massachusetts Institute of Technology, directeur de Ballard Institute et du Museum of Puppetry, marionnettiste et historien spécialisé en théâtre.

Les 30 ans de l'Institut ont également permis d'honorer **Margareta Niculescu**. Les personnalités présentes, en leurs grades et qualités, ont rappelé celle qui, durant toute sa carrière professionnelle, a tant œuvré pour les Arts de la Marionnette en France, mais également dans le monde.



© Patrick Argirakis



© Photo Claire Santiago. Conception graphique : Thomas Daval

PAROLES NOMADES

## > Les plasticiens à la rencontre du champ marionnettique

**On a coutume d'affirmer la marionnette au croisement des arts plastiques et du théâtre. Et pourtant, si ce dernier décline depuis toujours très naturellement le champ en marionnette, théâtre d'objets, d'images ou plastique..., les liens avec les arts plastiques seraient-ils d'une telle évidence que si peu de recherches en font cas ? En tout cas, ces "Paroles nomades" du Centre-Pompidou Metz, qui confrontaient des artistes venus de l'art contemporain et de la marionnette, étaient une première. Avec Bérangère Vantusso, Sébastien Gouju, Su-Mei Tse, Alice Laloy, Les Anges au Plafond, retour sur propos et expériences...**

### La marionnette, source de fascination des avant-gardes plastiques

Matière mobile et objet de jeu, la marionnette a, dès les débuts du XX<sup>ème</sup> siècle, fasciné peintres et sculpteurs qui cherchaient dans leur quête de l'abstraction un nouveau langage plastique. Paul Klee, évidemment, dont on sait la passion pour le théâtre de guignol, confectionna avec des matériaux de rebut trente marionnettes à gaine pour son fils Félix. Alexandre Calder joua les manipulateurs, cinq ans durant, pour animer un univers miniature peuplé de personnages de fil de fer qui exécutaient des prouesses dans un cirque. Féru d'objets manufacturés, le futuriste teinté de cubisme, Fernand Léger, réalisa en pleine ère du machinisme, son « ballet mécanique » filmé (avec *Charlot cubiste*) où les objets remplaçaient les sujets. Le peintre et metteur en scène Kantor créa *La Mort de Tintagile*, pièce pour marionnettes au style constructiviste très marqué par le Bauhaus. Et l'on pourrait feuilleter longtemps le catalogue de cette avant-garde surréaliste et dada, fascinée par le Bauhaus, qui investit comme Breton ou Hans Bellmer « l'objet à fonctionnement symbolique ». Artistes d'exception, tous ont porté un renouveau plastique de la marionnette.

### L'objet, entre enfance, mémoire, non-communication

Aujourd'hui encore, l'objet comme avatar de la marionnette est le support de l'imaginaire de nombreux artistes qui y projettent leurs fantasmes d'enfance ou en font le terreau de leur mémoire. Christian Boltanski expose ses objets intimes en

vitrites, mais fait aussi du théâtre autobiographique d'ombres portées de figurines en métal découpées au ciseau, souvenirs d'une enfance pétrie de mysticisme. Annette Messenger s'empare de matériaux domestiques - bouts de laine et de tissu, sacs plastique, ficelle et caoutchouc - pour créer des installations faites de corps humain, animaux, objets du quotidien. Elle en dérange la figuration pour déstabiliser le spectateur, en permanence ballotté entre l'émerveillement et la frayeur. C'est particulièrement le cas avec ses grandes installations, dont les composantes sont des membres du corps humain (en mousse tendue de tissu ou de simili noir), ou bien des pantins de chiffon, ou encore des peluches animales. Suspendus, ses personnages inquiétants glissent sur un câble dans un tournoiement sans fin ou bien s'élancent à la verticale comme des marionnettes. Souvenirs d'une enfance manipulée ? L'Américain Tony Oursler est particulièrement connu pour son "théâtre" qui met en scène des jouets détournés de leur fonction première. Ses étranges personnages créent des univers lourds de sens, dérangeants, qui posent la question de la non-communication. Oursler utilise fréquemment des automates qu'il humanise et théâtralise en leur donnant des caractéristiques et des « fonctions » humaines (parole, mouvements, expressions du visage) tout en déformant les visages grâce aux projections vidéo et aux supports utilisés (sphères, arbres). L'artiste conceptuel Pierre Huyghe a créé « *This is not a time for dreaming* », pièce musicale pour marionnettes, destinée au Carpenter Center for the Visual Arts à Harvard, immeuble construit par Le Corbusier. Alors qu'on lui passait commande d'une pièce, le plasticien se mit en scène lui-même en train

Ces Paroles nomades ont été organisées par le Théâtre Gérard Philippe de Frouard-Scène conventionnée pour les arts de la marionnette et les formes animées, le Centre Pompidou-Metz, l'Association nationale des Théâtres de Marionnettes et des Arts Associés (THEMAA), et l'association Spectacle Vivant en Lorraine.



© Philippe Sidre



© Laurent Michelin

## Ont participé à cette journée

[ DIDIER PLASSARD (Université de Montpellier) / CLAIRE LAHUERTA (Plasticienne et maître de conférences en arts plastiques UPVM), les artistes marionnettistes / ALICE LALOY (Compagnie S'appelle Reviens) / CAMILLE TROUVÉ et BRICE BERTHOUD (Les Anges au Plafond) / BÉRANGÈRE VANTUSSO (Compagnie Trois Six Trente) et des artistes plasticiens / SU-MEI TSÉ et SÉBASTIEN GOUJU ]

Conférence et table ronde animées par Anne Quentin et Brigitte Chaffaut.

de répondre à la commande, face à Le Corbusier en train de concevoir l'immeuble. Il entendait ainsi révéler de manière parodique les contraintes difficiles de la création, dépendante des attentes des commanditaires...

### L'objet de jeu et de manipulation des plasticiens

Pour dire, avec la marionnette, l'entrave, l'enfance, la parodie ou le jeu, la jeune garde plastique n'est pas en reste. Invité à la table ronde qui confrontait marionnettistes et plasticiens, Sébastien Gouju met en scène des soldats de plomb, des avions d'acier qui semblent de papier ou des ballons plastique qu'il travaille en verre, tous objets de notre enfance. Il les déplace, les manipule, renverse les perspectives pour réhabiliter une fonction que notre cartésianisme aurait occultée : leur capacité à nous renseigner sur le monde. Ce qui intéresse Gouju, c'est le dialogue entre matière et forme jusqu'à en détourner le sens et la perception en jouant des paradoxes. Autre plasticienne, la Luxembourgeoise Su-Mei Tse, d'origines anglaise et chinoise, qui a une formation de violoncelliste, ce qui explique sans doute le motif musical qui imprime ses films, photos, sculptures ou installations. À la manière d'un metteur en scène du réel, elle travaille sur l'image du corps endolori, contraint, trop éduqué... Et pour cela, la marionnette dit bien l'humain entravé, manipulé...

### La marionnette, matière et mouvement

Du côté des marionnettistes, on observe un renouveau -un glissement plutôt- qui envisage la question de la marionnette moins comme figure que comme matière, voire image dématérialisée. Choc des matériaux, architectures des volumes ou des lumières lient aujourd'hui davantage geste et forme, inventent une scène comme combinaison de signes plus plastiques que dramaturgiques

et rapprochent ainsi à nouveau les plasticiens des marionnettistes. Ainsi, pour ne citer que les marionnettistes présents à Pominidou-Metz, on peut parler de l'hyperréalisme (courant américain né dans la mouvance du Pop Art), dont Bérangère Vantusso s'est fait une spécialité. On pourrait évoquer encore le jeu de matières des Anges au Plafond : le papier pour défroisser un mythe, Antigone, ou le fil à démêler les fils d'Œdipe. Dire aussi la matière sonore au centre de l'écriture poétique d'Alice Laloy qui manie par ailleurs terre, eau, farine ou peinture pour donner corps à son travail sur le mouvement. Elle qui pense la matière organique, « *la matière c'est la chair* », dit-elle. Les plasticiens, à leur tour, pensent le mouvement de leur œuvre. Dans toutes les pièces de Su-Mei Tse, on sent le mouvement essentiel, voire maître du jeu : il est rythme, musique, ralenti, silence, souffle, air. Il est même acteur (dans « *La chambre sourde* »). Pour Sébastien Gouju, le mouvement est déclencheur. Le simple fait de voir déclenche le mouvement vers les objets. Chaque spectateur doit regarder par-dessous ou bien tourner autour des pièces pour jouir des renversements que propose l'artiste. « *Je veux rompre les distances, créer des expériences qui mettent en prise directe le spectateur qui devient alors acteur* » dit le plasticien. Parfois les rapprochements sont si troublants entre les artistes issus des deux champs artistiques, que les spécificités semblent s'estomper. Qui dit : « *Je regarde un élément inanimé comme un amoncellement de molécules qui circulent pour dessiner cet objet* », ou bien : « *Dans le mouvement qui bouge, je sens vibrer une matière* », ou encore : « *Je suis plus souvent amenée à travailler sur une ligne courbe que sur des angles* » ? Alice Laloy, marionnettiste. Qui revendique : « *La matière est ce qui matérialise notre pensée et nos émotions* » ? Les Anges au Plafond, marionnettistes. Qui affirme : « *Devant mes pièces, le spectateur doit*

*mettre son corps en jeu, d'une manière ou d'une autre, pour que l'expérience se produise* », ou bien encore : « *Jouer avec le cadre de l'exposition comme d'une scène pleine d'artifices* » ? Sébastien Gouju, plasticien. Qui pense : « *Dessin du corps en infini mouvement* » ? Bérangère Vantusso, marionnettiste. Qui met en scène l'image et le corps, à la manière d'un metteur en scène du réel ? Su-Mei Tse, plasticienne.

Pour autant, si plasticiens et marionnettistes partagent parfois les mêmes processus ou propos, le même regard sur la matière ou le mouvement, voire le même sens de la mise en scène, il reste des différences essentielles entre ces deux média. Ainsi de l'espace qui contraint le spectateur à faire face dans la salle de spectacle, quand le public peut déambuler dans une exposition. Ou bien encore du temps, très cadré au théâtre - le temps du spectateur est celui de la représentation -, plus souple dans le lieu d'exposition. La notion même de spectateur est envisagée très différemment. Collectif, communauté devant ce qui se joue, le public se diffracte en autant de regards que de regardants devant une œuvre plastique. Mais dans nos temps contemporains, les frontières entre tous les arts tendent à s'interpénétrer, les lignes de démarcation se dissolvent dans des démarches qui tentent de renouveler le regard. L'art de la marionnette semble aujourd'hui démultiplier les possibilités autant que les pratiques, jouant de l'effigie, de l'écran ou de la projection de l'image du corps sur des supports variés. Les plasticiens font "performance" et en cela spectacularisent leur art, y introduisent le vivant, donc un temps de représentation pour un groupe de spectateurs. Est-il si étonnant alors que marionnette et arts plastiques aient tant en commun ?

> Anne Quentin

## > Le Théâtre de Mazade à Aubenas

En 1983, le Théâtre de Mazade occupe à Aubenas, en Ardèche, des locaux en état de délabrement extrême - un vieux "mille-club" posé sur un rez-de-chaussée avec sa devanture en préfabriqué. Certains se souviendront encore de la pluie qui traversait les deux étages pour tomber dans des bâches au-dessus de la tête des spectateurs. Le besoin d'un local pour construire et répéter avait conduit la compagnie en cet endroit désespérant. Toutefois, en 1989, les Éclaireurs de France, depuis longtemps partis de la région, sont ravis de vendre leur bail emphytéotique qui va courir jusqu'en 2068. Dès lors, la compagnie mettra tout en œuvre pour construire une salle de spectacles de 148 places et plateau de 12m x 8m, avec ses loges et ateliers de 200m<sup>2</sup>.

Initialement, la DRAC Rhône-Alpes avait pour idée que ce nouveau lieu permettrait au Théâtre de Mazade de créer et de répéter dans de bonnes conditions. Toutefois, l'implantation de la compagnie donne la possibilité de s'ancrer dans un territoire et, avec le temps, la simple diffusion des créations a été supplantée par des projets plus ouverts et bien plus élaborés.

Si, en dehors de la diffusion de ses propres spectacles, la compagnie propose depuis 2001 une programmation annuelle de 20 à 30 représentations d'une dizaine de spectacles (essentiellement de la marionnette), elle crée également dans ses locaux en milieu rural un véritable pôle de la marionnette axé sur la formation, la recherche et l'échange.

Ainsi, dans son envie de partager et de décloisonner l'acte de création, de mélanger les publics et démocratiser « les arts contemporains », Alison Corbett, directrice du Théâtre de Mazade, invente et instaure dans le lieu des projets innovants, tissant des liens réels, autant entre artistes qu'entre spectateurs. Cette volonté de briser les clivages artistiques et sociétaux se répercute sur l'écriture et la scénographie de ses spectacles.

En 2010, le projet pluridisciplinaire « *Le Pélican* » réunit ateliers, résidences d'artistes, école du spectateur, programmation de spectacles, lectures et documentaire autour d'une seule création. Le Théâtre de Mazade fait appel à des créateurs de sept disciplines artistiques différentes, issus de sept compagnies du territoire de l'Ardèche, pour réaliser sept variations scéniques du poème surréaliste de Robert Desnos. Les sept créations sont ensuite liées pour devenir un seul spectacle, permettant des interrogations sur la démarche de chaque artiste en fonction de sa discipline. Les artistes sont accompagnés en amont, pendant et à la fin de leur temps de création (en résidence au théâtre) par des publics de différents secteurs : écoles, lycées, maison des jeunes, résidence de personnes âgées, laboratoire de recherche... De cette manière, 400 personnes de 17 structures différentes ont suivi les différentes étapes de la création à travers des rencontres, des ateliers de pratique artistique ou même

par la création de leur propre spectacle en parallèle. Les différentes populations impliquées dans le projet sont ainsi appelées à se croiser, se rencontrer et à partager leurs expériences.

Dans la même durée, les artistes professionnels sont filmés dans leur démarche artistique, donnant naissance à un film documentaire focalisé sur le spectacle vivant dans l'acte de création. Fédérées par ce travail collectif, les sept compagnies poursuivent aujourd'hui encore de nombreuses collaborations.

Conjointement aux projets de créations avec des interprètes professionnels, le Théâtre de Mazade explore la richesse des possibilités de la création avec des amateurs. Depuis la construction de la salle de spectacles, Alison a pu proposer des projets de créations théâtrales aux amateurs tout en respectant l'ensemble des conditions requises pour une création professionnelle : travail associé à une équipe artistique complète, répétitions et représentations dans un théâtre équipé, une communication professionnelle. L'écriture de ces spectacles se fonde sur les propositions des comédiens amateurs à partir d'un thème d'exploration. L'association de personnes d'âges et de milieux très diversifiés, ainsi que leur présence sur scène pour la durée de la représentation, contribuent à l'originalité de cette écriture qui est empreinte du style d'Alison Corbett. Ainsi, *Les Néoliens*, une recherche sur le

thème du *lien*, a réuni sur scène 57 amateurs provenant de quatre des structures ayant suivi les artistes du *Pélican* : un IME (adolescents), une classe ULIS (unité localisée pour l'inclusion scolaire au collège), un lycée (section BEP sanitaire et social) et une résidence pour personnes âgées. *Les Néoliens*, créé en mai 2011, a associé le théâtre, la manipulation d'objets

de marionnettes, et le gestuel. Ces différents langages théâtraux sont un moyen de démocratiser la communication et la relation entre les êtres, de modifier la perception de l'autre et, surtout, de bannir toute forme de jugement.

Les réalisations d'un film documentaire, *Les Néoliens en chemins*, et d'un reportage photographique, permettent de retracer les différents cheminements de cette aventure humaine extraordinaire menant à la création théâtrale et forgeant des liens véritables.

Les locaux du théâtre avec sa scène, ses ateliers de construction et ses jardins, sont aussi l'écrin de laboratoires de recherches. En compagnie d'adultes et de plasticiens, le Théâtre de Mazade a exploré des thèmes situés au croisement du mouvement et de l'art plastique, tels *les trous et aimants* ou *les spirales et élastiques*... Pour cette nouvelle saison, la compagnie propose une autre forme de recherche inspirée des *Néoliens* : une exploration ludique du théâtre et de la marionnette par des personnes âgées en association avec des adolescents.

Aujourd'hui, l'heure du bilan sonne pour le Théâtre de Mazade : la compagnie a fêté ses trente ans le 11.11.11.

Après 27 créations, 1 856 représentations et la programmation de 120 spectacles dans son théâtre avec 4 000 à 6 000 visiteurs par an, il est toujours question d'évaluer l'endurance, le désir de créer, l'envie de partager face aux lourdeurs administratives et au poids des responsabilités... À force, nous nous distillons vers l'essentiel... peut être... nous l'espérons.

> Alison Corbett, Directrice du Théâtre de Mazade



© Poème de la Terre : Bernard Chanéac



# > « Le corps marionnettique comme corps-frontière »

Hélène Beauchamp (Université de Toulouse-Le Mirail)

## COMPTE-RENDU DE LA JOURNÉE D'ÉTUDE DU 13 MAI 2011

> Université de Toulouse-Le Mirail (laboratoire LLA-CREATIS, en partenariat avec ODRADEK) Coordination et direction scientifique > Hélène Beauchamp, Joëlle Noguès et Elise Van Haesebroeck.

Cette journée d'étude est le fruit d'envies communes entre la compagnie Pupella-Noguès/ODRADEK et le laboratoire de recherches LLA-CREATIS de l'Université de Toulouse-Le Mirail, à vocation interdisciplinaire et inter-artistique. Elle répondait à un besoin commun de faire un point sur les enjeux des relations entre le corps et la marionnette, qui ont toujours fasciné et connu des bouleversements importants ces dernières décennies. A l'heure où les arts de la marionnette jouent de la rencontre du corps vivant et du corps inanimé dans la manipulation à vue, où les techniques des marionnettes portées, de l'acteur marionnettisé, de la marionnette hyperréaliste, font partie des multiples possibles de « l'instrument marionnette », il s'agissait de prendre un recul théorique à partir d'une question principale : qu'est-ce que la marionnette fait au corps ?

Qu'est-ce que la marionnette fait au corps humain qui la manipule et dont elle devient une partie, au corps qui l'imité en se marionnettisant mais aussi à la représentation du corps, au concept de corps, en proposant un corps différent, en mettant en scène, en donnant à voir un corps hybride, un corps-frontière, un corps au seuil entre l'organique et le non-organique. Car la marionnette, dans les textes comme dans la pratique scénique, propose toujours un autre possible des corps : corps grotesque, corps magique, corps métamorphique, corps utopique, corps caché, corps sublimé ou corps disloqué sont autant de variations ouvertes par la traversée des frontières que propose le corps marionnettique. Le programme de la journée s'est voulu varié dans le temps et dans l'espace, afin d'envisager la variété de ces statuts « à la frontière » du corps marionnettique. Dans son introduction, Hélène Beauchamp a proposé des pistes de réflexion autour de la notion de « corps marionnettique » (le corps manipulé mais aussi celui du manipulateur) ainsi que sur l'idée de « corps-frontière » compris comme « un corps orienté vers l'étranger, vers autre chose que ce qu'il est ». Elle a souligné la variété des frontières que traverse et qui traversent le corps marionnettique : celle des règnes de la nature (animal, végétal, minéral) ; celle qui sépare la chair vivante de la matière inerte ; celle qui sépare un corps physique, visible, d'un corps métaphysique, surnaturel, voire invisible, donnant vie sur la scène à des corps d'un autre monde, qu'il s'agisse d'un corps « glorieux » (comme le suggère le titre de l'intervention de Julie Sermon) ou d'un corps dénaturé, dégradé, déjà en partie quitté par le souffle vital.



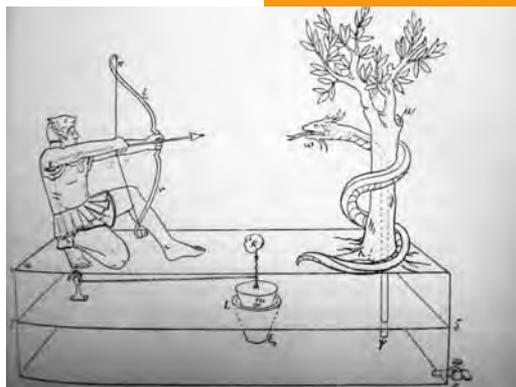
Cyril Bourgois dans *Vitez en effigie*. Mise en scène : Eloi Recoing



## Marie-Hélène Garelli

La première intervention de Marie-Hélène Garelli (Université de Toulouse-Le Mirail) a permis de situer ce questionnement dans un temps long nécessaire à la mise en perspective de la journée, puisqu'elle posait la question : « Peut-on parler de corps marionnettique dans l'Antiquité ? ». Elle a montré que dans le contexte antique, ce que l'on traduit aujourd'hui par « marionnette » lorsqu'on se réfère aux textes grecs était d'emblée un objet problématique, désignant aussi bien les statuette des processions dionysiaques animées par des cordes (les *agalma neurospasta* citées par Hérodote, *Histoires*, 2, 48-51), la statue (*agalma*) automate (*mèchanikos*) comme celle de Nysa, qui se levait et se rasseyait automatiquement (Athénée, *Deipnosophistes*, 5, 198f), les *pneumatica* (dispositifs animés par des pneumatiques), les marionnettes à fils destinées à des représentations sur scène (*neurospasta*). De même, lorsqu'on traduit par exemple *thaumatôn* (le terme utilisé par Platon dans Lois 644d-645a) par « marionnette », ce n'est pas en réalité « l'objet-marionnette » correspondant à la pratique antique que décrit le philosophe, mais une métaphore, centrée sur l'effet d'étonnement que le mouvement apparemment spontané produit sur celui qui regarde.

Le *thaumatôn* est en effet un tour d'adresse, un objet de curiosité qui provoque l'étonnement. Aussi la marionnette se trouve-t-elle à la frontière entre des usages rituels, les arts de l'étonnement (les *thauma*, que critique Platon comme ne faisant pas appel à l'intelligence) et les arts de la



Héraclès et le dragon : reconstitution d'un des *pneumatica* d'Héron d'Alexandrie montrant le mécanisme caché.

*mimèsis*, car les corps marionnettiques envisagés fonctionnent aussi comme des doubles humains, leur effet résidant donc en partie dans l'illusion, dans un effet de *mimèsis*. Le corps-frontière qu'est le corps marionnettique remet donc en question, dès l'Antiquité, les oppositions traditionnelles entre les arts de la *mimèsis* et d'autres arts du spectacle alors déconsidérés par les philosophes.



## Eloi Recoing

Eloi Recoing (Université de Paris III, directeur du Théâtre aux Mains Nues) a ensuite proposé ses méditations à partir de son expérience de pédagogue au Théâtre aux Mains Nues autour

de la forme particulière de la marionnette à gaine, qu'il a envisagée comme un « corps sur-vivant ». Il a d'abord souligné combien le corps de la marionnette à gaine et celui du montreur se façonnaient l'un l'autre, dans un « effet retour » de l'objet sur celui qui s'en empare. Il a ensuite envisagé la manière dont la gaine peut s'emparer d'une écriture en opérant un « transport » selon le grec *mètaforein*, « transporter au-delà ». Il y a un déplacement, un « effet de traduction » entre le corps du montreur et celui de la marionnette mais aussi entre le « corps écrit » du texte et celui de la marionnette. La gaine s'empare de l'écriture par le mouvement, lui restituant un *rythme*, faisant revivre ou « sur-vivre » le souffle (*pneuma*) de l'écrivain inscrit originellement dans l'écriture. Ainsi, pour Eloi Recoing, parler de « corps-frontière » revient à retracer « l'odyssée des corps » depuis celui de l'écrivain jusqu'à celui du spectateur. L'enseignement de la manipulation révèle aussi combien la pratique de la gaine éveille chez les élèves une relation fantasmatique à leur propre corps comme par rapport aux représentations communes du corps. Loin d'être une simple prothèse, la marionnette apparaît comme le « greffon d'un fantasmé d'un fantasma », dans la mesure où elle « montre le corps tel que nous ne le voyons pas dans la réalité ». La marionnette est « sur-vivante » par un « surcroît de corps » et de



© Pupella Noguès

Spectacle : *Je ne sais pas pourquoi, mais parfois tu m'énerves...*



© Carla Kogelman

Spectacle : *Schicklgruber, alias Adolf Hitler* de Neville Tranter

>> vie capable de faire revivre le souffle d'une écriture, d'évoquer le monde des morts, elle représente un « corps insurgé ayant ce pouvoir laïque de la résurrection des corps ». Enfin, le pouvoir « survivant » de la marionnette à gaine se situe dans le « corps de résistance » qu'elle représente, « par la manière ludique dont elle se joue des représentations du corps », par sa vocation de « surhomme » dans l'espace du castelet où les lois euclidiennes n'ont pas cours. Ainsi, la tradition de la gaine propose d'une certaine manière un corps politique, qui fait valoir l'énergie vitale de tous les corps, même les plus abjects - dans sa veine carnavalesque -, revendiquant un « droit d'exister entre l'animal et le Dieu » œuvrant d'une certaine manière à la « survivance » d'une espère humaine en passe d'être réduite à des corps uniformes. Ici, ce n'est donc pas par une « fusion-confusion » des corps humains et marionnettiques très présente dans les formes marionnettiques contemporaines que s'opèrent les passages de frontières, mais bien par le jeu instrumental distancé de la manipulation. La discussion a mis en valeur la fascination exercée par « l'étrangéité » du corps marionnettique qui, comme l'a souligné Elise Van Haesebroeck, peut évoquer également des expériences avec des acteurs comme dans le travail de Claude Régy. Les participants ont également souligné la puissance de vie du corps marionnettique : même totalement immobile, il apparaît vivant s'il est « habité » par une pensée, une émotion, qui plus encore que le mouvement, sont à la source de l'animation. Eloi Recoing a mentionné des expériences comme celles de Roland Shön où ce sont les mouvements des acteurs et des objets autour de la marionnette qui produisent son animation, alors qu'elle-même reste immobile.



## Joëlle Noguès

Joëlle Noguès (Compagnie Pupella Noguès/ODRADEK) a contribué à approfondir le caractère magique de ce corps passeur de frontières par son intervention sur les marionnettes habitées africaines, entre « corps caché » et « corps révélé », qui ont inspiré son utilisation de marionnettes habitées dans le spectacle *Je ne sais pas pourquoi, mais parfois tu m'énerves...* Une fée y manipule le jeune Pinocchio à travers d'autres personnages, pénétrant dans le corps des animaux qui apparaissent à Pinocchio. Il s'agit donc d'une autre modalité du corps marionnettique, qui consiste à habiter le corps d'un autre, humain ou animal. Joëlle Noguès s'est notamment appuyée sur les travaux de l'ethnologue Elisabeth den Otter sur la pratique du *Sogobô* au Mali, terme que l'on peut traduire par « l'animal qui sort » et qui désigne à la fois la marionnette

et le masque que l'on utilise lors de danses accompagnées de musiques et de chant. Ces marionnettes maliennes représentent des animaux et des « djinns », des esprits. Le montreur se livre à tout un rituel avant d'entrer dans l'animal puis se jette littéralement dans ce corps marionnettique qui se referme sur lui, y disparaît, toute trace de manipulation et de délégation étant alors invisible. La marionnette-animal fait accéder ce nouvel être à un statut de « surhumain totémique », l'acte de manipulation devenant alors celui d'un « corps en extase » dont, dans d'autres circonstances, a rêvé Gordon Craig. Joëlle Noguès souligne le caractère paradoxal de cette manipulation qui, en même temps qu'elle donne accès à un corps sublimé, contraint fortement le corps du marionnettiste qui doit se plier à la forme de l'animal, dans un double mouvement d'emprisonnement et de libération. Il ne s'agit pas ici pour le montreur de manipuler une figure pour imiter une vie autre, mais de s'y fondre et de tenter d'atteindre « l'essence » du mouvement de la figure. La marionnette habitée permet donc au corps de se « transfigurer » au sens littéral, de passer d'une figure à une autre.



## Elise Van Haesebroeck

L'intervention suivante d'Elise Van Haesebroeck (Université de Toulouse-Le Mirail) sur la confrontation entre la marionnette et l'acteur manipulateur dans *Schicklgruber, alias Adolf Hitler* de Neville Tranter a proposé un contrepoint très intéressant à celle de Joëlle Noguès, en explorant une tout autre modalité du passage d'une figure à une autre. Dans ce spectacle qui évoque les derniers moments d'Hitler, le manipulateur incarne le domestique du dictateur. Il s'établit entre les deux figures un rapport de dominant-dominé, qui parcourt toute la pièce. Les corps des marionnettes représentant les nazis offrent un traitement très intéressant, entre burlesque et morbide. Goebbels, par exemple, se déplace sur des roulettes et se trouve relégué sur un socle lorsqu'il ne joue pas, accédant à une non-existence qui suggère la fin proche. Les enfants sont également posés sur des socles sans être manipulés, à l'exception d'Helmut. Quant à Eva Braun, qui parle très peu, elle est aussi souvent fichée sur un socle dans une existence fantomatique. Lorsque la mort apparaît, c'est affublée d'un spectaculaire costume jaune, dans une danse burlesque de music-hall. Neville Tranter travaille donc ses corps marionnettiques en les maintenant à la frontière entre le burlesque et la mort, comme s'il s'agissait de revenants venus faire un dernier tour de piste. Cet entre-deux entre des corps marionnettiques débridés et agonisants n'est pas sans évoquer, pour Elise Van

Haesebroeck, le travail de Tadeuz Kantor, même si des différences importantes séparent les deux œuvres, notamment la fibre joyeusement délirante des corps marionnettiques de Neville Tranter, aux mains disproportionnés et aux gueules ahuries de Muppets, comme cela a été souligné par Julie Sermon lors de la discussion.



## Maja Saraczynska

La figure du double, travaillée dans le face à face entre Neville Tranter et sa marionnette, est au centre des recherches de Tadeuz Kantor mais aussi, avant lui, d'Antonin Artaud, deux créateurs qui entretiennent une relation de « filiation spirituelle », auxquels Maja Saraczynska (Université de Grenoble III) s'est intéressée pour commencer l'après-midi. Ici, la question du passage entre « l'un et son double » s'opère à travers l'usage des mannequins, qui brouille les frontières entre « (dé)doublé » et « (dé)doublant ». Le mannequin et le comédien communiquent dans une relation complémentaire. Le premier prête son corps au comédien, faisant office de « corps-remplaçant » capable de supporter plus – plus de violence, notamment, comme dans *La Pierre philosophe* d'Artaud –, tandis que le second se nourrit des forces invisibles du mannequin. Ainsi, dans le projet artaudien de mise en scène pour *La Sonate des spectres*, c'est le comédien qui « s'efface moralement » et laisse sa place à un mannequin de papier et à des comédiens marionnettisés. Le mannequin, dans ces conditions, signale moins l'altérité de la marionnette que l'homme-pantin ou la figure de cire qui est en chaque individu. Il permet, par ailleurs, de restaurer sur scène cette « terreur » qui fascine Artaud dans le théâtre



© Patrick Argirakis

balinais. Chez Kantor, le mannequin apparaît d'emblée dans un état d'inertie inanimée, tandis que les acteurs se dotent d'organes supplémentaires, d'objets ou de morceaux de corps aboutissant à ce que le metteur en scène appellera plus tard des « bio-objets ». *La Classe morte*, en 75, où des mannequins d'enfants prolongent le corps du comédien, constitue le point d'aboutissement de ces expériences. Comme le montre le précieux extrait projeté, le mannequin n'est pas manipulé pour lui-même, mais animé comme la chimère faite de deux corps qu'elle incarne. Plus tard, dans les années 1980, le processus va s'inverser, l'acteur vivant en venant à doubler le mannequin, notamment par la coexistence de vrais mannequins et de corps vivants « emballés » ou se mouvant comme des mannequins menés par des fils visibles ou invisibles (*Où sont les neiges d'antan*) : « ce sont les vivants qui sont les doubles des morts » comme le note Ian Kott, perspective essentielle dans « le théâtre de la mort » de Kantor. *Wielopole Wielopole*, par exemple, mettra en scène cette troublante confrontation des doubles, notamment à travers la scène des jumeaux. La perspective artaudienne est alors dépassée, le corps vivant et celui du mannequin deviennent indissociables. L'acteur reste au centre du processus, affirmant sa présence scénique « dans et par la symbiose avec le mannequin », incarnant un « homme inachevé de la deuxième genèse », une « créature provisoire » non plus créée par un Dieu mais par de fragiles moyens humains.



*I Apologize* (création 2004) / Conception : Gisèle Vienne / Interprète sur la photo : Anja Röttgerkamp / © Mathilde Darel

comme autant de fils métaphoriques permettant le surgissement ou la disparition de la créature marionnettique. Les plans rapprochés sur cette figure, quant à eux, en rendent la présence plus sensible, presque palpable, au spectateur. Le jeu du montage contribue également à la fabrication des corps marionnettiques : par exemple, les images du mouvement des crayons ont été inversées au montage, transformant les mouvements de la femme qui écrit, en gestes insensés, créant un corps qui semble possédé par la folie. Le corps marionnettique se situe ici à la frontière de l'impalpable et du concret ; il existe autant par le son et la lumière que par l'image perceptible de sa présence, révélant son potentiel cinématographique autant que scénique.

danseur (*Showroom dummies*, 2009, propose une chorégraphie d'inquiétantes « poupées vivantes »). Le corps sportif (*Eternelle idole* et le patinage artistique, 2009 ou *This is how you will disappear* et la gymnastique) apparaît aussi comme une des modalités des fantasmes marionnettiques de Gisèle Vienne, nourris de la « sur-marionnette » de Craig comme du « Théâtre de la mort » de Kantor, mais réorientés dans la perspective d'un « devenir-image » des corps en lien avec le statut de l'image (icônes et idoles de la mode, par exemple) dans le monde contemporain. C'est là que les réflexions de Giorgio Agamben (*La Communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*, 1990) sur le « corps glorieux » permettent d'éclairer le travail de Gisèle Vienne. Il s'agit, résume Julie Sermon, d'un « concept théologique qui qualifie le corps de Jésus après sa résurrection et, à sa suite, celui de tous les bienheureux qui ont accès au paradis ». La réflexion d'Agamben prend sa source dans le souvenir d'une publicité pour le « collant Dim ». Cette publicité incarne pour lui l'avènement d'un corps-image qui se déploie dans une sphère de perfection technique, le « corps glorieux de la publicité », coupé de la fragilité des corps incarnés qui, eux, vivent dans une sphère totalement distincte. Le philosophe relance sa réflexion sur le corps glorieux en 2009 (*Nudité*), dans une perspective que Julie Sermon met en regard des propositions scéniques de Gisèle Vienne. La première affinité réside dans le traitement du corps comme image, qui rejoint les théories des théologiens sur le corps glorieux. En effet, dans le processus de résurrection, seule l'image idéale du corps (*species*) survivrait dans le corps ressuscité. Le second point de rencontre réside dans la question de l'âge des corps glorieux, fixé par les théologiens à l'âge où le Christ est mort, ni trop jeune, ni trop vieux. L'univers de Gisèle Vienne est quant à lui peuplé par des jeunes gens appartenant au monde de la mode, du rock et du sexe, au point d'équilibre entre la formation aboutie du corps et le processus de dégradation. Enfin, Julie Sermon montre comment les quatre qualités des corps glorieux déterminées par les théologiens – l'impassibilité, l'agilité, la subtilité et la clarté – s'actualisent dans l'univers de Gisèle Vienne, en particulier par le jeu de la lumière, permettant de rendre compte des effets scéniques réalisés par la metteuse en scène.

**Le débat final, en revenant sur les trois interventions de l'après-midi, a mis en valeur, parmi d'autres questionnements, le rôle des éléments immatériels de la représentation dans l'avènement et les métamorphoses du corps marionnettique ; le rythme, le son, la lumière, autant que les jeux de manipulation, participent à la création de ce corps-frontière et contribuent à lui faire traverser les frontières des multiples modalités d'exister.**

## Gabrielle Reiner

Le « manque » de corps, son inachèvement incarné par le corps marionnettique de Kantor, constitue le fil conducteur du film expérimental *In Absentia* des frères Quay, présenté ensuite par Gabrielle Reiner (programmatrice et réalisatrice ; ses activités de recherche portent sur l'usage du noir et blanc dans le cinéma expérimental). Le film, résolument monté pour brouiller la vision et perdre le spectateur, trouve une sorte de centre narratif autour d'une femme qui écrit et de la circulation des crayons autour de ses gestes saccadés. Parallèlement, on voit apparaître périodiquement une créature marionnettique cornue qui semble rythmer la succession des images, dont le montage est étroitement lié à la musique du compositeur Stockhausen qui structure le film et qui est à l'origine de la proposition. Là encore, la relation entre la présence marionnettique et la notion de « rythme » apparaît essentielle. Le travail cinématographique se fait marionnettique, notamment par le rôle de la lumière, qui agit

## Julie Sermon

Les interventions de la journée se sont clôturées avec les réflexions de Julie Sermon (Université de Lyon II) autour des « fantasmes marionnettiques, figures dissociatives et corps glorieux », de la metteuse en scène Gisèle Vienne. Dans ses spectacles, la créatrice joue sur « les interférences de deux modèles de corps ». La marionnette y intervient comme une construction imaginaire, un « fantôme », à travers, d'une part, l'omniprésence des techniques dissociatives et, d'autre part, un jeu sur le trouble érotique et métaphysique inhérent au corps marionnettique qui peut alors se décrire comme « corps glorieux ». L'écriture scénique de Gisèle Vienne repose en effet sur des techniques dissociatives qui reprennent une certaine grammaire de la marionnette. La première repose sur la séparation du corps et de la voix (usage de micros ou de haut-parleurs qui diffusent des « voix » difficilement situables), comme dans *I Apologize* (2004), d'après une pièce de Dennis Cooper, où la dissociation marionnettique permet d'incarner la confusion énonciative du texte. Gisèle Vienne utilise aussi la « surimpression acoustique », musique ou voix enregistrées venant se superposer aux voix des acteurs tout en étant déconnectées d'eux et les submergeant (*This is how you will disappear*, 2010). Partition visuelle et partition sonore se déploient donc de manière relativement indépendante, chaque espace (lumineux, sonore, corporel) acquérant une sorte de « puissance animiste » où se dissout l'intégrité du corps humain, les éléments immatériels de la représentation semblant dotés d'un pouvoir de vie et de manipulation presque surnaturel. La dissociation s'opère également par une « désincarnation du mouvement » que l'on retrouve aussi dans la danse contemporaine : retrait de l'intentionnalité, approche combinatoire et fragmentaire du mouvement qui engagent une forme de marionnettisation du

### > DVD à paraître

#### 1 + 1=0. Une très courte leçon de Tadeusz Kantor

RÉALISATION : MARIE VAYSSIÈRE, STÉPHANE NOTA  
UNE PRODUCTION DE L'INSTITUT INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE  
AVEC LE SOUTIEN DE LA RÉGION CHAMPAGNE-ARDENNE

Le film revient sur les traces d'une aventure théâtrale unique : un atelier de formation dirigé par le grand metteur en scène polonais Tadeusz Kantor (1915-1990), atelier qui se déroula du 16 août au 10 septembre 1988 à l'Institut International de la Marionnette à Charleville-Mézières.

*In Absentia* des frères Quay



## > Au Festival International de Théâtre de Marionnettes de Jérusalem

**DU 14 AU 19 AOÛT 2011**

Lors de la dernière et récente édition du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières, les spectateurs ont pu voir les dernières créations de trois compagnies israéliennes (le Train Theater, Amit Drori et Yaël Rasooly). Il ne s'agit pas d'un hasard ou d'un simple concours de circonstances : en effet, la création dans ce pays est particulièrement vivante et foisonnante. Il suffit pour s'en convaincre d'aller faire un tour du côté de Jérusalem et de son Festival International de Théâtre de Marionnettes, qui a lieu chaque année en août.

Dirigé par la compagnie du Train Theater, le Festival se déroule en bordure du quartier de Yemin Moshe, sous les murailles de la vieille ville de Jérusalem. L'aventure du Train Theater a démarré en 1981 dans les Jardins du Koret Liberty Bell Garden, où un groupe de jeunes artistes indépendants, nés en Israël, nourris des recherches interdisciplinaires entre marionnette, danse et théâtre visuel, créèrent et installèrent la compagnie dans de vieux wagons hors d'usage, donnant ainsi son nom à la compagnie.

Au sein du Train Theater, la réalisation des spectacles est confiée à différents metteurs en scène ou marionnettistes de la compagnie, donnant ainsi à chaque production une « couleur » artistique et une approche de la marionnette très personnelles. Le Festival, qui mêle marionnettes, objets et théâtre visuel, a été créé en 1982. L'édition 2011 proposait un hommage au théâtre de papier, notamment au cours de deux soirées cabaret et un focus particulier sur les productions du Train Theater à l'occasion de son 30<sup>ème</sup> anniversaire, dont ses créations récentes. Une soirée intitulée *Pandora* (consacrée à des travaux de l'Ecole de Théâtre visuel de Jérusalem) et un projet intitulé *How to cook a show*, développé au sein d'un quartier, complétaient le programme et permettaient de se faire une assez juste idée de la vitalité mentionnée plus haut. Le volet international accueillait des compagnies allemande, belge, hollandaise, bulgare, slovène, péruvienne, tchèque et française - avec *Les Anges au Plafond* et la programmation du *Cri quotidien* de Camille Trouvé. La production israélienne est consacrée pour sa plus grande part au jeune public ; l'adaptation de contes enrichie de manipulations domine. On retrouve cette veine avec *La Belle au Bois dormant* de Naomi Yoeli ou *L'oiseau de pluie* de Galia Levy-Grad. L'acteur-conteur, en l'occurrence actrice, installe une grande complicité en s'adressant aux enfants. La manipulation d'un livre pop-up ou une scénographie qui s'anime petit à petit accompagnent la parole. On retrouve cette forme dans *Gulliver, une journée à Lilliput*, qui prend cependant une dimension scénographique plus forte avec les maquettes et jouets mécaniques d'Amit Drori qui en a dirigé la mise en scène, et l'inclusion d'une courte séquence filmée d'animation.

Autre scénographie intéressante, celle de *Loin de l'autre côté de la mer*, constituée d'un assemblage de vieux objets et de meubles détournés qui se déplie et s'anime dans les mains de Sharar Marom, jeune acteur issu de l'Ecole de Théâtre visuel : dans ce spectacle destiné au jeune public, il rend un hommage sensible et décalé au poète Haim



Elisabeth, par la compagnie Hazira-Performance Art Arena

Nahman Bialik qui a vécu à Tel-Aviv. Autre source d'inspiration également très présente : les formes visuelles, avec la manipulation de formes simples en théâtre noir, comme dans *Kav Nekooda*, conçu par Alina Ashbel ou dans la reprise par de jeunes acteurs d'une création plus ancienne avec clowns et formes géométriques, *Le cirque des cubes*, plein de fantaisie (deux créations du Train Theater). Dans ce même volet, il faut décerner une mention spéciale à *Membrane*, recherche poétique de Yaniv Shentzer et Meirav Ben-David, inspirée du mythe de la Genèse, mêlant ombres, voix et percussions.

En direction du public adulte, les créations témoignent d'une prise de risque plus affirmée - le Festival proposait d'ailleurs plusieurs premières. Du côté des jeunes créateurs s'affirment les mélanges de langages artistiques : *Elisabeth*, proposé par la compagnie Hazira-Performance Art Arena et interprété par une jeune actrice, Meital Raz, raconte la journée d'une jeune femme repliée sur elle-même, en convoquant sur la scène masques, objets et théâtre visuel. La réalisation n'est pas encore aboutie, mais la forme témoigne d'une recherche intéressante.

L'objet est présent avec Sharar Marom, dont il a déjà été question plus haut. Il a donné un avant-goût d'un spectacle en préparation : *La boutique de jouets*, où les jouets d'enfants, avec leur petite musique insignifiante, répétitive, et leurs mouvements saccadés, deviennent presque inquiétants. A la fin du Festival, il a concocté avec la complicité du Train Theater une soirée surprise et ouvert son lieu de travail à Tel-Aviv (une boutique désaffectée, devenue un mini-théâtre et son premier étage-atelier) et présenté deux autres courts spectacles de théâtre d'objets pour adultes, entre humour noir et provocation.

Dans *Papercut*, Yaël Rasooly choisit de placer l'actrice au centre pour camper une irrésistible secrétaire amoureuse et délaissée par son directeur, dans un remake de film des années 40/50, solo où elle joue avec des figurines de papier.

L'objet est encore présent dans ces petites formes de la très jeune compagnie The Golden Delicious Ensemble avec une interprète inventive et drôle, Inbal Yomtovian, ou dans *L'histoire de Dumma et Dummi*, de Meital Raz et Keren Dembinsky, improbable numéro Bollywoodien, présenté lors de l'une des soirées en déambulation dans le vieux quartier de Nakhlaot.

Aux côtés d'artistes confirmés comme Patricia

O'Donovan ou Jonathan Ben Haim, qui continuent de jouer et de mener de nouveaux projets, c'est donc une nouvelle génération d'artistes que l'équipe du Train Theater, Dalia Yaffee-Maayan, directrice générale et Eduardo Hübscher, directeur artistique du Festival, associent à la programmation.

La plupart d'entre eux ont été formés à l'Ecole de Théâtre visuel de Jérusalem, dirigée depuis 2009 par Guy Gutman, lui-même auteur, metteur en scène et scénographe de théâtre expérimental, également plasticien et musicien. Située dans un ancien bâtiment industriel, l'Ecole a été créée en 1986 par Hadas Ophrat et se donne pour objectif de former des artistes qui souhaitent privilégier une approche interdisciplinaire et visuelle dans leurs réalisations.

Six jeunes artistes sortants ont présenté lors d'une soirée ouverte au public leurs travaux suivis par Amit Drori et Roni Morenson : chacun de ces jeunes gens traduit ses préoccupations, tantôt dans une installation plastique construite au fil d'un récit, tantôt en se mettant en jeu et en scène avec objets et matériaux. Sans surprise, le « je », l'intime, la difficulté d'être sont au cœur des propos. Parmi ces courtes réalisations, dans lesquelles la dimension plastique prend parfois le pas sur la représentation, deux propositions retiennent plus particulièrement l'attention : *Tiny Utopia* de Li Lorian et Michael Maharik, ou la journée d'un jeune couple et le parallèle établi avec la ville comme reflet de leurs attentes, de leur relation intime et de leur rapport à la société. De la manipulation des objets, des mouvements dansés des corps et de leur rapport à l'espace se dégage la petite musique d'un duo amoureux de notre temps...

Créé et interprété par Jacqueline Pearl, *Poem N°3- The Hedgehog* entraîne le spectateur au sein d'une ville tentaculaire, froide et sombre, figurée par une construction de carton : deux personnages mis au rebut de la société vont conjurer le sort et tenter de faire vivre une autre réalité, celle de l'amour plein et entier. Le solo mélange théâtre visuel et formes de papier : il repose sur la belle personnalité de la comédienne, qui clôture avec ce troisième volet une trilogie... autrement dit, une belle et saine ambition pour une jeune artiste !

Dans cette soirée, endeuillée par l'annonce d'un attentat dans le sud du Sinaï, une lueur d'espoir est donnée par ces garçons et ces filles qui viendront bientôt, à leur tour, renouveler la scène israélienne et connaîtront un jour la paix à partager avec des artistes palestiniens...

> Lucile Bodson

## Flash Marionnettes

### > QUI EST CET INCONNU DANS MES BRAS ?

On va parler de nous aux enfants. Plus exactement, on va leur parler de nous enfants. Ce ne sera pas par narcissisme, mais après tant de spectacles jeune public, il nous est apparu comme une évidence qu'une des meilleures manières de parler aux enfants, c'était aussi de leur parler de nous, drôles d'adultes qui fûmes des enfants et qui le sommes probablement restés un peu, à vouloir partager avec eux tant d'histoires. Il ne fallait pas moins que "l'équipe historique" (Corine Linden, Michel Klein et Ismail Safwan) pour se mettre aux manettes d'un spectacle qui marquera une étape emblématique dans notre parcours.

**Public :** À partir de 7 ans  
**Genre :** Marionnettes, objets, peintures, sculptures, images fixes et animées, grande et petite littérature, musique et feu de tout bois  
**TOUT SAVOIR :** 03 88 23 12 79 / info@flash-marionnettes.org / www.flash-marionnettes.org

## Compagnie Ezéquiél Garcia Romeu

### > BANQUET SHAKESPEARE

D'après Jan Kott et les tragédies de Shakespeare

Assise à un pupitre faiblement éclairé, au bord d'un dispositif circulaire en forme de cratère, une femme nous attend. Le lieu, c'est le sien, son théâtre rond comme le « Globe » de Shakespeare ou comme le cirque d'un musée. Il n'est pas à notre échelle mais à celle des personnages qui, guidés par la narration du texte de J.Kott, viendront revisiter les lieux du crime, c'est-à-dire le plateau de ce petit théâtre en bois, constitué par le fond du cratère. La somptuosité de l'écriture de Shakespeare sortira par de minuscules bouches. Conspiratrices, intrigantes, amoureuses terrorisées, silencieuses... Ici, découvrant un crâne dans un sac rempli de terre ; là, cherchant à poser une couronne sur la tête d'une créature sans visage : on ne joue pas les scènes, on peut les raconter. Il se joue autre chose, reflet de cette « longue chaîne de crimes » dont parle J.Kott.

**Création :** Du 25 novembre au 18 décembre à AUBERVILLIERS (93) - Théâtre de la Commune  
**TOUT SAVOIR :** Karinne Méraud : 06 11 71 57 06 / k.meraud@aliceadsl.fr

## Compagnie Les Petites Choses

### > LOUISE RIZIERE

Avez-vous regardé un grain de riz de très près ? de très, très près ? Non ? Louise Rizièrre oui ! Louise ne s'intéresse qu'aux toutes petites choses. Elle joue avec de petits riens qui se trouvent très exactement sous son nez. Normal, c'est ce qu'elle voit le mieux et dans un seul de ces minuscules grains, elle voit du merveilleux, car somme toute, le riz, c'est la vie.

**Création :** 26 et 27 janvier à VILLENEUVE-LES-MAGUELONE (34) - La Grande Ourse  
**Public :** Dès 6 ans  
**Genre :** Conte musical avec marionnettes de papier  
**TOUT SAVOIR :** lespetiteschoses@voila.fr

## LàOù marionnette contemporaine

### > PLUG

PLUG crée sur la scène une situation virtuelle d'errance. Ce spectacle explore les processus d'embarquement du sujet dans un espace en perpétuelle mutation. Captivé par les ressources du réseau, le personnage de PLUG, l'être « branché », faisant partie de la machine, se trouve capturé dans une toile arachnéenne où l'identité semble se démultiplier, où la vraisemblance, poreuse, est volontiers percée d'aberrations. PLUG est donc moins une reconstitution stricte de l'environnement Web qu'une balade permettant l'égaré, l'accident, la stupéfaction, le fantôme, à travers les champs immenses de la virtualité.

**Création :** Du 15 au 19 novembre à RENNES (35) (Festival Mettre en Scène)  
**Public :** Tout public  
**Genre :** Spectacle intermédia (marionnette, acteurs, vidéo, musique électronique)  
**TOUT SAVOIR :** contact@laou.com  
**Administration production :** Mélanie André-Maussion / Laurence Mener  
<http://www.myspace.com/compagnie.bakelite/> et sur Facebook

## Théâtre des TaRaBaTeS

### > NAMASKAR

Fort de ses voyages dans le monde (Thaïlande, Pologne, Danemark, Kenya, Sénégal, Maroc, Tunisie, Maurice, Cuba, Nicaragua, Espagne, Italie, Grande-Bretagne, Turquie, République Tchèque, et prochainement l'Australie), Philippe Saumont a récolté des berceuses au fil des pays et continents. Il transforme et partage ses images et lectures avec les enfants du monde.

**Création :** À LAMBALLE (22) - Le Quai des Rêves  
**Public :** Dès 18 mois  
**TOUT SAVOIR :** www.tarabates.com

## Héliotrope Théâtre

### > POP-UP' DELICES

Qu'est-ce qu'il y a dans un tableau ? Derrière un tableau ? Qu'est-ce qu'un tableau vide ? Nous nous échapperons sur les pas d'Ursule qui nous emmènera au détour des personnages, à la croisée des décors, dans un imaginaire pictural d'un temps autre, celui de Jérôme Bosch... Une façon d'aborder l'art pictural d'une manière ludique, propice au développement de l'imaginaire.

**Public :** À partir de 2 ans  
**Genre :** Marionnettes, pop-ups, machinerie...  
**TOUT SAVOIR :** Julie Giguélay : 06 70 38 09 04 / julieheliotropetheatre@yahoo.fr

## Compagnie Areski

### > MILLEFEUILLES

Petites formes de papier, exposition et ateliers de papier.

**Création :** Du 6 février au 13 mars à VILLEMUR-SUR-TARN (31) - l'Usinotopie  
**Public :** À partir de 4 ans  
**Technique :** Théâtre de papier  
**TOUT SAVOIR :** Laurence Bloch : 06 81 40 18 93 / 05 61 49 05 83 / teotihua@hotmail.com

## Compagnie Créature

### > L'ÉGARÉ

L'île d'Armin Greder traite avec une simplicité redoutable d'un événement ordinaire : l'arrivée d'un étranger dans un petit village en bord de mer. Mais cet étranger n'a rien : ni appareil photo, ni voilier élégant, ni carte bleue, ni même un seul vêtement, juste un radeau de vieilles planches mal assemblées. Et nous voilà embarqués dans une mesquine tragédie quotidienne ; quelques dialogues, des images brutes et la peur meurtrière : Beckett rôde dans ce livre à la rencontre de Kantor.

**Création :** Du 27 février au 2 mars à MAZAMET (81) - Espace Apollo  
**Public :** À partir de 12 ans  
**Techniques :** Bunraku, masque  
**TOUT SAVOIR :** Le.dock@orange.fr

## Compagnie Via Cane

### > BLANCHE NEIGE... BLANCHES RIVES

Conte emblématique de la fin de l'enfance à la vieillesse, *Blanche Neige* traite de la beauté, de l'apparence, de la jalousie, des frontières humaines conscientes et inconscientes qui se dressent entre chacun. Il résonne aujourd'hui dans sa dimension tragique, en soulevant notamment la question de la croyance : croyance en l'autre, croyance en la magie du vivant...

**Création :** 25 mars à PLEDRAN (22) - Théâtre Horizon  
**Public :** À partir de 10 ans  
**Techniques :** Bunraku et comédiens  
**TOUT SAVOIR :** viacane@yahoo.fr / viacane.com

### > A LA RECHERCHE DE BLANCHE NEIGE

Portée par une comédienne, cette petite forme s'adresse aux plus jeunes d'entre nous (4-9 ans), et s'intéresse aux différentes versions du conte. A travers l'objet, l'ombre et le livre, nous partirons à la découverte du prince et de l'enfant Blanche Neige qui sont en chacun de nous...

**Création :** 22 et 23 mars à PLEDRAN (22) - Théâtre Horizon  
**Public :** À partir de 5 ans  
**Technique :** Objets, images et marionnettes  
**TOUT SAVOIR :** viacane@yahoo.fr / viacane.com

## La Madone des Sleepings

### > KAMISHIBIKE'S STORIES SAISON 2 « Le petit Chaperon jaune, le petit Chaperon blanc, le petit Chaperon vert » D'après Bruno Munari

Une jolie comédienne arrive sur son vélo. Elle pédale, se promène, s'arrête puis ouvre une drôle de valise. Elle en tire toutes sortes d'images et même quelques marionnettes de papier. Elle nous raconte, avec douceur, trois fois, l'histoire d'un certain petit Chaperon, mais cette fois-ci pas le rouge... mais le blanc, le vert et le jaune !

**Création : 31 janvier à TORCY (77) - Petit Théâtre de l'Arche**  
**Public : À partir de 3 ans**  
**Genre : Kamishibai - théâtre d'images**  
**TOUT SAVOIR : Lucile Bresson : 06 10 16 79 54**  
[www.madone.eu](http://www.madone.eu)

## La S.O.U.P.E Compagnie

### > BODY BUILDING

La S.O.U.P.E Compagnie s'engage sur une recherche pluridisciplinaire qui tend à faire chahuter les registres, les codes et les univers. Un *Corps morcelé* en quête d'un squelette, d'une matière à faire danser. Il s'agit ici d'une étude des liaisons et des frontières. Liens entre le manipulateur et l'objet, entre le corps en mouvement et l'espace acoustique. Jeu de manipulation des regards et des esprits sur le corps et sa réification, sur l'objet et sa mise en mouvement par la marionnettiste.

**Création : Entre le 20 et le 25 avril à FROUARD (54) - Festival GéO Condé - Théâtre Gérard Philipe**  
**Public : Adulte**  
**Genre : Manipulations chorégraphiques et musique improvisée**  
**TOUT SAVOIR : Babette Gatt - 06 11 17 35 04 / [babgatt@gmail.com](mailto:babgatt@gmail.com) / [www.lasoupecompagnie.com](http://www.lasoupecompagnie.com)**

## Compagnie Jean-Pierre Lescot

### > MAIS OU EST PASSÉ LÉON ?

Dans un grenier, un drap recouvre les objets que Chloé et Théo ont connus dans leur enfance. Ils le soulèvent et c'est la redécouverte du petit cirque coloré qui faisait leur joie. Alors, pour Léon l'ours et Elisa la poupée, ils font renaître les célèbres numéros de l'haltérophile et du dompteur de tigres. Mais l'orage éclate, la lumière s'éteint, et quand elle se rallume, Léon a disparu...

**Création : 28 mars à FONTENAY-SOUS-BOIS (94) - Théâtre Roublot**  
**Public : Jeune Public**  
**Genre : Théâtre d'ombre et comédiens**  
**TOUT SAVOIR : Marie-Christine Bleureau : 01 48 76 59 39**

## Cie S'appelle Reviens

### > BATAILLES

Partons du principe que, de la première chute qui nous extrait du ventre de notre mère à la chute finale, nous avançons en tombant ; et en nous relevant à la force de l'espoir. En luttant chaque jour pour repousser la chute finale. *Batailles* nous rappelle à cette résistance quotidienne. Or nous, petits Don Quichotte, avons souvent cessé de nous battre contre des moulins trop grands en tombant dans l'âge adulte. Pourtant, nous continuons d'échafauder des utopies et de nous tenir debout pour nous y mesurer ; nos illusions mollissent ou résistent. Et alors nous rions de cette logique qui a perdu sa tête, mais à laquelle nous croyons, intimement. Marion Boissier - Théâtre de la Marionnette à Paris

**Création : Du 14 au 24 mars à PANTIN (93) - Théâtre au Fil de l'Eau (en partenariat avec le Théâtre de la Marionnette à Paris) - Public : Tout public - Genre : Théâtre de marionnettes, d'objets et de machineries - TOUT SAVOIR : Laure Félix : 06 81 40 52 48 / [www.sappellereviens.com](http://www.sappellereviens.com)**

## Anima Théâtre

### > LE RÊVE DE LA JOCONDE

Le 22 août 1911, la Joconde est subtilisée, elle disparaît du Louvre pour ne réapparaître que 2 ans plus tard. Loin du regard du public, elle est cachée au fond d'une valise... Et si, pendant ces 2 années, elle s'était mise à rêver, rêver de liberté, rêver de mouvement, de courir dans un autre tableau, de voir le « monde »... C'est un voyage onirique et initiatique pour Mona Lisa et une première rencontre visuelle avec le monde de l'art pour les enfants.

**Public : À partir de 3 ans**  
**Genre : Théâtre noir**  
**TOUT SAVOIR : Laurence Mener : 06 30 97 68 57 / [lesgomerres@gmail.com](mailto:lesgomerres@gmail.com)**

## Théâtre d'Animation du Verseau

### > CASSE-NOISETTE ET LE ROI DES SOURIS

Clara se souviendra longtemps de ce Noël particulier. Le père Noël en personne vint lui apporter dans sa chambre un extraordinaire cadeau. Il s'agissait d'un simple casse-noisette en bois. Elle ne savait pas encore que cet objet dénué d'intérêt n'était autre que le prince du royaume des gourmandises, le fabuleux pays des friandises... Malgré son courage et sa ténacité, le jeune homme avait été vaincu et transformé en casse-noisette par le roi des souris.

**Création : De janvier à mai à LA GARDE-FREINET (83)**  
**Public : À partir de 3 ans**  
**Techniques : Marottes, comédien, bunraku.**  
**TOUT SAVOIR : ACTA : 04 94 73 11 39**

## Courant d'Art Frais

### > LA PIERRE DU COQ

D'après Basile Giambattista

Un vieil homme retrouve subitement sa jeunesse perdue et se voit couvert de richesses grâce à une pierre magique logée dans la tête de son coq. Mais le charme prend fin au moment où sa fille Pentella donne la pierre à deux nécromants en échange d'une poupée articulée qui danse. Avec l'aide des personnages, Pentella tentera de récupérer la pierre du coq.

**Création : Du 20 au 25 février à PARIS (13<sup>ème</sup>)**  
**Centre d'Animation Daviel**  
**Public : Jeune public**  
**Genre : Marionnettes sur table et marionnettes portées**  
**TOUT SAVOIR : [asso@courantdartfrais.org](mailto:asso@courantdartfrais.org) / [www.courantdartfrais.org](http://www.courantdartfrais.org)**

## Groupe Démons et Merveilles

### > UN PAPILLON DANS L'HIVER

Avec cette onzième création, la compagnie aborde un sujet audacieux : la mort vue par les enfants et présente un spectacle vif qui, entre moments joyeux et graves, allie légèreté et réflexion et exalte la vie. Une famille heureuse, les parents, les enfants Tom et Léa, le temps du bonheur simple et de l'insouciance, et puis la maladie qui s'installe... En se plaçant résolument du côté des enfants, en laissant la place aux questions qu'ils se posent, même les plus saugrenues, *Un papillon dans l'hiver* prétend qu'ils sont à même d'entendre, de comprendre et plus encore, d'être des guides.

**Création : 13 janvier à AVRILLÉ (49) - Centre Culturel Georges Brassens**  
**Public : À partir de 7 ans**  
**Techniques : Marionnettes, masques et silhouettes**  
**TOUT SAVOIR : [demons-et-merveilles@theatre-masque.org](mailto:demons-et-merveilles@theatre-masque.org) et [www.theatre-masque.org](http://www.theatre-masque.org)**

## Compagnie du Funambule

### > GAZON GAZOUILLE

C'est le matin, dans un coin de nature au fond du jardin. Le ciel bleu, la pelouse d'un beau vert, mais les fleurs sont encore endormies. « *Que faut-il, mon cœur, pour que le gazon se couvre de couleurs et sente bon ?* ». Des graines, du soleil, un peu d'eau, mais pas trop ! et surtout des mots doux, des chansons, pour voir apparaître les boutons d'or... *Gazon gazouille*, voilà les papillons et les oiseaux : concerto ! Une balade au jardin, un bol d'air ! Rouler dans l'herbe, c'est si bon ! Quelques graines de poésie et puis s'en vont. Gentil coquelicot, mesdames...

**Création : En février à MARSEILLE (13) - Parvis des Arts**  
**Public : Jeune public**  
**Technique : Castelet - manipulation à vue**  
**TOUT SAVOIR : 04 91 91 59 00 / [ciedufunambule@gmail.com](mailto:ciedufunambule@gmail.com)**

## En Verre et Contre Tout

### > MOI, DANS MA TÊTE !

Mira est une petite fille "normale", insouciant et gaie, jusqu'au jour où une simple remarque qu'elle fait la bannit immédiatement de son groupe de copines. Brutalement plongée dans la plus grande solitude à cause de sa différence de pensée, Mira se réfugie dans les cabinets de jardin qui deviennent sa cabane, son refuge secret. Là, elle écoute le tambour de la pluie résonner, elle pleure toutes les larmes de son corps, elle réfléchit : vaut-il mieux dire ce que l'on pense au risque d'être rejeté ou bien mentir pour être accepté ?

**Création : Du 23 au 25 janvier à HOMÉCOURT (54) - Centre Culturel Pablo Picasso**  
**Public : Jeune public à partir de 8 ans**  
**Techniques : Théâtre d'objets, vidéo**  
**TOUT SAVOIR : 06 88 20 34 76 / 09 51 11 22 12 / [diffusion@enverreetcontretout.net](mailto:diffusion@enverreetcontretout.net)**

## Compagnie Waverley - Claire Vialon

## &gt; DANS LES YEUX DE LÉO

D'après Philippe Dorin

Le jour de la fabrication des yeux de Léo, Léa, sa mère, est tellement émerveillée par ses peintures d'une exposition qu'elle en oublie l'enfant qu'elle fabrique. A sa naissance, il n'a pas d'yeux sur le visage : elle lui dessine vite deux prunelles étonnées. Une drôle de vision du monde s'offre à son regard : autour de lui, les formes dansent et le mettent en joie...

**Création : Du 21 au 25 février à PARIS (20<sup>ème</sup>)****Théâtre aux Mains Nues****Public :** À partir de 7 ans**Genre :** Marionnettes, objets et comédiens marionnettistes**TOUT SAVOIR :** Michèle Frottier : 06 86 94 72 48 / waverley\_asso@hotmail.com

## coMca

## &gt; AU TRAIN OÙ VONT LES CHOSES

Comment l'histoire individuelle résonne-t-elle par rapport à une histoire collective ? Comment notre rapport aux objets peut-il être un témoin de notre rapport au monde et comment le premier participe à la construction du second ? Ici, l'histoire collective, c'est celle de la société de consommation. Les personnages autour desquels se raconte cette transformation du quotidien appartiennent à la petite histoire.

**Création : Du 29 février au 2 mars à PARIS (3<sup>ème</sup>)****Centre d'Animation des Halles-Le Marais****Public :** Jeune et Tout public**Techniques :** Marionnettes, ombres, projections, jeu masqué**TOUT SAVOIR :** <http://compagniecomca.free.fr/> / [compagniecomca@yahoo.fr](mailto:compagniecomca@yahoo.fr)

## Théâtre de l'Ombrelle

## &gt; LIAN ET LE LOTUS

En Chine, dans un village de pêcheurs... Monsieur Lo est un pêcheur solitaire. Sa jonque est sa maison. Il est triste ; cette année, le poisson est rare. Un jour, une vieille, vieille femme lui offre quelques graines de lotus. Monsieur Lo les plante, et voilà qu'un champ de lotus pousse en l'espace d'une nuit. Entre les pétales d'une fleur apparaît une petite fille : c'est Lian. Lian, née d'une fleur de lotus, trouve un père.

**Création : Du 9 au 13 janvier à CORBEIL (91)****Théâtre****Technique :** Ombres**TOUT SAVOIR :** [www.theatredelombrelle.fr](http://www.theatredelombrelle.fr)

## Handmade

> PEUPLÉ (1<sup>ère</sup> partie)

Handmade est un ensemble d'improvisateurs, musiciens et marionnettistes, qui œuvrent à brouiller les cartes. Les Objets et les Sons rebondissent, un monde naît. *Peuplé* est une invitation à glisser avec nous vers les profondeurs : le monde du sommeil. Délicieux, effrayant et habité.

**Création : 29 janvier à PARIS (10<sup>ème</sup>) - La Java****Public :** Tout public**Genre :** Performance**TOUT SAVOIR :** Sandrine Furrer : 06 63 84 15 49

## Compagnie La Valise

## &gt; A PERTE DE SENS

Entresort manipulé sur le fil d'un vertige... Il faut un grand néant pour être sensible au plus petit signe de la matière. Madeleine, amnésique, bouleversée par une effluve, est emportée dans la noosphère\*. Parmi tous les souvenirs du monde, elle choisira ses mémoires et se fabriquera un passé.

\*Noosphère : couche de faible épaisseur entourant la Terre, qui matérialise à la fois toutes les consciences de l'humanité et toute la capacité de cette dernière à penser.

**Création : 5 et 6 février à LILLE (59) - Maison Folies Moulins****Public :** À partir de 8 ans**Techniques :** Ombres, marionnettes en tissu**TOUT SAVOIR :** [lavalise@wanadoo.fr](mailto:lavalise@wanadoo.fr) / [www.lavalise.org](http://www.lavalise.org)

## &gt; IN UTERO

La grossesse est-elle un rêve ou un cauchemar ? Une femme, lovée dans son lit, attend un enfant. Plongez dans son univers tour à tour onirique ou torturé, entre état de plénitude et de doute. D'une robe à pans brodés, illustrant les différentes étapes de la grossesse, sortent fœtus et organes de tissu qu'elle manipule au gré de ses fantasmes. Des fœtus se démultiplient et prennent la parole, les chuchotements d'une armée de femmes sèment le doute, un corps vécu comme un écrin et comme une prison...

**Création : 5 et 6 février à LILLE (59) - Maison Folies Moulins****Public :** À partir de 8 ans**Techniques :** Ombres, marionnettes en tissu**TOUT SAVOIR :** [lavalise@wanadoo.fr](mailto:lavalise@wanadoo.fr) / [www.lavalise.org](http://www.lavalise.org)

## Compagnie La Cuillère

## &gt; LE MUR

Fidèle au travail sur l'imaginaire qu'elle poursuit depuis son premier spectacle *Les vies de grenier*, la Compagnie La Cuillère propose ici un spectacle qui nous emmène dans l'univers du monde ouvrier. Truelles, taloches et briques prennent vie, se transforment en marionnette-insecte ou en boîte aux lettres d'amour ; la magie surgie du quotidien, marque de fabrique de la compagnie.

**Public :** À partir de 10 ans**Techniques :** théâtre - marionnettes à tiges manipulées à vue**TOUT SAVOIR :** [contact@cielacuillere.com](mailto:contact@cielacuillere.com) / [www.cielacuillere.com](http://www.cielacuillere.com)

## Compagnie Les Yeux Creux

## &gt; LA MAISON DES MORTS

De Philippe Minyana

Spectacle pour 1 comédienne et 22 marionnettes. Composition de "faits divers" en 6 mouvements, retraçant la vie d'une femme, comme l'archétype de l'existence passive. *La Femme à la natte* croise 22 individus qui ne font que passer et disparaître, tels des images photographiques qui ne bougent que pour l'instant du souvenir.

**Création : En janvier à CHARLEVILLE-MEZIERES (08) - Institut International de la Marionnette****Technique :** Marionnettes portées**TOUT SAVOIR :** 06 89 37 76 31 / [cielesyeuxcreux@gmail.com](mailto:cielesyeuxcreux@gmail.com) / [lesyeuxcreux.com](http://lesyeuxcreux.com)

## Compagnie Pseudonymo

## &gt; DER NISTER

Un vieux démon a détourné un homme du droit chemin. Il l'a attiré puis l'a perdu et jeté au fond d'un puits. Et l'homme a vécu parmi les créatures démoniaques souterraines qui se languissaient de lui. Il épousa une diablesse. Tous étaient avides de découvrir ce que ses entrailles contenaient. Mais l'homme ne retourna pas sa peau et resta vivre parmi eux. Il accepta de porter les cornes des démons.

**Création : Du 12 au 14 mars à EPERNAY (51) - Salmanazar et du 20 au 24 mars à REIMS (51) - La Comédie, CDN****Public :** Tout public**Techniques :** Marionnettes portées à taille humaine et masques**TOUT SAVOIR :** 09 81 24 07 66 / [ciepseudonymo@gmail.com](mailto:ciepseudonymo@gmail.com)

## Compagnie Balle Rouge

## &gt; L'ENFANT ROI

*Ce spectacle est l'histoire d'un enfant qui abandonne son royaume pour grandir...*

Le rideau s'ouvre sur un enfant qui s'ennuie, un enfant capricieux. Ses parents essayent de l'amadouer, de l'attendrir, mais ils se soumettent vite à sa tyrannie et il finit par les faire disparaître. Il se construit un royaume sur lequel il règne en monarque absolu. Sa rencontre avec un autre personnage va bouleverser ce nouveau régime et permettre à l'enfant de grandir.

**Création : Du 4 au 15 janvier à Paris (13<sup>ème</sup>) - Théâtre Dunois****Public :** À partir de 6 ans.**Technique :** Marionnettes en mousse et tissu**TOUT SAVOIR :** 02 47 48 97 45 /[Contact@ballerouge.com](mailto:Contact@ballerouge.com) / [www.ballerouge.com](http://www.ballerouge.com)

## Conservatoire Edgar Varèse et Compagnie d'Objet Direct

## &gt; LE CHAUDRON MALEFIQUE

Il était une fois dans un lugubre château de Crapaudland, une terrifiante sorcière, cruelle et laide : Laidersona. Elle passait ses journées dans son donjon à chercher le secret de l'éternelle beauté. Prête à tout, elle se mit en tête de confectionner la plus ignoble des potions maléfiques de tous les temps...

**Création : Du 26 mars au 1<sup>er</sup> avril à GENEVILLIERS (92) - Conservatoire Varèse****Public :** À partir de 5 ans**TOUT SAVOIR :** Conservatoire Edgar Varèse / 01 40 85 64 71

## En Verre et Contre Tout

## &gt; DIMANCHE

Un dimanche ordinaire dans une maison de retraite. Une errance dans un labyrinthe de couloirs vides. Bruits de mobylettes dans le lointain. Envie d'évasion. Le tout orchestré par les mots ciselés de Gilles Aufray, mis en mouvement par les marionnettes en papier.

**Public :** Tout Public**Technique :** Théâtre de papier**TOUT SAVOIR :** [www.enverreetcontretout.net/](http://www.enverreetcontretout.net/) / [diffusion@enverreetcontretout.net](mailto:diffusion@enverreetcontretout.net)

## JOURNÉES PROFESSIONNELLES DE LA MARIONNETTE À CLICHY

Marionnette et politique :  
censure, propagande, résistancePROPOSÉES PAR LE CLASTIC THÉÂTRE  
ET THEMAA

Ces 4<sup>èmes</sup> Journées professionnelles de la marionnette à Clichy ouvrent un cycle de trois ans, en lien avec la Journée nationale *La Scène des Chercheurs* : interroger les rapports existant entre théâtre de marionnette et politique à travers les trois aspects concomitants que sont la censure, la propagande et la résistance, pour tisser un fil entre présent et passé, témoignage vivant, recherche appliquée et recherche historique.



*Le bruit du silence* de Kamal Taghdisi Heydarian.

Spectacle populaire, donc potentiellement subversif, les marionnettes ont souvent été l'objet d'une surveillance étroite de la part des pouvoirs politiques et religieux. Les représentations ont pu être interdites, les œuvres mutilées, les artistes pourchassés, emprisonnés et parfois exécutés, leurs instruments de travail détruits, l'exercice même de leur métier empêché. Aujourd'hui encore, certains marionnettistes connaissent des pressions, des intimidations, et jusqu'aux formes les plus brutales de la répression. Mais, plus profondément, l'art de la marionnette rencontre aussi la censure sur un autre terrain, celui de la confrontation aux tabous : parce qu'elle n'est qu'une figure artificielle, il lui est plus facile de représenter l'irreprésentable, les puissances du fantasme, ou plus simplement les territoires de l'intime. A ce titre, la marionnette joue avec nos propres censures, elle les déjoue et nous

## Appel à contribution

Nous sommes intéressés par vos témoignages directs concernant des interdictions ou censures dont vos spectacles auraient fait l'objet, lors de vos déplacements et tournées en France et à l'international : interdiction de représenter, menaces directes sur les personnes, mise en demeure ou pressions pour faire couper, modifier, aménager des parties ou éléments de vos spectacles, attitudes d'autocensure.

Ecrivez-nous à :

themaa@orange.fr

ou par courrier à :

THEMAA, 24 rue Saint-Lazare 75009 PARIS

invite à porter un autre regard sur l'humain et ses frontières et devient un puissant révélateur de ce qu'il est permis ou non de dire et de montrer dans l'espace public – un instrument de mesure des libertés et des contraintes qui régissent notre vivre ensemble.

Examiner comment agissent ces multiples formes de censure (de façon ouverte, institutionnalisée ? ou bien indirecte, déguisée ?), sur quoi elles agissent (censure-t-on ce que dit la marionnette ? ce qu'elle représente ? la forme artistique qu'elle constitue ?), confronter regards, analyses et témoignages, c'est ainsi que nous pouvons commencer de réfléchir ensemble aux liens entre théâtre de marionnettes et questionnements politiques. Placée sous la responsabilité scientifique de Didier Plassard - *Université Montpellier 3* - et François Lazaro - *Clastic Théâtre* -, en co-pilotage avec THEMMAA, cette quatrième édition des « Journées professionnelles de la marionnette à Clichy » ouvre une réflexion avec la complicité d'artistes en provenance de pays où la censure, au-delà d'une difficulté d'exercer, peut représenter un danger d'emprisonnement et de mort.

## Croiser les regards

Envisagées comme un laboratoire d'auscultation et d'écoute de la réalité de la création aujourd'hui, ces journées se proposent d'analyser les mouvements et tendances du théâtre de marionnette contemporain. Des artistes présentent de courts extraits de spectacles ou sont invités à témoigner. Un ensemble d'auteurs, de marionnettistes et d'universitaires confrontent leurs points de vue à partir de ces témoignages partagés en direct. De ces journées naîtront, nous le souhaitons, des projets de recherche, des travaux d'étude, des parutions, des vocations. Leur but est d'ensemencer la réflexion artistique, celle des artistes autant que celle des chercheurs, et de dessiner les différents visages de l'art de la marionnette aujourd'hui.

**Les Journées professionnelles de la Marionnette à Clichy** sont organisées par le Clastic Théâtre en co-pilotage avec THEMMAA (association nationale des Théâtres de Marionnettes et des Arts Associés), avec le soutien de la Ville de Clichy, du Conseil Général des Hauts-de-Seine, du Conseil Régional d'Ile-de-France et en partenariat avec l'Institut d'Etudes Théâtrales de l'Université PARIS 3 - Sorbonne Nouvelle, l'Université Paul Valéry-Montpellier 3, l'Université d'Artois.

## Programme

*Programme en cours. Le programme complet et la fiche d'inscription seront disponibles en janvier sur le site : [www.saisonsdelamarionnette.fr](http://www.saisonsdelamarionnette.fr)*

## La censure institutionnalisée dans les régimes totalitaires

Artistes, chercheurs et historiens croiseront leurs regards et expériences sur l'histoire des Pays de l'Est, de l'Iran...

## La marionnette interdite : censure et tradition

Regard rétrospectif sur la Chine à l'époque de la Révolution culturelle et aujourd'hui, regard sur le Niger et les interdictions politiques dues aux traditions.

## Tabou et auto-censure

Regard sur la question de la femme et des tabous dans différents pays, dont ceux d'Afrique.

Le spectacle jeune public en France fait-il de l'auto-censure ?

## Spectacles

En marge de ces journées, le Clastic Théâtre propose au public la programmation de spectacles d'artistes invités.

< Au théâtre Rutebeuf, 16-18, allée Léon Gambetta à Clichy-La-Garenne, Métro : Mairie de Clichy, Réservations : 01 47 15 98 50 >

[ 31 janvier / 14h30 et 20h30 ]

**Le roi des singes, Sun Wu Kong**

Par le Théâtre du Petit Miroir (marionnettes chinoises)

Personnage doué d'immenses pouvoirs magiques, irrévérencieux et rusé, arrogant et imprévisible, Sun Wu Kong met à mal, avec humour, la belle ordonnance du Palais du Ciel sur lequel règne l'Empereur de Jade, et s'en prend à toutes sortes de dieux, diables, immortels et autres guerriers redoutables.

[ 1<sup>er</sup> et 2 février à 14h30 / 2 et 3 février à 20h30 ]

**Moi Monsieur Moi**

De Patricia Gomis et Marcia De Castro (Création)

C'est l'histoire d'une fille, que les mères excisent à cinq ans, que les cousins tripotent à neuf, que les parents marient à onze, que les oncles esclavagisent à treize... Mais c'est aussi l'histoire d'une fille qui lève la tête. Cette jeune femme africaine a choisi avec malice les armes du clown et de la marionnette pour nous parler de la difficulté de naître fille et de devenir femme dans un continent de souffrance.

## Voir l'exposition

Marionnettes,  
territoires de création

> Du 26 janvier au 15 février

Le Théâtre, scène conventionnée de Laval  
34 rue de la Paix - 53013 LAVAL

L'exposition est présentée dans le cadre de « 11 », Biennale de la marionnette et des formes manipulées.

> Du 21 février au 27 mars

Centre Culturel Athéna / Ville d'Auray  
Place du Gohlérez - 56400 AURAY

L'exposition est présentée dans le cadre du festival « Méliscènes »

(Photographie de Christophe Loiseau à Charleville-Mézières en décembre 2010)

