

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE ●

manip

UNE PUBLICATION



ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS





Carte blanche à Jean-Pierre Lescot

C'est dans le cadre du dossier sur le théâtre d'ombres que *Manip* a donné carte blanche pour la couverture et la 2^e de couv' à Jean-Pierre Lescot, un des maîtres incontestés de cet art en France. Il se propose avec ces deux visuels d'explorer quelques codes de ce théâtre.

La couverture : L'ombre est un art qui vient traditionnellement matérialiser l'angoisse de la mort. Ici, elle vient exorciser cette peur par le comique. Le personnage du type des Polichinelles, Punch ou Karagöz, y est victorieux sur la figure de la mort et l'arbre d'hiver. La vie ne se laissera pas étouffer par la peur de la mort.

2^e de couv' : Les deux coqs représentent tant la dualité du jour et de la nuit que le combat, ce dernier marquant souvent l'apogée de l'action dans les théâtres d'ombres traditionnels.

Directrice de la publication
Angélique Friant

Rédactrice en chef
Emmanuelle Castang
manip@thema-m Marionnettes.com

Secrétaire de rédaction
Angélique Lagarde

Comité éditorial du n°52
Aline Bardet, Patrick Boutigny,
Mathieu Dochtermann, Claire Duchez,
Gentiane Guillot, Hubert Jégat,
Angélique Lagarde et Oriane Maubert.
Correspondante rubrique Mémoire vive :
Lise Guiot.

Ont contribué à ce numéro :
Aline Bardet, Sindy Berger,
Ester Bichucher, Patrick Boutigny,

Solène Briquet, Jean-Christophe Canivet,
Emmanuelle Castang, Estelle Charlier,
Magali Chouinard, Raphaële Fleury,
Cheryl Henson, Cécile Hurbault, Claire
Kueny, Angélique Lagarde, François
Lazaro, Cécile Lemaitre, Sylvain Levey,
Im-Jung Mi, Aurélie Morin, Jean-Luc
Pennetier, Julie Postel et Vera Rozanova.

Agenda du trimestre :
Claire Duchez et Gentiane Guillot.

Relecture et corrections :
Josette Jourdon (sous réserve
de modifications ultérieures)

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



THEMAA
24, rue Saint-Lazare - 75009 PARIS
Tél. : 01 42 80 55 25
Site : www.thema-m Marionnettes.com

THEMAA est le centre français de
l'UNIMA et est adhérente à l'UFISC.

THEMAA est subventionnée par le
ministère de la Culture (D.G.C.A.).

04-07 ACTUS**08** LA CULTURE EN QUESTION

Les droits humains au cœur de la République,
pour un vivre-ensemble solidaire
par les organisations membres de l'UFISC

Matières vivantes**09-11** CONVERSATION

Avec Brice Berthoud et Lucile Bodson
Du CNM aux CNM : les Centres nationaux
de la marionnette

12-13 MÉMOIRE VIVE

Yves Joly, icône de la marionnette moderne malgré lui
Par Raphaële Fleury

14 DU CÔTÉ DES AUTEURS

Ouvrir le champ des possibles
Par Sylvain Levey

15-18 DOSSIER

Le théâtre d'ombres
De la tradition à la création contemporaine
Avec Magali Chouinard, Claire Kueny, Cécile Hurbault
et Aurélie Morin

19-20 AU CŒUR DE LA RECHERCHE

Écoconception : vers une pratique plus durable du métier
de constructeur ?
Par Julie Postel

20 JE ME SOUVIENS

Il faut juste continuer à rêver !
Par Vera Rozanova

21 ARTS ASSOCIÉS

Jouer avec le feu
Avec Sindy Berger et Jean-Luc Pennetier

Mouvements présents**22** DERRIÈRE L'ÉTABLI

Moulage en plâtre d'une tête
Par Estelle Charlier

23-24 ESPÈCE D'ESPACE

L'art du partage : la Fabrique, un projet
par et pour les gens
Avec Renaud Robert

25 MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

La médiation à la base du processus de création :
Travailler en complicité
Avec Ester Bichucher, Solène Briquet et Cécile Lemaitre

Frontières éphémères**26-27** ATLAS FIGURA

Corée du sud - Des techniques ancestrales au renouveau
de la marionnette
Par Im-Jung Mi

28-29 LU AILLEURS

USA - Jim Henson et le futur de la marionnette
Par Cheryl Henson

Agenda du trimestre**Quand tu ne sais pas où tu vas, regarde d'où tu viens**

PAR | **EMMANUELLE CASTANG**, RÉDACTRICE EN CHEF DE MANIP

Le 16 septembre 2017,



Aujourd'hui, nous n'avons plus peur de revendiquer une marionnette contemporaine inscrite dans une histoire et ancrée dans une tradition. Ce ne fut pas toujours le cas. Il fut un temps, les marionnettistes qui pratiquaient mais surtout inventaient la marionnette contemporaine ont dû renier leurs racines. Il s'agissait de changer le regard que le public portait sur cet art mais aussi, sans doute, de chercher ailleurs, d'explorer d'autres codes. Ils semblent aujourd'hui réconciliés. Il est des maîtres, des thèmes, des symboliques contenues dans ces traditions que beaucoup d'artistes aujourd'hui explorent pour mieux les approfondir ou s'en émanciper. C'est à cette relation que nous nous intéressons dans le dossier dédié à la création contemporaine en théâtre d'ombres.

Ce lien s'exerce d'ailleurs dans nos professions également. Invitée cet été au festival international de marionnette de Saguenay, j'ai assisté au très bel hommage rendu à Marthe Adams et Horta Van Hoye, en leur présence. Cela m'a frappée à quel point, au Québec comme en France, nous avons le souci de garder le lien entre générations, d'honorer ce qui a été initié et porté par nos prédécesseurs, par des artistes et acteurs culturels qui ont marqué, transmis et qui transmettent encore. Tout le monde a sa place, son importance, dans les grandes ambitions que nous portons aujourd'hui.

À l'heure où j'écris ces lignes, des artistes et acteurs culturels travaillent au cahier des charges de Centres Nationaux de la Marionnette (CNM). La mise en place de ces outils représente l'aboutissement de 40 ans de lutte, de militantisme de cette profession. Revendication initialement portée par une génération – Alain Recoing en tête – c'est une autre qui en verra le fruit. Nous traversons dans ce numéro, avec Brice Berthoud et Lucile Bodson, qui participent aux discussions avec l'État, l'histoire, les enjeux et l'essence de ces futurs CNM.

Dans le même temps, la MIAM – Maison Internationale des Arts de la Marionnette, va ouvrir ses portes à Montréal grâce à la persévérance des acteurs de la marionnette regroupés au sein de l'UNIMA Québec, et notamment de Louise Lapointe, militante de longue date qui dirige le festival Casteliers. Qu'il est bon de sentir que d'un côté à l'autre de l'Atlantique, les arts de la marionnette grandissent en considération.

Alors, continuons de prendre soin de nos racines pour permettre l'éclosion de fleurs éclatantes, et regardons le futur avec enthousiasme !

* Un immense merci à Angélique Lagarde, secrétaire de rédaction de Manip depuis le numéro 34, qui quitte cette aventure pour de nouveaux horizons.

LU

« Le connu est fini, l'inconnu infini, ce que nous comprenons n'est qu'un îlot perdu dans l'océan illimité de l'inexplicable. Et chaque génération se devra d'agrandir ce territoire. »

T.H. Huxley, 1887, Lu dans l'exposition « Sans crier gare ! » de la cie Gare Centrale au FMTM

ACTU IIM 26 MARS AU 6 AVRIL |
CHARLEVILLE-MÉZIÈRES

Concours d'admission à la 12^e promotion de l'ESNAM (2018-2021)

Cela fait 30 ans que l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM) se consacre à la formation des acteurs-marionnettistes en faisant le choix d'être une école de la création.

La grande chance de cette école - première et unique école supérieure pour la formation initiale des marionnettistes en France - est d'être située au cœur de l'Institut International de la Marionnette, où se croisent en permanence, au travers de ses différentes activités, la recherche, la formation et la création. Elle est ainsi nourrie de cette réflexion continue sur les arts de la marionnette, de ces échanges et de ces croisements.

Durant trois années, après sélection sur concours, les élèves suivent une formation intense et diversifiée qui se traduit par un programme mêlant l'acquisition d'une maîtrise des techniques théâtrales, la construction de marionnettes, la conception et la réalisation de spectacles, l'expérimentation et la création sous la conduite de maîtres, avec l'accompagnement d'artistes pédagogues, tantôt dans le secret de l'atelier, tantôt sur la scène devant un public.

Dossier à adresser au plus tard le 31 janvier.
Processus d'admission et conditions de candidature en ligne.

Plus d'infos : institut@marionnette.com
03 24 33 72 50

www.marionnette.com

30 SEPTEMBRE ET 1^{er} OCTOBRE | MARSEILLE > THÉÂTRE MASSALIA

Massalia a 30 ans !



Le Théâtre Massalia fête ses 30 ans et célèbre cela ! Créé en novembre 1987 par Philippe Foulquié, ce théâtre a connu d'incroyables aventures, allant de la fondation de la Friche la Belle de Mai en 1990, jusqu'à devenir « Scène Conventionnée pour la création jeune public tout public » il y a trois ans, ou encore avec son inscription dans un projet européen toujours en cours.

Ce week-end anniversaire conviera public, artistes, partenaires... pour souffler leurs trente bougies avec quelques complices de toujours ou plus récents : Skappa ! & Associés, Philippe Dorin, Georges Appaix, Anima Théâtre... Un week-end à leur image avec du cirque, de la danse, de la marionnette, une conférence « théâtralité », des installations plastiques, des fanfares... De quoi s'émerveiller, rire, réfléchir, se questionner, s'amuser, danser, trinquer et partager !

Une collecte de témoignages et d'anecdotes de ces trente années passées constituera la base d'un livre numérique que le théâtre présentera en fin de saison pour clore cette saison des 30 ans par un week-end un peu spécial, encore à inventer...

Infos / réservations : 04 95 04 95 75
www.theatremassalia.com

3 QUESTIONS À Christophe Bara

Directeur éditorial des éditions Deuxième époque

Christophe Bara, vous avez monté les éditions Deuxième époque, quelles en sont les spécificités ?

La première spécificité de Deuxième époque est sa forme coopérative. Son identité vient du rassemblement de personnes qui se connaissent et ont partagé des aventures dans l'édition, le spectacle vivant ou l'enseignement depuis des années, voire des décennies. La ligne éditoriale, qui évoluera peut-être, répond aujourd'hui à un besoin de documentation, et notre souhait est de participer à la diffusion des idées et de la création dans les arts du spectacle. Axe de référence du catalogue, ce thème couvre le théâtre et ses arts voisins, complémentaires ou précurseurs (cirque, marionnettes, danse, musique, scénographie, arts de la rue...). Il va se ramifier avec des ouvrages explorant l'éducation artistique, le cinéma, les arts numériques, l'anthropologie, la politique culturelle et les beaux-arts. Pour chaque discipline, nous proposerons un versant « documentation » (documents illustrés, témoignages, biographies, outils

pratiques et pédagogiques, ouvrages universitaires, etc.) et un versant « création » (textes dramatiques et partitions de jeu) pour promouvoir l'écriture et contribuer à l'élargissement du répertoire.

Quelle a été la genèse de cette création ? Quels en ont été les moteurs ?

J'ai fondé les éditions L'Entretemps et j'y ai travaillé pendant 20 ans. Depuis 2012, cette enseigne appartient au PDG des éditions Max Milo qui s'est séparé en 2016 des derniers collaborateurs salariés de L'Entretemps, et n'a plus entretenu de relations avec ses principaux directeurs de collection. Or une véritable communauté de pensée, de travail et d'amitié s'était constituée autour du projet culturel que nous portions. Il était donc tout naturel de se regrouper pour fonder une nouvelle maison, pour que nos savoir-faire continuent de bénéficier aux artistes, au public et aux chercheurs. Nous avons ainsi fondé la société coopérative d'intérêt collectif Deuxième époque avec une cinquantaine de coopérateurs, et

nous avons formé une petite équipe de production avec d'anciens étudiants du master pro « métiers du livre » où j'enseigne à Montpellier. Les valeurs coopératives correspondent profondément à celles sur lesquelles je souhaite bâtir notre nouvelle demeure.

Vous avez récemment édité l'ouvrage *Théâtre du mouvement* qui relate l'histoire de la compagnie de Claire Heggen et Yves Marc, avez-vous un attrait particulier pour les arts de la marionnette ?

J'apprécie toutes les formes théâtrales où l'acteur cède la vedette à un objet, un masque ou une forme plus ou moins anthropomorphe qu'il va animer à l'aide d'une technique souvent difficile à maîtriser. Ainsi, les arts de la marionnette, notamment, ouvrent un espace de travail modeste, valeureux et inventif. Je suis souvent conquis par ces spectacles et particulièrement touché par les travaux d'élèves, comme ceux que présente régulièrement l'Institut International de la Marionnette (IIM).

Plus d'infos : www.deuxiemeepoque.fr



Naissance du Sablier, pôle régional des arts de la marionnette

Le CRéAM (Centre Régional des Arts de la Marionnette) de Dives-sur-Mer dirigé par Anne Decourt, et l'Espace Jean Vilar dirigé par Brigitte Bertrand à Iffs fusionnent pour devenir en cette rentrée Le Sablier, pôle régional des arts de la marionnette en ex-Basse-Normandie. Les deux directrices qui ont rêvé ce projet pérenne pour les arts de la marionnette souhaitent que cette structure soit un endroit de partage, de réflexion et de convivialité ouvert à tous.



Le CRéAM (Centre Régional des Arts de la Marionnette) était un lieu de création qui reçoit tout au long de l'année des artistes en résidence et organise en juillet le festival RéciDives. L'Espace Jean Vilar était un lieu de diffusion dont la saison présente chaque année une vingtaine de spectacles « entre corps et objets ». La fusion de ces deux entités signifie le partage d'un projet commun par une seule équipe, répartie sur deux lieux.

La saison de spectacles se déroulera à Iffs, tandis que le festival continuera à avoir lieu à Dives-sur-Mer, là où se prépareront également les créations avec un atelier de construction et un petit plateau permettant d'accueillir

les compagnies au début d'un projet. Le grand plateau à Iffs permettra aussi parfois aux artistes de finaliser leurs spectacles.

Le projet artistique « entre corps et objets » comprendra des spectacles de théâtre de marionnettes, d'objets, de cirque, de danse, de geste... Le Sablier est avant tout la mise en commun de forces pour donner de meilleures conditions de travail aux artistes en création. Issu du réseau solidaire des arts de la marionnette, Le Sablier travaillera aussi en réseau avec d'autres structures, comme le théâtre le Passage de Fécamp en Normandie, Scène Conventionnée « théâtre et objets ».

Plus d'infos : www.le-sablier.org

Journée pro des B.A. BA

ACTU THEMAA 11 OCTOBRE | SAINT-DENIS > LE 6B

Gérer ses contacts et sa base de données

Depuis 2014, THEMAA organise des journées professionnelles, temps forts interprofessionnels pour aborder les problématiques que traversent les compagnies. Le premier rendez-vous de cette saison 4 abordera la question de la base de données. La bonne gestion de sa base de données fait partie des éléments essentiels pour optimiser sa communication auprès de différents types de publics, au premier rang desquels les programmeurs.

Cette journée, ouverte à tous les membres de THEMAA, abordera les principes généraux de la conception, l'utilisation et la mise à jour régulière d'une base de données de contacts. Elle est aussi bien à destination des chargés.e.s de diffusion que des personnes soucieuses d'entretenir un lien régulier avec un public particulier.

En plénière puis en ateliers, cette journée d'échange abordera la question de la base de données sous deux angles :

- L'architecture des bases de données : quelle méthodologie ?
- Comment recueillir la donnée ?

Avec (notamment) **Cédric de Mondenard**, chargé de mission web à THEMAA.

Cette journée s'inscrit dans la saison 4 des B.A. BA de THEMAA. Ces temps de rencontre amènent chacun à se questionner sur ses méthodes de travail, ses relations au sein de la compagnie autant qu'avec les partenaires. Deux autres temps sont prévus cette saison :

- 17 janvier : *Les outils de la médiation culturelle* au Mouffetard, Théâtre des Arts de la Marionnette, Paris, Île-de-France
- 29 et 30 mars : *Poser les mots justes sur un spectacle* au Théâtre Massalia, Marseille, PACA

Réservé aux membres de THEMAA. Entrée libre, sur réservation dans la limite des places disponibles. Si vous n'êtes pas membre mais intéressé, merci de nous contacter.

Infos / réservations : claire@themaa-marionnettes.com
01 42 80 55 25
www.themaa-marionnettes.com

Ces journées proposées dans le cadre de la 4^e saison des B.A. BA de THEMAA s'inscrivent dans un dispositif plus large de coopération entre pairs. Dix membres de THEMAA ont été retenus pour la saison 2017/2018 au titre de ce programme de coopération entre un-e tutoré-e (dont c'est le premier poste en compagnie) et un-e tuteur-trice (administrateur-trice et ou chargé-e de production/diffusion expérimenté-e).

BRÈVES

Deux prix pour Plexus Polaire

La cie Plexus Polaire a remporté deux prix pour sa pièce *Cendres* à la Fira de Titelles de Lleida, en Espagne : le Drac d'or pour le meilleur spectacle décerné par le jury des Festivals Internationaux (avec des jurés issus de festivals aux Pays-Bas, en Corée du Sud, au Royaume-Uni, en Grèce, au Danemark, aux États-Unis, en Allemagne et en France) et le Drac d'or Julieta Agusti du meilleur spectacle « pour son excellence scénique et son succès dans la mise en scène d'un roman au travers d'une dramaturgie audacieuse ».

Plus d'infos : www.plexuspolaire.com

La marionnette en Occitanie : arrêt sur image

Dans le cadre du Festival Marionnettissimo, lors d'une réunion ouverte prévue le 24 novembre, différentes structures marionnette d'Occitanie présenteront le travail commun qu'elles mènent depuis la fusion des régions. Ce sera l'occasion de s'interroger sur ce qui s'est réellement passé depuis et d'échanger avec les artistes, les structures de diffusion et les institutions sur la marionnette en régions.

Plus d'infos : www.marionnettissimo.com

Symposium à Bratislava sur le multimédia et la marionnette

La Commission recherche de l'UNIMA et l'Académie des arts du spectacle de Bratislava (Slovaquie) présentent un symposium sur l'influence du multimédia sur les marionnettes contemporaines et les formes associées, les 18 et 19 octobre. Cette conférence invitera notamment Didier Plassard, professeur en études théâtrales à l'université Paul-Valéry - Montpellier 3.

Plus d'infos : www.unima.org

Actus flash du FMTM

- La Ministre de la Culture Française Nyssen, a officiellement confirmé le 15 septembre au Festival Mondial des Théâtres de Marionnette, la naissance prochaine de Centres nationaux de la marionnette !
- Lancement officielle de la WEPA depuis le 22 septembre. L'encyclopédie mondiale des arts de la marionnette est aujourd'hui en ligne, consultable sur tous supports numériques et trilingue (français, anglais, espagnol).

Plus d'infos : wepa.unima.org



EN DIRECT DU PAM

Marionnette à tiges javanaise de type wayang golek, personnage d'Arjuna
Marionnette conservé à l'Institut International de la Marionnette



Accès au document :
www.artsdelamarionnette.eu

Accès à la photographie
<http://bit.ly/2yDgIM4>

25 NOVEMBRE,
20 JANVIER ET 7 AVRIL |
PARIS > MOUFFETARD-THÉÂTRE
DES ARTS DE LA MARIONNETTE

Accents Marionnette

Temps forts organisés au centre de ressources du théâtre, les Accents Marionnette invitent à découvrir et à discuter librement autour de l'actualité marionnette.

25 novembre | **Michel Laubu**,
rencontre autour de *L'Encyclopédie à travers la Turakie*.

20 janvier | **Patrick Conan**,
conférence et démonstration sur la Marionnette sac.

7 avril | **Hélène Beauchamp, Flore Garcin-Marrou et Joëlle Noguès**,
rencontre autour des *Scènes philosophiques de la marionnette*.

Plus d'infos : www.lemouffetard.com

17 OCTOBRE | ARRAS > UNIVERSITÉ D'ARTOIS

Figures plastiques, figures marionnettiques : dispositifs, corps, objets

Journée d'étude

© A. Fergombé



Poupée de Michel Nedjar

L'objectif de cette journée d'étude organisée par Julie Postel, Marie Garré Nicoara et Amos Fergombé (université d'Artois) est d'examiner les modalités de la figuration, celles de l'incarnation du vivant, ou de ses avatars, dans les arts scéniques et visuels. Ces approches portent sur l'échafaudage du vivant et questionnent des protocoles d'écriture, de simulacre ou de reconfiguration du vivant dans les expériences scéniques et artistiques contemporaines. Seront interrogés les dispositifs plastiques et scéniques conçus comme espaces relationnels entre corps et objets, et la qualité des présences pouvant émerger de dispositifs où l'humain n'est convoqué que de façon discontinue ou à travers ses traces. Michel Nedjar et Corinne Barbant (commissaire de l'exposition *Introspective* au LaM, Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut de Lille Métropole) seront notamment les invités de cette journée d'étude.

Infos / réservations : praxisartois@gmail.com
textesetcultures.univ-artois.fr

ACTUS IIM CHARLEVILLE-MÉZIÈRES

Appels à candidature des résidences de l'IIM

Résidences de recherche

Chaque année, l'Institut International de la Marionnette propose des résidences de recherche accompagnées d'une bourse, qui concernent en priorité les chercheurs en doctorat à l'université, les auteurs en phase d'écriture, et les artistes en cours de recherche théorico-pratique (laboratoire).

Pour ces résidences de recherche, une attention particulière (mais non exclusive) est accordée aux travaux en lien avec les chantiers de recherche prioritaires de l'IIM et de la chaire ICIaMa : la terminologie des arts de la marionnette, l'utilisation et la conservation des matériaux dans les arts de la marionnette, la notation du mouvement avec objets, la marionnette et le numérique, les relations des arts de la marionnette avec le(s) pouvoir(s), la transmission et la pédagogie des arts de la marionnette et enfin l'utilisation

de la marionnette dans la pédagogie, l'éducation et la thérapie.

Ces résidences avec bourse peuvent s'étendre sur une durée de deux semaines à deux mois. Elles doivent faire l'objet ou contribuer à la production d'une trace écrite, audiovisuelle ou multimédia, analysant la méthodologie de la recherche et en permettant le partage des résultats. Les bénéficiaires de bourses sont susceptibles d'être sollicités pour présenter leurs travaux auprès des étudiants de l'ESNAM.

Lancement de l'appel à candidatures : 1^{er} octobre 2017 pour l'année 2018.

Date limite de candidature : 30 novembre 2017.

Retrouvez l'ensemble des modalités en ligne.

Plus d'infos : icima.hypotheses.org

Résidences de création

Le programme de résidences de création de l'IIM redémarre en janvier. Pour une période de résidence sur le premier semestre 2018, les demandes (dossier artistique, période souhaitée, nombre de personnes et besoins techniques) sont à adresser pour le **24 novembre**. La réponse sera communiquée le **8 décembre**.

Plus d'infos : institut@marionnette.com

ACTU THEMAA 22 NOVEMBRE | TOURNEFEUILLE > FESTIVAL MARIONNETTISSIMO | MAIRIE

Rencontre professionnelle des constructeurs de marionnettes

Les Dessous de la marionnette #2



En 2018, l'UsinoTOPIE souhaite articuler son projet autour des constructeurs de marionnettes. Cette première rencontre vise à ouvrir les portes de ce vaste chantier par une présentation de l'architecture esquissée du projet et un temps de partage, d'échange et de réflexion sur le métier.

Se connaître, se reconnaître, échanger des savoirs, des adresses, trouver des solutions techniques et du temps pour la recherche, réfléchir à la mutualisation d'outils, de machines ou d'ateliers, envisager des achats groupés de matériaux ou des projets collectifs, partager ses expériences de création, questionner son statut professionnel...

Les raisons de se réunir sont nombreuses pour réfléchir à plusieurs têtes, agir à plusieurs bras, transformer la matière et fabriquer ici de l'ailleurs pour les utopies de demain.

Proposée en collaboration avec THEMAA, cette rencontre s'inscrit dans une réflexion de long terme portée par les constructeurs de marionnettes au sein de leur association professionnelle.

À noter : la rencontre *Les Dessous de la marionnette #1*, tenue en septembre dernier au FMTM en partenariat avec la chaire ICiMa (Cnac / Institut International de la Marionnette), fera l'objet d'une synthèse qui sera publiée cet automne sur le blog de la chaire : icima.hypotheses.org.

Journée de rencontre sur inscription.

Infos / réservations : 06 09 18 45 28

www.lusinotopie.fr

www.marionnettissimo.com

ACTU THEMAA 8 DÉCEMBRE | REIMS > FESTIVAL MÉTACORPUS | JARDIN PARALLÈLE

Le cercle de la critique

Le Jardin parallèle, en partenariat avec THEMAA, interroge la représentation de la critique et son évolution dans le paysage contemporain et plus spécifiquement dans le domaine des arts de la marionnette.

A l'occasion de la deuxième édition du festival Métacorpus, un temps de concertation des professionnels de différents horizons (artistes, chercheurs, critiques, directeurs de lieux...) permettra d'échanger autour d'un objectif : la création du « cercle de la critique ».

Ce groupe de travail dessinera les perspectives d'une nouvelle dynamique en matière de critique de spectacle et s'inscrit en préfiguration du projet pilote que le Jardin parallèle lancera en 2018 en invitant six auteurs (journalistes, chercheurs,...) à Reims pendant le festival Orbis Pictus.

Le cercle pourra ensuite circuler sur d'autres événements ou lieux partenaires. Le cadre y est à inventer !

Cette rencontre est ouverte à tout public intéressé par cette question. Sur réservation uniquement (places limitées).

Métacorpus est un événement créé par le Jardin parallèle en partenariat avec le Manège de Reims, Scène nationale.

Infos / réservations : contact@lejardinparallele.fr

09 81 24 07 66 / 06 65 07 06 62

www.lejardinparallele.fr

SUR LA TOILE

Poubelles, la vie

poubelleslavie-webserie.fr

[SÉRIE] *Poubelles, la vie* est une web-série racontant la vie quotidienne de deux poubelles : Adrienne, la poubelle bleue et Bénédicte, la poubelle jaune. Elles habitent une rue où passe chaque matin le camion venant les délivrer de leur contenu. Autour d'elles, le monde s'agite et vient alimenter leurs conversations philosophiques, métaphysiques et parfois absurdes. La première saison, composée de quinze épisodes de deux minutes, sera diffusée tous les dimanches à partir du 1^{er} octobre sur les réseaux sociaux.

Une série d'Hubert Jégat et Yohan Vioux
Production : Les Tontons Filmeurs

Tout est vrai (ou presque)

creative.arte.tv

Série > Tout est vrai (ou presque)

[SÉRIE] *Tout est vrai (ou presque)* dresse avec ironie et absurdité le portrait d'une personnalité qui fait l'actualité, uniquement au moyen de jouets et d'objets du quotidien filmés sur fond blanc. À la fois complément et antidote au déluge d'informations, chaque épisode donne à voir l'esprit d'une personnalité de manière décalée et néanmoins rigoureuse.

Une série de Nicolas Rendu et Vincent Brunner
Production : La Blogothèque, 2013

Gouvernance Partagée – Posture, Outils et Pratiques pour réinventer notre faire ensemble

colibris-universite.org

Mooc > Gouvernance

[MOOC] Et si le changement de nos modes d'organisation dans nos entreprises, dans nos associations, dans nos collectivités locales était un levier de transformation puissant vers un nouveau modèle de société ? Cela permettrait-il la résolution des grands défis du 21^e siècle ? Pour soutenir tous ces explorateur-riche-s du « faire ensemble », l'université des Colibris ouvre ses portes à l'université du Nous. Ensemble, ils lancent ce MOOC (Massive Open Online Course).

LA CULTURE EN QUESTION

Les droits humains au cœur de la République, pour un vivre-ensemble solidaire

LETTRE OUVERTE DES ORGANISATIONS MEMBRES DE L'UFISC

Monsieur le Président de la République,

Les droits culturels des personnes ont été reconnus comme responsabilité publique partagée des collectivités et de l'État. C'est une avancée démocratique qui répond aux développements des valeurs d'humanité que nous défendons.

Il nous revient en mémoire le préambule de la Déclaration universelle des droits de l'homme : « *La méconnaissance et le mépris des droits de l'homme ont conduit à des actes de barbarie qui révoltent la conscience de l'humanité et l'avènement d'un monde où les êtres humains seront libres de parler et de croire, libérés de la terreur et de la misère, est à proclamer comme la plus haute aspiration de l'homme.* »

Au sein de l'ensemble indivisible et universel des droits humains, les droits culturels nous invitent à réinterroger les mots, les pratiques, les politiques publiques. Démarche incontournable si l'on souhaite que se développe un dialogue respectueux entre les personnes sur les territoires.

Ils nous invitent à mettre en dialogue les pratiques dans leur diversité et à dépasser les logiques de « démocratisation » et d'accessibilité aux « œuvres » pour permettre des relations interculturelles plus équitables et plus justes. Ils se nourrissent d'expérimentations tout autant que de partages des savoirs, des pratiques, des croyances et des imaginaires.

Ils nous invitent au décloisonnement, à la coopération entre les champs artistiques, de l'éducation, de la santé, du social... et à reconnaître les personnes dans leur globalité. Ils positionnent les acteurs artistiques comme une composante agissante et responsable mais non exclusive.

En termes de politiques publiques, la reconnaissance des droits culturels des personnes fixe des impératifs de participation citoyenne, de coconstruction de l'intérêt général et d'évaluation partagée. Elle redonne du souffle à la politique culturelle en soutenant la progression des libertés d'expression et des capacités des personnes. Elle exige une action publique qui encourage la diversité des initiatives citoyennes, associatives, comme composante incontournable de sa construction.

Nous, acteurs artistiques et culturels réunis au sein de l'UFISC, revendiquant un engagement culturel et solidaire, fondé sur la reconnaissance de l'égale dignité des personnes, de leur solidarité et de leur pouvoir d'agir, nous nous opposons, avec la plus grande force, à toutes les idées xénophobes, de haine et de repli que l'extrême droite infuse dans la société. Les orientations ultralibérales des politiques nationales et européennes décidées ces dernières années participent de ce mouvement.

Nous constatons que la diversité culturelle est aujourd'hui menacée par les phénomènes de concurrence et de concentration. Que la logique d'austérité réduit les possibles à construire en commun. Et que plutôt que dans l'exacerbation de la sécurité, de l'interdiction et de la fermeture, notre force réside dans la liberté d'expression et le partage.

Le gouvernement doit prendre la mesure de sa responsabilité pour endiguer cette montée du rejet de l'autre qui menace le vivre-ensemble.

C'est pourquoi, dans le cadre de notre mouvement « L'Art est public », nous appelons à penser des politiques culturelles réinventées.

Nous demandons notamment :

- Des cadres concertés pour construire et mettre en œuvre l'action publique dans une vision décloisonnée (arts, éducation, santé, action sociale...), associant les acteurs professionnels, les citoyens, les collectivités et l'État sur les territoires, à des fins d'équité et de diversité, associés à un droit à l'expérimentation notamment dans le soutien aux coopérations ;
- La reconnaissance de la contribution à l'intérêt général de la diversité des initiatives citoyennes, vecteurs d'émancipation et de participation, et leur soutien dans la durée ;
- Le soutien à une observation participative et partagée qui renouvelle les indicateurs de richesse et permet des démarches de progrès ainsi que la mise en place d'un comité d'évaluation du développement des droits culturels ;
- Le développement des droits sociaux dans le cadre d'un modèle social solidaire assis à la fois sur la garantie des droits fondamentaux et la coconstruction, pour renforcer des conditions de travail et de protection des parcours respectueuses de la dignité des personnes ;
- Le soutien aux structures de l'économie sociale et solidaire, non lucratives, qui poursuivent des fins d'utilité sociale, et développent des dynamiques territoriales, innovantes et coopératives, cruciales dans un monde en transition.

Avec cette lettre ouverte au président de la République, les organisations membres de l'UFISC souhaitent réaffirmer la nécessité d'intégrer pleinement les droits culturels, reconnus depuis 2015 par la loi, dans la mise en œuvre de l'action publique. Pour construire un vivre-ensemble solidaire et juste, nous affirmons en effet qu'il est de la responsabilité du Gouvernement de miser sur le respect des droits fondamentaux et sociaux, ainsi que sur la coconstruction, avec les initiatives citoyennes, des politiques publiques, plutôt que sur la mise en concurrence des individus et la concentration des pouvoirs, qui favorisent la précarité, la violence et le repli sur soi.

www.ufisc.org

PUBLICATIONS



Secrets d'atelier perdus et retrouvés

Marcel Bourdais

Enrichis et actualisés, ces *Secrets d'atelier perdus*

et *retrouvés* dévoilent tous les tours de mains de générations d'artisans – horlogers, bijoutiers, mécaniciens, graveurs, orfèvres, doreurs, mouleurs, peintres, vernisseurs, etc. Ces 1001 recettes atemporelles, simples et souvent économiques représentent une mine de savoir-faire. Les techniques explorées sont des plus variées : abrasion, aciérage, amollissement, antimoniage, argenture, blanchiment, bleuissage, bronzage, brunissage, chromage, ciments et cimentation, colles et collages, coloration, cuivrage, décapages, etc.

Éditions Dunot, 2012 - Prix public : 24,90 €

Commande en ligne : www.dunod.com



Régie théâtrale et mise en scène

L'association des régisseurs de théâtre (1911-1939)

Françoise Pelisson-Karro

Quand Voltaire débarrassait la scène des Comédiens-Français, un équilibre nouveau s'imposait entre la scène et la salle.

L'auteur devait charger la mémoire des comédiens d'un faisceau de recommandations destinées à conjurer un vide soudainement révélé. Aux premiers temps du Théâtre-Libre, André Antoine devait retrouver le problème du côté du metteur en scène. Le texte théâtral ne se réduit donc pas au texte littéraire. Au XIX^e siècle, les régisseurs de théâtre, en ordre dispersé, relèvent le défi. L'ouvrage de Françoise Pelisson-Karro, conservateur en chef honoraire de la BnF, invite à entrer dans cet univers où se posent des problèmes, intellectuels et humains, qui nous concernent encore aujourd'hui.

Presses Universitaires du Septentrion, 2014

Prix public : 35 €

Commande en ligne : www.septentrion.com



Bauhaus

Jeannine Felder

Fondé en 1919, le Bauhaus, mouvement artistique révolutionnaire, inspire encore

aujourd'hui nombre d'artistes. Cet ouvrage d'une immense richesse iconographique présente une synthèse remarquable sur toutes les facettes de cette extraordinaire aventure de l'histoire de l'art.

Éditions Place des Victoires, Éditions Mengès,

2006 - Prix public : 25,36 €

Commande en ligne : www.victoires.com

CONVERSATION

BRICE BERTHOUD ET LUCILE BODSON

DU CNM AUX CNM

UN PAS DE PLUS DANS LA STRUCTURATION DE LA PROFESSION

L'histoire ne se répète peut-être pas mais ce qui est certain c'est qu'elle est capable de clins d'oeil malicieux. Les professionnels qui ont suivi l'histoire de la structuration du secteur ne peuvent qu'avoir en mémoire l'une des premières organisations structurantes regroupées sous l'impulsion d'Alain Recoing et des Roche notamment, qui s'appelait : Centre National de la Marionnette. Cette association, qui devint THEMAA en 1993, fut un espace de travail fondateur pour le théâtre de marionnette et en particulier pour les spectacles adultes. Aujourd'hui, l'aboutissement d'un long travail de réflexions, de prises de positions, d'avancées, et d'opportunités de l'ensemble de la profession se concrétise par la création de Centres Nationaux de la Marionnette (CNM).

Après l'annonce de la création d'un label national pour les arts de la marionnette par la ministre de la Culture et de la Communication, à Charleville-Mézières le 3 février dernier, un groupe de travail formé par les représentants des associations professionnelles THEMAA et Latitude marionnette, et des personnes qualifiées autour des représentants de la DGCA pour le Ministère, ont fixé le cahier des missions et des charges relatives au label Centre National de la Marionnette. Nous avons demandé à Brice Berthoud, artiste invité à la réflexion et à Lucile Bodson qui a réalisé un état des lieux sur la marionnette en 2016-2017 sur commande du Ministère, de nous parler de ce travail accompli et de celui qui reste à faire. D'évidence, leurs points de vue convergent sur cette avancée significative que seront ces centres, même si quelques divergences apparaissent comme des points d'enrichissement du débat. On se souvient de cette phrase écrite, place de la République lors du mouvement Nuit Debout « Comment parler ensemble sans parler d'une seule voix ? ».

MANIP : Comment avez-vous participé à l'élaboration du cahier des charges de ces futurs Centres Nationaux de la Marionnette, et que vont-ils représenter dans l'histoire de la structuration de cette profession ?

BRICE BERTHOUD : J'ai accepté de participer à ce travail comme parole dégagée de toute « responsabilité de représentation » : j'y suis allé en tant qu'artiste marionnettiste pour dire quel serait pour moi l'outil idéal pour la marionnette ; à la fois pour définir un espace rêvé mais aussi dans une réalité parce que l'on sait concrètement ce qui nous manque. Ma parole confrontée à celles des deux associations professionnelles, à celle du Ministère et à celle de Lucile Bodson, très structurante de par sa connaissance de



BRICE BERTHOUD



LUCILE BODSON

l'histoire de cette profession que je connais peu, m'a permis une parole totalement libre à l'endroit où j'étais.

LUCILE BODSON : En collaborant à ces travaux, je savais que je ne participais pas à la fin d'une histoire, mais bien au contraire, à un moment très important dans une longue histoire qui remonte aux années 50 et dont les Saisons de la Marionnette ont été un élément fondateur. Pendant cette période, la profession a fait un premier repérage de lieux-compagnies pouvant porter les problématiques de création, de production et de transmission. La mise en place des Scènes Conventionnées, suivie de la création de Latitude Marionnette, a favorisé la réflexion à partir des échanges entre son président Frédéric Maurin et ses membres, avec les représentants du Ministère. Tout cet ensemble a permis d'accélérer le processus de reconnaissance de ces espaces fondamentaux pour la profession que vont être les CNM. Mais rien n'aurait été possible sans une volonté des associations professionnelles de s'associer pour travailler ensemble dans un front uni, pour réfléchir d'abord en interne à ce que pouvaient représenter ces CNM pour faire des propositions au Ministère. Nos associations ont, depuis les Saisons, défendu des projets communs qui ont abouti, par exemple à la création du DNSP, ce qui a permis au Ministère mais aussi à la profession de voir que nous étions en capacité de travailler ensemble.

MANIP : Comment le groupe de travail a-t-il pris en compte l'étude que vous avez menée en 2016 Lucile Bodson sur « un état des lieux de la marionnette » pour cette réflexion sur les CNM ?

L.B : Cet état des lieux a permis de revenir sur l'histoire de la profession, sur les avancées de sa structuration et sur les problématiques liées à la production pour les compagnies. En le réalisant, nous avons surtout conforté ce que nous savions intuitivement en étant

cette connaissance par des données chiffrées, mais aussi par la parole récoltée grâce aux multiples entretiens réalisés. En cours de route, la DGCA nous a demandé, avec le comité de suivi, de recentrer l'étude d'abord sur les lieux-compagnies puis sur les Scènes Conventionnées marionnette en pensant que ces espaces de travail pouvaient être porteurs d'un projet plus conséquent. Nous avons également croisé, sur certaines grandes régions, les points de vue à la fois des collectivités territoriales, de l'État mais aussi des jeunes artistes. Même si ce travail n'apparaît pas en tant que tel dans l'étude, il reste absolument passionnant dans la perspective des futurs CNM. Il reste encore à travailler sur une enquête auprès des compagnies qui n'a pu se réaliser faute de moyens humains et financiers, et qui pourrait pourtant révéler des données indispensables pour la mise en place des CNM.

B.B : Tout le monde a apprécié l'état des lieux réalisé par Lucile même s'il n'est pas complet, mais s'il était complet cela voudrait dire que la marionnette serait morte ! Je sens bien que cette histoire s'est construite par effet d'entonnoir et d'accélérateur. La marionnette a aujourd'hui le vent en poupe grâce à des rencontres et des énergies différentes qui font que l'on est capable de se rassembler sans se ressembler. De plus, il existe aujourd'hui de multiples mouvements esthétiques dans la marionnette, et les CNM doivent non seulement préserver ces différences, mais les amplifier. Dès la première réunion de ce groupe de travail, j'ai très rapidement réalisé le travail effectué depuis une quinzaine d'années, tout en comprenant les manques flagrants de notre profession, notamment sur des outils techniques et concrets. La caractéristique de nos moyens de création repose à la fois sur du temps et sur l'indispensable atelier pour la fabrication des marionnettes. Ce sont aussi deux éléments nécessaires pour les temps de recherche qui englobent également les rencontres interprofessionnelles avec par exemple la magie ou la danse. Tous ces éléments vont être pris en compte dans le cahier des charges des CNM.

MANIP : En 2006, lors de notre première rencontre avec le directeur de la DMDTS (ex DGCA) nous avons insisté sur cette spécificité de la marionnette : le temps et la proximité d'un atelier près du plateau.

L.B : Grâce à ce travail effectué depuis des années, ces éléments sont aujourd'hui intégrés dans la pensée commune de la profession et dans celle du Ministère : nous avons senti que la profession était écoutée, au moins sur ces points. Tous les lieux-compagnies que nous avons visités pour l'étude sont pensés dans leur architecture avec un atelier et un plateau proche. Certaines Scènes Conventionnées réfléchissent aujourd'hui à la mise en place d'ateliers de construction. Même si ce n'est pas simple dans la mise en œuvre. Qui dit un atelier, dit un chef d'atelier qu'il faut prendre en compte financièrement.

MANIP : Comment s'est passée, concrètement, l'écriture de ce cahier des charges ?

L.B : Le Ministère est venu avec un texte, d'une part inspiré de ceux régissant les structures comme les CNAR (Centre Nationaux des Arts de la Rue) ou les Pôles cirque. Ils ont servi de point de départ de manière à assurer une continuité dans la politique et la démarche du Ministère. D'autre part, ce texte a pris en compte les propositions élaborées par la profession en amont, suite aux discussions entre les associations professionnelles et les lieux-compagnies. C'est grâce à la profession réunie que ces propositions ont été entendues et retenues par les représentants de la DGCA.

« La marionnette
a aujourd'hui le vent
en poupe grâce à des
rencontres et des énergies
différentes qui font que l'on
est capable de se rassembler
sans se ressembler. »

Brice Berthoud

B.B : Je me suis aperçu que ce travail s'est réalisé par couches successives et je suis arrivé sur la dernière couche, mais les artistes et les compagnies ont toujours été présents dans cette structuration et il y avait un accord tacite de tous pour porter les CNM.

MANIP : Comment va se faire la répartition géographique ?

L.B : C'est la DGCA avec les DRAC qui feront les choix en région à partir des lieux ou des compagnies qui vont candidater. Pour certaines, il n'y aura pas de problème mais il peut y en avoir pour d'autres. Il faudra tenir compte des histoires des lieux et des personnes qui les dirigent. L'importance politique réside dans le fait que ce sont les lieux qui sont labellisés et non pas le projet d'un directeur. C'est une véritable pérennisation dans la répartition géographique.

MANIP : Reste, si l'on peut dire, la question de la production ?

L.B : Même si le cahier des charges prévoit une grande souplesse sur l'ensemble, je reste réservée sur la demande de trois aides à la production, dont deux productions majoritaires par an, qui me semble un objectif élevé. En prenant en compte les temps de recherche, de construction et de plateau, nos artistes « aînés » pensaient avec un certain bon sens qu'il n'était guère possible de produire un spectacle chaque année, et cette spécificité est encore reconnue aujourd'hui par les DRAC dans l'étude des dossiers. De plus, la question de la diffusion se pose de façon très pointue : il reste encore une marge de progression énorme à faire vers les Scènes nationales, les CDN et les réseaux généralistes des villes. Les

CNM doivent aider cette marge de progression. Il ne faut pas oublier que, dans le cadre de productions, le fait d'associer des compagnies aux CNM demande du temps, de la compréhension mutuelle, de la relation humaine. Et donc, aller à marche forcée sur les productions me laisse perplexe. Il me semble plus raisonnable de penser deux productions par an.

B.B : Moi je défends 25 productions tous les six mois (*rires*) : le moment de la production est celui des rencontres et des ouvertures. C'est à ce moment où l'on rencontre le plus de lieux, et où l'on arrive à associer des lieux nouveaux parce qu'il y a cette force de la création. Si la marionnette est de plus en plus dans les CDN et les Scènes nationales, et notamment au moment des productions, c'est parce qu'elle est sortie de son carcan, notamment par la rencontre d'autres arts et le croisement avec d'autres réseaux : le carrefour intéressant est celui de la production. Certes, la diffusion est importante mais c'est autre chose et elle n'est que la résultante de la création.

MANIP : La question de la production se pose, et par là même, qu'en est-il de la gouvernance des CNM ?

L.B : Le réseau spécialisé marionnette a dans son cœur de projet cette forme artistique et travaille à la diffusion et à la production. On y ajoute les CNM qui, pour moi, doivent partir d'une compagnie ou d'un lieu fortement ancré à la création. Alors, je me demande si, par exemple, une Scène Conventionnée peut aujourd'hui prétendre à être seule à la tête d'un CNM.

B.B : Je ne suis pas vraiment en accord avec cette interrogation : je pense que les Scènes Conventionnées ont peut-être plus cette vue globale de rencontres avec d'autres arts, d'ouverture du réseau au moment de la production. Dans le travail de ma compagnie par exemple, nous créons des spectacles pour de grands plateaux. Si nous n'avons pas la production, le spectacle ne verra pas le jour. Les CNM avec leur implantation et leur financement portés par une Scène Conventionnée vont être une force de frappe pour les coproductions majoritaires. Si c'est simplement un lieu-compagnie portant seul un CNM, je crains surtout un risque de resserrement alors que la marionnette est aujourd'hui en ouverture et que c'est cela qui la porte.

L.B : De toutes manières, nous serons obligés de tenir compte des forces vives sur le territoire si nous voulons arriver, dans l'idéal, à une dizaine de CNM, de manière à faire émerger et fructifier la marionnette partout en France. Dans le cahier des charges, il est prévu la possibilité d'une codirection ce qui peut être une solution pour notre interrogation mutuelle. Mais ce n'est pas si simple : par exemple dans l'ex-Picardie, le Tas de Sable porte l'ensemble d'un projet marionnette parce qu'il n'y a pas de lieu type Scène Conventionnée.

B.B : En région Centre nous avons le cas contraire : une Scène Conventionnée sans lieu-compagnie.

L.B : À partir de ces exemples et de nos analyses quelque peu divergentes, la profession a tout intérêt à continuer à réfléchir en interne pour imaginer ce que seront ces CNM.

B.B : Il est vrai que le nombre de CNM doit être significatif même si leur implantation peut s'étaler dans le temps. La commission a convenu que plus nous serons souples sur cette question, plus le modèle sera à inventer plus tard. L'essentiel maintenant est que, premièrement, il soit budgétisé, deuxièmement, que l'arrêté sur les CNM soit signé, et que, troisièmement, ce programme soit lancé pour créer des carrefours équilibrés entre la recherche pure (non financée et sans objectifs préétablis) et la production financée.

L.B : Sur ces questions fondamentales, j'imaginerai bien une charte définissant les droits et devoirs et des règles de bonne conduite de ces CNM. Quelles que soient les nominations à venir, ces futurs responsables de CNM se connaîtront puisque, de fait, ils ont déjà été amenés à travailler ensemble, et ont des visions communes pour faire progresser cette structuration.

B.B : La marionnette est multiforme et il faut garder cette idée d'interroger cette intelligence collective dans sa capacité de pouvoir prendre en compte ces coups d'accélérateur avec des personnalités politiques comme poétiques.

« Une autre spécificité de la marionnette est la multiplicité des formes qu'il faut à tout prix défendre. »

Lucile Bodson

L.B : En fait, je ne sais pas si le mot « charte » est le bon, mais cela doit permettre de poser à plat et en interne, les problèmes de production et de diffusion, et de regarder s'il y a des spécificités « marionnette » par rapport au spectacle vivant dans son ensemble.

MANIP : Quelles spécificités par exemple ?

B.B : La recherche en construction et en manipulation sont des particularités de la marionnette. D'autant plus que ces recherches sont séparées. Plus on a d'artistes qui ne sont pas manipulateurs mais qui sont de magnifiques créateurs de marionnettes ou d'objets en mouvement, et plus on a de marionnettistes qui savent vraiment manipuler ces marionnettes et ces objets.

L.B : Une autre spécificité de la marionnette est la multiplicité des formes qu'il faut à tout prix défendre. Même si nous avons parlé de grandes formes dans cet entretien ; il y a toujours eu des solistes et un rapport intime au public. Du plus, la marionnette permet également des formes rayonnantes sur le plateau mais aussi sur un territoire avec non seulement un public, mais des habitants qui se retrouvent dans cet art qui porte une mémoire collective permettant une approche plus spontanée. C'est une dimension que doivent prendre en compte les CNM.

MANIP : En termes de sémantique, la commission a hésité entre « pôle » et « centre » : pourquoi le choix s'est-il finalement porté sur « centre » ?

B.B : Les avis étaient divergents car ce n'est pas qu'une question de vocabulaire. En réalité, il fallait choisir entre un positionnement politique ou une dimension poétique. Dans « pôle », il y a l'idée d'une ouverture plus englobante et moins égocentrée, alors que « centre » donne plus l'idée d'un endroit pointu, rayonnant, portant une image forte de rassemblement.

MANIP : Et le mot « marionnette » dans « Centre National de la Marionnette » a-t-il fait débat ?

L.B : Quand nous l'avons évoqué, il n'a pas fait l'objet de remarques particulières. Je pense qu'il a été entendu comme un terme global permettant de n'oublier personne.

B.B : Aujourd'hui, le mot marionnette englobe toute une série de forme comme l'animation, l'objet, le mouvement, l'ombre, etc. C'est une forme esthétique qui rencontre une forme dramaturgique. La beauté de la relation entre une œuvre et un public, c'est quand les spectateurs disent : « Ah bon, ça c'est de la marionnette ?! ». Ainsi, la question de la marionnette ne se pose pas à l'endroit où ils pouvaient la placer mais à l'endroit qu'ils viennent de découvrir. C'est aussi pour cette raison qu'il ne faut pas sectoriser. Parce que c'est dans l'ouverture que l'on va la faire grandir, même si nous avons tous indéniablement une spécificité.

MANIP : Quelle place peuvent avoir les CNM par rapport aux CDN, par exemple ?

L.B : Les CDN ont une histoire particulière dans l'histoire de la décentralisation, et la mise en place des CNM ne doit pas empêcher des marionnettistes de postuler à la direction de ces structures. D'ailleurs, je vois, dans la nomination d'un marionnettiste à la tête d'un CDN, la reconnaissance du milieu du théâtre, celui-ci n'étant pas si ouvert vis-à-vis de la marionnette, même si Renaud Herbin à Strasbourg a pu faire un peu bouger les lignes en tant que directeur du CDN.

B.B : Il peut y avoir collusion entre CDN et CNM pour l'État mais aussi pour la profession : le fait d'ouvrir des CNM peut peut-être fermer des portes de marionnettistes à la tête de CDN. Mais se pose surtout la question des réseaux de tout le théâtre en France et à l'étranger. D'où l'importance du mot « centre » par rapport à « pôle » : un Centre National de la Marionnette doit avoir ce côté très pointu non pas égocentré mais rayonnant pour être un endroit important. La force de la marionnette n'est pas l'endroit où elle se trouve mais l'endroit où elle sera. C'est tout l'enjeu des Centres Nationaux de la Marionnette. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR PATRICK BOUTIGNY

POUR ALLER PLUS LOIN ➔

Retrouvez cette histoire détaillée dans « Histoire de THEMMA – 1993 > 2013 » réalisée par Patrick Boutigny pour les 20 ans de l'association.

www.themaa-marionnettes.com

> Présentation > Histoire de THEMMA (en bas de page)

Comment en sommes-nous arrivés là en quelques dates !!!!!

PAR PATRICK BOUTIGNY

Années 50 : Les marionnettistes sont regroupés en syndicats : Association Syndicale des Guignolistes et des Marionnettistes de la Région Parisienne, Union Corporative et Nationale des Montreurs de Marionnette, Syndicat National des Guignolistes et Marionnettistes Français

1956 : Refondation du Syndicat national des arts de la marionnette et de l'animation

1959 : 1^{er} congrès du Syndicat National des Guignolistes et Marionnettistes français

1961 :

- Création d'UNIMA France

- 1^{er} festival à Charleville-Mézières

1968 : Après mai 68, le syndicat se divise en deux pour mieux disparaître.

1970 : Création du CNM (Centre National de la Marionnette)

1976 : 1^{ères} Assises nationales de la marionnette organisées par le CNM

1981 :

- Création de l'Institut International de la Marionnette

- 1^{ères} « Semaines de la marionnette » à Paris

1982 : 2^e Assises nationales de la marionnette organisées par le CNM

1987 : Création de l'École nationale supérieure des arts de la marionnette

1988 : 1^{er} numéro de la revue de l'IIM « Puck »

1992 : Création du Théâtre de la Marionnette à Paris

1993 : AG constitutive de THEMMA (fusion du CNM et d'UNIMA France)

2005 : 3^e assises de la Marionnettes organisées par THEMMA

2007 :

- Enquête nationale sur les arts de la marionnette

- Début des « Saisons de la marionnette » coordonnées par THEMMA

2008 :

- États Généraux à Strasbourg

- 1^{re} scène conventionnée marionnette pour le Théâtre de Bourg-en-Bresse

2009 : 1^{ers} lieux compagnonnages marionnettes

2010 :

- États Généraux à Amiens

- Plus de 1 000 signatures pour l'appel lancé par THEMMA : revendications entendues par l'État

2011 : Ouverture Portail des Arts de la Marionnette

2013 :

- Création du Mouffetard, Théâtre des Arts de la marionnette.

- Création de l'association Latitude Marionnette

2016 :

- Création du Diplôme National Supérieur Professionnel du Comédien, spécialité acteur-marionnettiste

- Le marionnettiste est nommé dans la loi relative à la liberté de la création, de l'architecture et du patrimoine.

- Étude : Les arts de la marionnette – Un état des lieux

2017 :

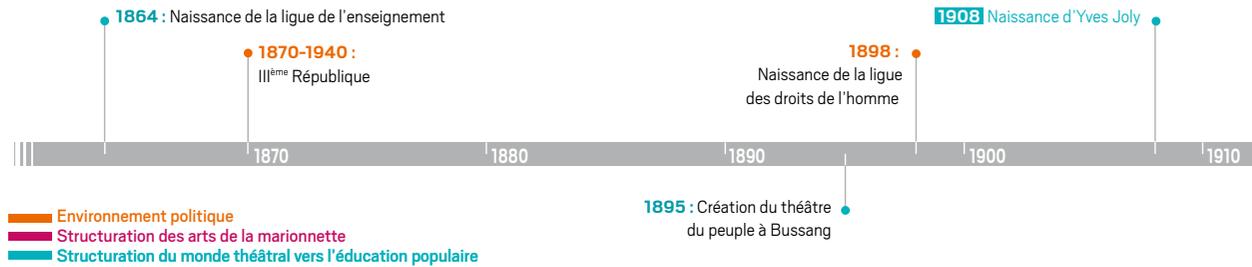
- Annonce ministérielle pour la création d'un label pour les arts de la marionnette.

- Annonce ministérielle d'un Plan national pour les arts de la marionnette

- Inauguration des nouveaux locaux de l'ESNAM à Charleville-Mézières

Les trois premiers épisodes de cette rubrique font le focus sur des œuvres de Gaston Baty, Yves Joly et George Lafaye. Cette frise, loin d'être exhaustive et forcément partielle, a pour objectif de donner quelques points de repère sur l'environnement artistique et politique d'une époque. Dans ce numéro, nous nous arrêtons plus particulièrement sur la structuration des arts de la marionnette et du monde théâtral vers l'éducation populaire. Le prochain numéro traitera, sur la même période, de l'exaltation des arts visuels plastiques.

LES RESPONSABLES DE LA RUBRIQUE



« Je fais les choses pour fêter la joie lorsqu'elle vient en moi. »
Yves Joly, répondant à une interview de Margareta Nicolescu.

MÉMOIRE VIVE

YVES JOLY, ICÔNE DE LA MARIONNETTE MODERNE MALGRÉ LUI

PAR | **RAPHAËLE FLEURY**, RESPONSABLE DU PÔLE RECHERCHE ET DOCUMENTATION DE L'INSTITUT INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE

S'il est une figure convoquée par les marionnettistes à la proue du renouveau de leur art, c'est bien celle d'Yves Joly (1908-2013). Haute stature, longévité exceptionnelle, étoile des scènes de cabaret françaises et internationales, le mythe s'est aussi nourri du silence dont Joly s'est protégé après le décès de sa femme en 1976, fuyant les occasions de revenir sur sa carrière, pour peindre et savourer la vie et la présence des siens. Il avait laissé croire que ses archives avaient disparu. Ne semblaient rester que quelques souvenirs de spectateurs, articles de presse, photographies, affiches et programmes, maigres traces pour la grande frustration de la nouvelle génération. Or, si une partie de celles-ci a été volée lors d'un déménagement, certains avaient veillé et se sont fait un devoir de transmettre ^①.

Éducation populaire et cabaret

Le parcours d'Yves Joly et d'Hélène Charbonnier, son épouse et collaboratrice, reflète deux phénomènes marquants de l'histoire théâtrale de leur génération.

Comme plusieurs grands animateurs de théâtre de son époque, Joly est formé dans les mouvements d'éducation populaire. Il participe à partir de 1935 à l'aventure des Comédiens Routiers au sein des Scouts de France. Il y apprend auprès de Léon Chancerel, qui défend une vision à la fois populaire et exigeante du théâtre, le métier d'acteur, le rythme, le masque, le costume, le contact avec le public, et la marionnette. C'est d'ailleurs dans l'ancien local des Routiers que la joyeuse bohème des Joly et de leurs six enfants vivra, qu'ils créeront ensemble et animeront le quartier entre 1945-46 et 1961^②. Pendant une dizaine d'années, Joly sera instructeur national d'art dramatique ^③.

La compagnie a également marqué les riches heures du cabaret parisien, autre scène de la rénovation théâtrale et de l'avènement de la marionnette moderne des années 30 aux années 60^④. Les spectacles de variétés, grâce à la diversité des artistes qu'ils brassent, la brièveté des formats proposés, et un public tout autrement disposé que celui du théâtre ou des jardins publics, ont rendu possibles de nouvelles esthétiques de la marionnette, et assuré le pain de plusieurs marionnettistes. Avec la complicité de la pétillante Dominique Gimet et de Georges Tournaire, animateur de génie, les Joly font

leurs débuts à la Rose Rouge en 1949. Le public et la presse découvrent ce qui apparaît alors comme un art nouveau, ce qui leur permet de gagner rapidement une renommée internationale, et une tournée aux États-Unis. Ils joueront régulièrement à l'Écluse, qui accueille aussi la Compagnie des Trois (Recoing, Garrel, Messin), tandis que la Fontaine des Quatre-Saisons verra triompher Georges Lafaye ^⑤.

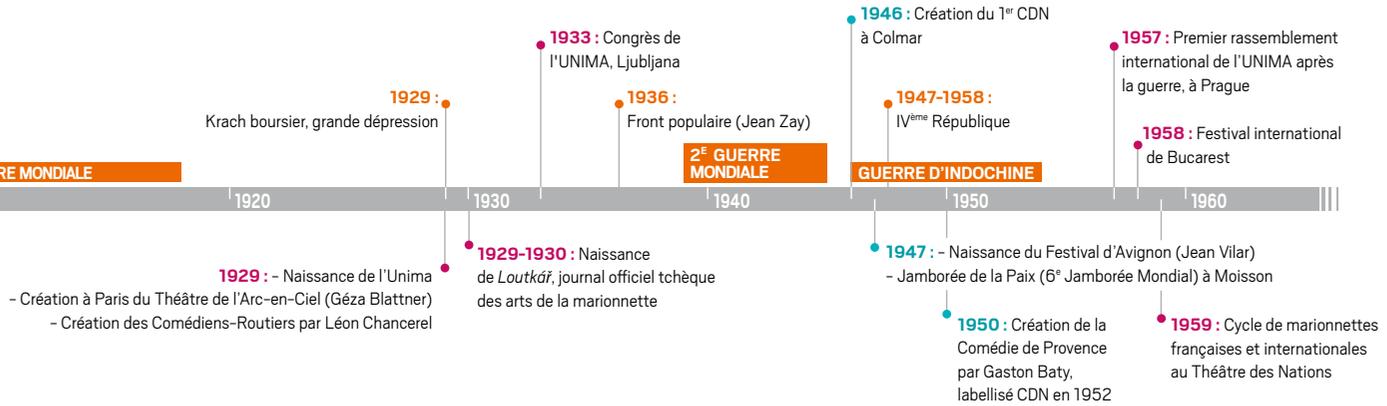
Art de la stylisation... et poétique du moindre effort

C'est alors qu'il est prisonnier en 1940 que Joly s'attache plus particulièrement à la marionnette. Elle lui permet de faire des spectacles de bric et de broc, avec la complicité des camarades infirmiers. À partir de là, son itinéraire est ce que son fils Sylvestre, qui succèdera à Tournaire au sein de la troupe, décrit comme une recherche constante de simplification, d'économie de l'effort et du plaisir de vivre et de jouer ^⑥.

Entre 1942 et 1946, les premiers spectacles, *Le Théâtre du Berger*, *Le Septième Jour*, *L'Arche de Noé*, *La Fille à l'anneau d'or*, *la Malle à malices*, ou encore *Polka dans l'île*, destinés au jeune public, s'affranchissent progressivement du castelet orné mais sont encore interprétés avec des marionnettes en volume, grandes marottes bricolées à partir de matériaux de récupération, tasseaux, charnières de portes, chutes de tissu. Les têtes sont en papiétage recouvert de tarlatane et peintes. Mais cet attirail est

lourd et encombrant à construire, à manier, à ranger, à réparer. Au fil de longues séances où il semble ne rien faire, lisant ou fumant la pipe calé dans son fauteuil, Joly se débarrasse petit à petit de tout, adopte le fond noir pour faire ressortir les couleurs, et ce que Sylvestre appelle « le concept colle limpido, trombone, punaise et scotch ». Il prend une matière - ce sera d'abord le papier, en 1946 avec Bristol, et plus tard du carton, des ombrelles de crépon, des feuilles de mousse, ou de la tôle - lui donne une forme, et confie la maquette ainsi créée à Tournaire, pour qu'il improvise. Ce dernier est toujours en verve, il propose, ponctuant ses mouvements d'onomatopées cocasses. Joly, qui l'admire ^⑦, le laisse faire, retient ce qui fonctionne. Ensemble, ils explorent les propriétés du matériau, ses bruits, sa résistance à l'air, l'expressivité de ses tremblements. Petit à petit le scénario et la chorégraphie se fixent sur une musique - il a aussi abandonné le texte. Ils sont quatre derrière la bande du castelet, confiant, selon les circonstances, à l'un des six enfants, aux voisins et camarades de passage dans la maison grande ouverte, ou à un grand miroir fixé au plafond, le soin de faire des retours. D'allègements de la partie matérielle du spectacle en stylisations successives, par amour du geste, et par plaisanterie, Joly en vient à travailler avec sa troupe sans plus manipuler d'objet mais avec « les mains seules ». Un spectacle du même nom est créé en 1949 à la Rose rouge ^⑧. Les spectacles ainsi créés sont destinés aux adultes, Joly refuse de faire des scolaires ^⑨.

VERS L'ÉDUCATION POPULAIRE



Dramaturgie de la matière et art du mouvement

Après *Les Mains seules*, et une période de désarroi - comment aller au-delà ?¹⁰ - Joly reprend l'exploration des matériaux. Pour *Tragédie de papier*, en 1956, ce seront de simples silhouettes découpées dans du carton recouvert de papier gouaché de couleurs vives, fixées sur des baguettes de bois. Pour certaines, la tête et le corps sont montés sur deux baguettes indépendantes, ce qui permet de légères variations de manipulation. Dans ce numéro d'une dizaine de minutes, la Lune, hiératique, occupant le milieu de la scène, est courtisée par un joyeux « Solaire », un « vieux vicieux », un « petit minable », un « gros rondouillard » - comme la troupe les désignait en coulisse. Chacun selon son tempérament tente une approche de séduction. En vain, la belle reste indifférente. Survient un cinquième individu, qui, sans rien faire, gagne ses faveurs. Tendre duo, effleurements. Cela suffit à susciter la jalousie des prétendants écartés. L'un d'eux réapparaît muni de ciseaux, dont il balafre le visage de la Lune, qui tombe. Puis, une torche à la main, il met le feu à l'amoureux qui se consume, immobile, tenant le corps de sa bien-aimée¹¹. Le tout se joue sans paroles, d'abord sur une musique de percussions, puis sur le *Concerto for Trumpet* d'Aimé Barelli qui accompagne la tension tragique. Évoluant sur fond noir dans la lumière oblique, avec une extrême lenteur, les quatre animateurs (Dominique Gimet, Sylvestre, Hélène et Yves Joly¹²) font varier les expressions des figures avec d'infimes détails : un tremblement, une légère inclination pour faire varier l'ombre portée par le nez d'un personnage, une pression d'un doigt pour incurver le carton préalablement travaillé pour obtenir la consistance et la résistance idoines. Le dispositif scénique est simplement composé au premier plan d'une bande recouverte d'un tissu noir, et au second, occupant le milieu de la scène, derrière la Lune, d'un pendrillon fixé sur un pied télescopique de sorte à permettre de mystérieuses apparitions et disparitions des prétendants, derrière la Lune, sans entrées ni sorties.

Pour les marionnettistes comme pour le public le dénouement de ce numéro parfois intitulé dans les programmes étrangers « Théâtre de papier » constitue un choc dramaturgique : les différents états de la matière elle-même peuvent devenir un principe d'écriture.



La *Tragédie de papier*, cie Yves Joly

La création comme seul outil de reconnaissance

Si Joly est célébré comme un maître, il refuse ce rôle. Son talent lui vaut une estime unanime de la profession qui le reconnaît comme « créateur majeur et source de notre renouveau artistique¹³ ». Ceci se manifeste par divers prix en France et à l'étranger - il reçoit la médaille d'or de l'originalité et de la fantaisie au festival de Bucarest en 1958 -, ou par son élection comme président du Syndicat national des arts de la marionnette, parmi d'autres titres honorifiques qu'il accepte poliment pour rendre service, mais sans esprit de corps. Joly est très indépendant, peu intéressé par les méandres politiques et moins encore par l'administratif, n'a ni besoin ni souci de reconnaissance, et c'est le secrétaire général du Syndicat, Alain Recoing, qui mènera les principaux combats. Lorsqu'on lui propose, à la fin des années soixante, la direction d'un Théâtre de la marionnette à Paris, Joly refuse, et le projet tombe à l'eau¹⁴. À Margareta Niculescu qui lui demande de formuler un bilan de son expérience, il répond en quelques mots : « Il faut bien que je me rende à l'évidence : je n'ai rien à dire - je n'ai pas d'opinions et mon expérience n'a pas été laborieuse - j'ai horreur du labeur - j'aime seulement aimer. [...] Je fais les choses pour fêter la joie lorsqu'elle vient en moi. Si j'étais danseur, je danserais cette joie, si j'étais peintre, je ferais de cette joie une danse de couleur et parce que je ne suis ni l'un ni l'autre, mais que j'ai un peu de l'un et de l'autre, je découvre une forme dont ensuite je

découvre le mouvement. Ça peut être très laid ou très beau - pour les autres - et selon le cas, il restera ou non un geste refait pour le spectateur¹⁵. » Yves Joly n'avait rien d'autre à apporter à cet art et cette profession que le talent que lui a conféré un profond amour de la vie et cette joie de créer, et ce fut un don définitif. ■

Prochain article : le tempo de Georges Lafaye

La liste des documents sources numérotés¹⁶ dans cet article sont en ligne sur le site de THEMMAA, dans rubrique Manip, en cliquant sur la page du numéro 52, puis Pour aller plus loin.

www.themaa-marionnettes.com

CLIN D'ŒIL À L'ÉTRANGER

Une figure européenne : Géza Blattner (1893-1967)

Marionnettiste, peintre, scénographe, metteur en scène, le hongrois Géza Blattner s'est formé à Vienne auprès de Richard Teschner [cf. *Manip* n°50], et à Munich auprès du marionnettiste Paul Brann et du peintre Simon Hollosy. Attaché à la tradition foraine, il développe un théâtre de marionnettes expérimental, qui rompt avec la surenchère réaliste. Il émigre en France au milieu des années 20, et fonde à Paris son Théâtre de l'Arc-en-Ciel. Ses spectacles qui mettent en jeu marionnettes à fils stylisées, formes plates articulées et autres marionnettes à clavier influenceront durablement les marionnettistes français et européens.

POUR ALLER PLUS LOIN

À RETROUVER SUR LE Portail des sites [Pam] de la Marionnette

Dossier consacré à Yves Joly
www.artsdelamarionnette.eu
 Focus > Yves Joly

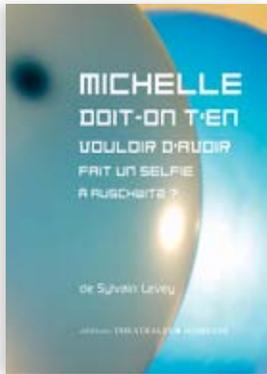
Le Cabaret de l'Écluse (1951-1974) : Expérience et poétique des variétés
 Marine Wisniewski

Presses Universitaires de Lyon, 2016. Prix public : 22 €. Commande en ligne : presses.univ-lyon2.fr

DU CÔTÉ DES AUTEURS

OUVRIR LE CHAMP DES POSSIBLES

PAR | SYLVAIN LEVEY



Michelle Doit-on t'en vouloir d'avoir fait un selfie à Auschwitz ? est le troisième texte que j'écris spécifiquement pour la marionnette pour un projet d'Antonin Lebrun, après *Arsène* et *Coquelicot* (mis en scène par Jean Pascal Viault, édité aux éditions théâtrales) et un court texte pour le projet *Mijaurées* imaginé par Claire Latarget. Le dénominateur commun de ces trois expériences est la grande liberté d'écriture que j'ai ressentie que ce soit sur la forme du texte et sur le nombre de personnages. Je ne pense pas que ce soit fondamentalement différent d'écrire avec ou sans marionnette car le principe est toujours le même : Qu'est ce que j'ai envie d'écrire (questionner) ? Pourquoi ? Et comment ? Je ne peux pas affirmer que ce soit plus simple ou plus difficile mais le fait d'écrire pour la marionnette permet d'ouvrir l'imaginaire à un champ des possibles plus vaste. La difficulté pour moi est l'écriture du dialogue car le rythme d'une marionnette n'est pas le même que celui d'une actrice ou d'un acteur. J'aime être surpris par les marionnettistes, leur capacité de décaler le propos et surtout leur grande inventivité dans la scénographie et la qualité esthétique des propositions. J'étais, il y a quelques années, parfois, partagé sur la qualité de jeu et du « dire du texte », je trouve que cela s'est beaucoup amélioré depuis.

02.05.2015 / 6 :03

Michelle – Se lever. C'est difficile. Il fait chaud sous ma couette Lovely cupcake (des cupcakes imprimés et des fraises). J'adore les fraises et j'adore les cupcakes. En bas, dans la cuisine, l'odeur du café, celui de ma mère. Elle allume certainement une cigarette.

La mère – Ma fille veut que j'arrête.

uneviedechat – Six heures. Déjà debout. Craquent mes os.

angeoudemon – J'aime.

02.05.2015 / 6 :44

La mère – Une porte blanche, sur la porte : une plaque en métal, sur la plaque : un dessin de Betty Boop qui boit du champagne dans une baignoire, au dessus : le mot bathroom (les deux O sont des bulles de savon). J'entends, de l'autre côté de la porte, l'eau couler. Tu as vu l'heure ?

La voix de Michelle – Je ne suis pas prête.

La mère – Il faut y aller.

La voix de Michelle – Laisse-moi un instant.

La mère – Dépêche-toi.

02.05.2015 / 6 :48

Michelle – Une porte blanche, sur la porte : une patère à quatre têtes, sur chaque tête : un peignoir (une couleur par peignoir, un peignoir par personne), le peignoir gris, celui de mon père, n'a pas bougé depuis trois ans, depuis que mon père est mort. J'entends, de l'autre côté de la porte, ma mère.

La voix de la mère – Il faut y aller.

uneviedechat - Pull noir ou sweat rose ?

pierredelune – Sweat rose.

La voix de la mère – Dépêche-toi.

uneviedechat – Tu prends le tien ?

angeoudemon – Oui.

uneviedechat – Angèle prend le sien.

Pierredelune – Yes !

La voix de la mère – On y va.

uneviedechat – En mode girly ! Sweat rose dans la valise !

pierredelune – J'aime.

angeoudemon – Emoji girly.

crazy6 – J'aime.

angeoudemon – T'es pas une fille crazy6.

Izuki – J'aime le t'es pas une fille crazy6 de angeoudemon.

Crazy6 – Qu'est-ce que t'en sais ?

uneviedechat – Smiley

angeoudemon – J'aime ton smiley uneviedechat.

izuki – J'aime le qu'est-ce que t'en sais de crazy6.

02.05.2015 / 7 :03

pierredelune – Termine sa nuit dans une voiture.

angeoudemon – J'aime termine sa nuit dans une voiture de pierredelune.

Michelle – Le jour se lève sur la campagne.

La mère – Nous habitons Amélecourt.

Michelle – Un village en périphérie de Château-Salin.

La mère – Château-Salin est une petite ville entre Nancy et Sarguemines.

Michelle – Je m'appelle Michelle.

La mère – Michelle travaille bien à l'école, elle est en troisième au collège Passepierre, elle veut passer en seconde générale puis en première économique et sociale.

Michelle – J'hésite avec une première littéraire.

La mère – Elle passera le bac.

Michelle – Je l'aurai je pense, sans difficulté et sans mention, juste ce qu'il faut, un peu plus peut-être, disons une moyenne de onze, onze et demi peut-être.

La mère – Et ensuite ?

Michelle – Ensuite je ne sais pas.

La mère – Je te verrais bien dans le médical.

Michelle – Moi plutôt dans le commerce.

La mère – Tu ne voulais pas être infirmière ?

Michelle – Tu n'as pas vu le lapin ?

La mère – Le lapin ?

Michelle – Il a traversé la route et tu l'as écrasé.

02.05.2015 / 07 :08

Kim – Je m'appelle Kim, il s'appelle Sélim.

Sélim – Je suis l'ami de Kim et voici mon autre amie Angèle.

Abel – Je suis Abel ami de Kim, Sélim et Angèle.

Kim – t ou ?

Angèle – Nous attendons Michelle.

La mère – Qu'est-ce que tu fais ?

Michelle – Je cherche un carton.

La mère – Ce n'était qu'un lapin.

Michelle – Il a le droit d'être enterré. Non ?

La mère - Michelle trouve dans le coffre un sac plastique, elle met le cadavre du lapin dans le sac, elle place le tout dans le trou creusé à l'aide d'un cric.

Michelle – Ma mère sort de la voiture, elle me regarde, elle ne m'aide pas, elle allume une cigarette.

La mère – La deuxième. Michelle recouvre de terre le trou.

Michelle – Je place deux morceaux de bois, un petit, un grand en forme de croix.

La mère – Elle prend une photo de la tombe improvisée.

Extrait du texte *Michelle Doit-on t'en vouloir d'avoir fait un selfie à Auschwitz ?*

Publié aux éditions théâtrales, collection jeunesse
Prix public : 7 €

DOSSIER

DE LA TRADITION À LA CRÉATION CONTEMPORAINE - VOLET 1

LE THÉÂTRE D'OMBRES

AVEC **CLAIRE KUENY** ♦ **CÉCILE HURBAULT** ♦ **AURÉLIE MORIN** ♦ **MAGALI CHOUINARD**

« Découpées et coloriées à la manière des géantes indiennes de l'Andra Pradesh, manipulées à la chinoise, accompagnées musicalement à la mode indonésienne, animées et servies par un conteur aux mille voix qui rappelle les montreurs de *Karagöz* (sic.) turcs ou grecs, nos ombres en peau de porc sont les héritières de la grande tradition », écrivait Luc Amoros dans les années 1980, à une époque de renouveau du théâtre d'ombres (S. Damianakos (dir.) *Théâtres d'ombres. Tradition et modernité*). Si le théâtre d'ombres contemporain se nourrit des techniques traditionnelles, qu'elles soient asiatiques (chinoises, indiennes, indonésiennes) ou méditerranéennes (grecques, turques), la dimension métaphysique de cet art est sans doute celle qui, au fil du temps, a été la moins soumise aux métamorphoses. Maintien ou renouveau ? Qu'en est-il des racines spirituelles du théâtre d'ombres dans les créations d'ombres contemporaines ? **CLAIRE KUENY**

© Jean-Guy Lambert



Les ombres, réserves d'humanité

PAR **CLAIRE KUENY**, DOCTORANTE EN HISTOIRE ET THÉORIE DE L'ART, UNIVERSITÉ PARIS 8-VINCENNES-SAINT-DENIS

Depuis les années 1980, une multiplication et un regain d'intérêt pour les dispositifs de projections des ombres se manifeste aussi bien dans les arts de la scène que dans les arts plastiques. Des évolutions techniques sont à l'origine de ce renouveau, impulsé par les artistes Christian Boltanski et Mac Adams dans le champ des arts plastiques et par les artistes Fabrizio Montecchi, Rudolf Stössel, Jean-Pierre Lescot et Luc Amoros, parmi d'autres, dans celui du théâtre d'ombres. Mais ce sont surtout des préoccupations esthétiques, philosophiques et éthiques qui poussent les artistes à recourir à l'art traditionnel de la projection des ombres, à une époque où les écrans (télévisés, puis d'ordinateurs) investissent tous les foyers d'Europe.

Ainsi, dans le spectacle *Frontières* (2014), pour évoquer, dans un langage universel, la crise actuelle des migrants, Olivier Vallet et Anne Bitran (cie Les Remouleurs) ont réalisé leurs marionnettes à Jakarta en s'inspirant des techniques du *Wayang Kulit* qu'ils ont actualisé. Cette actualisation passe par une confrontation avec les nouvelles technologies, des articulations à d'autres traditions artistiques comme celle de la lanterne magique, une multiplication des effets lumineux ou encore un bouleversement des rapports des spectateurs à l'écran, au montreur d'ombres et aux ombres. À l'exception de certains artistes comme Cécile Hurbault qui cherche à faire connaître en France l'art traditionnel du *Wayang Kulit* en lui restant fidèle, la majorité des artistes

modifient, assemblent et/ou détournent différents éléments de cette longue tradition pour créer des œuvres en réponse à l'époque contemporaine.

Toutefois, l'autonomisation de l'ombre propre au théâtre d'ombres, amplifiée ces dernières décennies grâce aux éclairages actuels, maintient aujourd'hui encore la conception première de l'ombre : celle qui en fait l'image par excellence de l'âme qui se détache du corps à la mort de l'homme. C'est à cette conception de l'ombre que se rattachent encore les artistes qui, comme Aurélie Morin, revendiquent l'usage des ombres pour interroger la vie, la mort et la profondeur des âmes. Mais est-ce vraiment une spécificité du théâtre d'ombres contemporain que de renouer avec les dimensions spirituelle et métaphysique de cet art ? Serait-il le reflet d'une époque marquée à la fois par un manque et un trop plein de spiritualité ?

Fabrizio Montecchi a, parmi les premiers, « eu à cœur de restituer aux ombres, leur pouvoir de suggestion et d'expression originare » en renouant avec les racines spirituelles du théâtre d'ombres, à savoir avec ses liens avec la mort (*Encyclopédie mondiale des arts de la marionnette*). Ceux-ci se manifestaient aussi bien dans les conditions pratiques de réalisation des figures et dans les mises en scène (soumettant ou non le montreur d'ombres à la visibilité du public) que dans la dimension mythologique du théâtre d'ombres qui avait pour fonction de faire revenir les morts. En renouant avec

le théâtre d'ombres des origines, Fabrizio Montecchi dit toutefois s'opposer à l'héritage européen du théâtre d'ombres, celui de Séraphin ou d'Henri Rivière qui, selon lui, « s'était contenté de satisfaire au besoin d'images d'une société qui découvrirait bientôt la photographie et le cinéma » (*Encyclopédie mondiale des arts de la marionnette*). Or, en son temps, le théâtre du Chat Noir renouait déjà avec les racines spirituelles du théâtre d'ombres. Les spectateurs de l'époque n'ont pas manqué de relever la puissance symbolique des ombres et leur pouvoir de vie et de mort. Ainsi, le critique Jules Lemaître disait des « découpes en quelques traits de Caran d'Ache, corps sans yeux et sans bouche mais qui vivent tout entiers », qu'elles « donnent l'illusion d'une âme » (D. Bordat et F. Boucrot, *Les Théâtres d'ombres. Histoire et techniques*).

L'autonomie des ombres projetées vis-à-vis des corps, leur immatérialité, leur éphémérité, sont autant d'aspects intrinsèques aux ombres qui, invariablement, les désignent comme images de l'âme, comme fantômes, comme entre-deux de la vie et de la mort. « Réserves d'humanité » (M. Milner, *L'Envers du visible. Essai sur l'ombre*), les ombres sont le véhicule de croyances intemporelles et de questionnements existentiels. Tout en s'affranchissant, transgressant, détournant, questionnant la part rituelle et religieuse du théâtre d'ombres traditionnel, les artistes contemporains savent qu'en utilisant les ombres, ils sondent les profondeurs des hommes, ces mortels. ■

Âme nomade,
Théâtre d'images
et performance
visuelle de Magali
Chouinard

Le Wayang Kulit, une tradition vivante

PAR | CÉCILE HURBAULT, CIE JEUX DE VILAINS

Écrire sur la technique du théâtre d'ombres indonésien est un exercice difficile car le *Wayang Kulit* est bien plus qu'une discipline artistique, ou même qu'un art. Il est à mi-chemin entre spectacle et rituel. Le *Dalang* (marionnettiste) a une fonction très importante dans le village et c'est vers lui que chacun se tourne lorsqu'une question se pose, ou qu'un conseil doit être prodigué. Il est au cœur de la société indonésienne, il a le pouvoir d'entrer en communication avec le monde de l'invisible, et donc, entre autres avec les morts et les dieux. Une nuit de *Wayang Kulit* rassemble les êtres humains habitants et les invite à un questionnement philosophique et spirituel sur eux-mêmes et le monde qui les entoure.

Fraîchement sortie d'une école de théâtre, j'avais besoin d'aller chercher ailleurs ce qui me manquait en Occident. J'étais en quête d'un théâtre stylisé, qui soit vrai sans être forcément vraisemblable. Je recherchais aussi un théâtre qui soit à la fois populaire et exigeant, en équilibre entre le vertical (rapport au "plus grand que nous") et l'horizontal (rapport à ceux qui nous entourent). C'est une grande question qui nous traverse encore aujourd'hui : comment divertir tout en élevant ? Avant de partir en Indonésie, mon attirance se portait autant sur le théâtre de rue « populaire » que sur le théâtre oriental « élitiste ». C'est à la jonction entre les deux que m'a amenée le théâtre d'ombres d'Asie du Sud-Est. Et je suis allée m'y plonger.

Un premier voyage de cinq mois dans quatre pays d'Asie m'a amenée à la rencontre de marionnettistes qui m'ont accueillie et appris la construction et la manipulation des marionnettes en cuir, ainsi que les chants et la musique qui font partie intégrante du savoir-faire du marionnettiste. C'est sur l'île de Java que j'ai fait la rencontre de mon maître, Ki Widodo Wilis, avec qui j'ai tissé une véritable histoire d'amitié. Pendant dix ans, c'est au cours de séjours réguliers là-bas, ou de résidences en France qu'il m'a transmis une infime partie de son savoir qui me nourrit encore aujourd'hui.

La transmission s'est faite le plus simplement du monde : Widodo me montrait, je regardais, puis je tentais de refaire. L'apprentissage par l'imitation. Il s'agit d'imiter non pas ce que l'autre a fait, mais plutôt ce qu'il a été. Il faut imiter de l'intérieur car au-delà de la technique, c'est un savoir-être que m'a enseigné mon maître.

La manipulation du *Wayang Kulit* est codifiée. À chaque personnage correspond une façon de se mouvoir, et une bonne part de la manipulation se fait

en improvisation à partir de « phrases de gestes » dans lesquelles le *Dalang* puise et avec lesquelles il compose. On pourrait donc penser que cette stylisation codifiée a figé cet art et qu'il est devenu un folklore. Mais c'est sans compter sur les Indonésiens qui font évoluer la discipline et inventent sans cesse de nouvelles marionnettes, de nouvelles manipulations. En étant toujours ancrés dans la philosophie du *Wayang*, en respectant son esprit, ils s'amuse et toutes les fantaisies sont possibles. C'est la différence fondamentale entre un folklore et une tradition. La tradition est vivante. Elle est ancrée dans le passé, et crée dans le présent pour éclairer l'avenir.

C'est ce rapport au passé et à ce qui a été imaginé par nos ancêtres qui me nourrit en grande partie. Pourquoi l'humanité a ressenti le besoin de créer un théâtre qui rassemble sur les places publiques et permet d'entrer en communication avec le monde invisible ? Cette expérience de transmission que j'ai vécue avec mon ami Widodo construit mon rapport à mon métier en Occident, et le rôle que je veux lui donner dans le monde qui m'entoure. Être marionnettiste, comédien, ne serait-ce pas, même en Occident, la même fonction : rassembler les êtres humains en rendant visible l'invisible ?

Je suis allée chercher en Indonésie ce rapport maître-disciple car je pense que c'est en ayant l'humilité de mettre ses pas dans les pas de ceux qui nous ont précédés, en acceptant d'être une « humble copie », que l'on peut créer son propre chemin. Lorsque j'ai créé mon spectacle, *Le Mahâbhârata*, il m'a semblé important de raconter cette transmission car elle résonne avec des questions que pose l'épopée, comme la quête de soi ou la dévotion. C'est donc au moyen de la projection vidéo que Widodo est présent et que ses marionnettes jouent avec les miennes qui sont, elles, bien réelles.

Sur un plan purement technique, je n'ai pas eu envie pour le moment d'utiliser la discipline indépendamment de ce qu'elle véhicule. Les codes me plaisent tels qu'ils existent (un seul marionnettiste, assis devant son écran, une boîte en bois sur le côté pour frapper, des codes pour diriger l'orchestre, la musique du *Gamelan*, les chants du marionnettiste.. et c'est la dimension mystique et spirituelle du *Wayang Kulit* qui me nourrit le plus car c'est elle qui élève mon être au-delà même de ma pratique professionnelle. ■

Les ruines et les trésors dans le
Cantique des oiseaux, Théâtre de Nuit



« La tradition est vivante. Elle est ancrée dans le passé, et crée dans le présent pour éclairer l'avenir. »

Cécile Hurbault

Le Théâtre d'Ombres contemporain et les traditions

PAR | AURÉLIE MORIN, CIE THÉÂTRE DE NUIT

Le théâtre d'ombres se tisse selon moi une identité nouvelle et singulière en réactivant une part de l'héritage de certaines traditions pour la mêler à des démarches artistiques actuelles. Je parlerais de « traditions » au pluriel car le théâtre d'ombres trouve son expression, depuis le début des temps, au travers d'une multitude de cultures et de champs artistiques, en Orient comme en Occident.

Tout en m'inspirant des composantes classiques du théâtre d'ombres, je les remets en cause : l'écran n'est plus unique et statique, les sources de lumières se multiplient et sont manipulées en direct, et les acteurs-joueurs d'ombres sont dans une posture de non-agir avant toute autre posture. Mon parcours s'inscrit dans la recherche d'un langage centré sur le mouvement, la chorégraphie et un théâtre d'ombres organique et total.

Dans mes spectacles, j'utilise les moyens techniques traditionnels et artisanaux de l'ombre et de la projection d'images. Ces moyens d'expression pourraient refléter l'âge de pierre du cinéma d'animation ou du théâtre visuel : films transparents peints, rétroprojections, petits films en « stop-motion », silhouettes en deux et trois dimensions, utilisation de la peau animale (comme dans le *Wayang Kulit* indonésien), installations en volume mêlant différentes matières, danseurs manipulant à vue (comme dans le *Sbek Thom* cambodgien), cylindres peints, installations d'ombres, prolongements de corps, masques...

La fascination qu'exercent les ombres traverse les âges et reste intacte. Les messages qu'elles véhiculent, en dépassant les notions de passé, de présent et de futur, lui sont propres. L'art d'ombres nous enseigne une manière de regarder et de sentir, une manière d'être au monde. Son pouvoir expressif est si sensible que le simple fait d'observer une ombre en mouvement suffit à stimuler l'imaginaire du spectateur et lui suggère des choses qu'il ne pourrait comprendre autrement. C'est une des propriétés spécifiques de l'ombre.

D'après William Kentridge, « les ombres nous apprennent à explorer les angles morts de la vision et de la connaissance. Elles favorisent la vision émotionnelle, la réflexion sensorielle et esthétique sur les façons de voir et sur l'inévitable dialectique de la lumière et de l'ombre. » Ainsi, tout en semblant obsolète, le théâtre d'ombres reste une discipline d'art vivant à part entière et un moyen d'expression contemporain.

Il se joue des théâtres d'ombres à l'intérieur des êtres et il s'en joue autour d'eux. Lieu d'expérience de l'intime et de l'universel, le théâtre d'ombres réactive notre mémoire

collective. C'est pourquoi je m'intéresse aux matériaux de traditions plus ancestrales. Les maîtres d'ombres sont, à l'origine, des devins, des sorciers, des chamans... Ils évoquent des traditions animistes dans lesquelles sont présents, d'une part les phénomènes du sommeil, de la maladie, de la transe et de la mort, et d'autre part l'expérience des rêves et des visions.

Les ombres traditionnelles nous parlent d'initiation, d'ancêtres, d'esprits, de rites de passage, d'épopées qui transcendent le bien et le mal. Les démons et les esprits caricaturalement représentés dans les pièces de *Wayang Kulit* sont les figures archétypales qui luttent et œuvrent à l'intérieur de notre être pour finalement nous conduire vers un état d'apaisement et de confiance. Le théâtre d'ombres contemporain, en réactualisant ces thématiques, matérialise l'invisible qui nous effraie et nous intrigue, met en jeu les tensions physiques et spirituelles... Il nous éclaire sur la nature humaine, sur la complexité du monde et sur la part métaphysique du théâtre.

Les questions qui me préoccupent en tant qu'artiste touchent à notre rapport au vivant, à la domination de la technologie sur la nature, à notre rapport à la nature sauvage, et à la douleur des hommes et des sociétés face à la perte de leur autonomie sur leur propre corps, leurs paysages, leur « milieu naturel et culturel ». Les ombres traditionnelles nous aident à ressentir notre inscription dans un monde minéral, céleste, végétal, terrestre... qui nous dépasse et nous englobe. Parce qu'il est indissociable d'une certaine distanciation, le théâtre d'ombres me permet d'évoquer des questions de société sans jugement, sans moralisme ni fatalisme et de manière telle que leurs représentations visuelles nourrissent et illuminent la vie.

Les moyens traditionnels de l'ombre nous livrent le monde tel qu'il est, à la fois sous l'angle des apparences et sous l'angle de la réalité cachée. Je travaille actuellement à une libre adaptation de *L'oiseau bleu* de Maurice Maeterlinck. Grâce à la superposition d'images projetées sur des matières troubles, je peux révéler la profondeur de l'œuvre, simple en apparence. J'utilise la force évocatrice des ombres en touchant à des problèmes du présent pour exprimer le merveilleux et l'effroi. Des thématiques délicates à appréhender pour les jeunes générations deviennent, grâce à l'art d'ombres et de lumières, abordables de manière sensible.

Le Théâtre d'ombres contemporain, en jouant librement avec la part intemporelle et universelle de traditions archaïques et moins archaïques, devient un instrument de mémoire et d'ancrage dans nos sociétés contemporaines. Qu'il s'agisse d'élaborer un langage abstrait ou figuratif, personnel ou collectif, politique ou poétique, il nous invite à perturber nos certitudes et à décloisonner notre regard sur le monde. ■

Le corps de l'ombre

PAR | **MAGALI CHOUINARD**, SCÉNOGRAPHE, METTEURE EN SCÈNE ET INTERPRÈTE

La rencontre de l'ombre est une expérience en soi. De prime à bord, je l'imagine dans le regard surpris d'un enfant. La découverte qu'il fait de son ombre projetée bascule dans son imaginaire, sous les traits d'un compagnon de jeu amical ou d'un inquiétant personnage, selon l'angle du corps et du soleil. C'est la nature même de l'ombre que de porter ces polarités ludique et angoissante, et c'est ce paradoxe qui m'intéresse dans mes créations. Ce sont en effet ses portées poétiques, symboliques et psychanalytiques qui m'inspirent. Les multiples dimensions de l'ombre lui insufflent une puissance d'évocation qui m'interpelle tant comme spectatrice que créatrice. Je perçois l'ombre comme un chaînon indissociable de la mythologie collective et individuelle des êtres humains. A priori, c'est donc de ce point de vue que se définit mon rapport à l'ombre, sans lien direct - dans le sens ou à contre-sens - de cette tradition théâtrale.

De ce point de départ et dans mon cheminement artistique, l'ombre a parcouru différents domaines d'expression avant d'arriver à la scène. C'est à l'époque où ma création s'aventurait du côté de l'écriture poétique que sont apparues les premières images de l'ombre alors que j'explorais les prémisses d'une « mythologie du Je ». Par le biais des images poétiques qui se dégagent des mots, j'avais déjà l'impulsion de parler du corps émotif et de ses territoires inconscients avec ses ombres à apprivoiser. Par la suite, ma trajectoire en art visuel a également intégré le vocabulaire de l'ombre : je dessinais en grand format des corps en mouvement et leurs ombres projetées. Ce travail graphique m'a menée vers la réalisation de sculptures de corps surdimensionnés en fils de métal. Ces formes suspendues par des câbles manipulables invitaient le spectateur à interagir tout en projetant au mur les ombres en mouvement. De là, naissait un dialogue entre la lumière et les lignes, les ajours, les formes, les matérialités, le mouvement et l'espace... et une porte ouverte sur la symbolique de la rencontre entre ces corps de natures et d'échelles dissemblables.

De ces expérimentations spatiales a surgi le désir de créer des liens entre une diversité de techniques et de modes d'expression. De ce fait, même si je peux reconnaître qu'en marionnette contemporaine l'ombre s'inscrit parfois en continuité ou bien en porte-à-faux de traditions millénaires, j'observe qu'elle s'est plutôt développée en parallèle dans mon processus de création, comme une simple évolution de mon expression symbolique et plastique. C'est par la suite que ce langage est venu s'enrichir quand j'ai opéré une transition des arts visuels vers les arts scéniques en 2008. Je participais alors à un

stage d'exploration de l'ombre que Fabrizio Montecchi était venu donner au Québec. Au cours d'une semaine intensive, nous nous sommes retrouvés plongés dans le noir pour partir à la découverte d'un éventail très large de possibles dans sa « fabrication ». Après avoir abordé les principes traditionnels des silhouettes articulées, il nous a ensuite fait découvrir l'éclatement de la forme contemporaine : ombres corporelles solitaires ou groupées, manipulation des écrans et des lumières, interaction entre les corps et les objets 2D et 3D, insertion du masque au jeu corporel, fabrication et exploration de différentes qualités d'écrans et de lumières... Puis, en solo ou en équipe, nous avons consacré les deux derniers jours à nous approprier des éléments au choix pour créer une courte forme. Je suis revenue profondément stimulée de cette semaine foisonnante et captivante au cœur de l'ombre. Plus tard, j'ai eu envie de franchir le pont vers l'interdisciplinaire quand j'ai assisté au spectacle *Poursuite* mis en scène par Marcelle Hudon où différentes techniques de marionnettes et d'ombres s'alliaient au jeu scénique et aux projections filmiques. J'ai reconnu à ce moment le chemin que j'avais envie d'emprunter pour plonger vers la création scénique.

Cette nouvelle aire de création qui se présente par un langage multiforme, je la nomme théâtre d'images parce qu'elle intègre le jeu scénique - en juxtaposition ou en superposition - à la matière, au dessin en mouvement, à la vidéo ainsi qu'à l'ombre et ce, par un enchaînement d'images 2D et 3D que le spectateur est invité à conjuguer. Cette orientation dans mon travail de création, incluant une recherche esthétique élaborée sur un principe de variation, me permet de poursuivre l'exploration du corps et de ses doubles. En les représentant dans une variété de matérialités et d'échelles, je cherche ainsi à évoquer les différentes dynamiques relationnelles qui s'opèrent entre les doubles. J'ajouterais que la variation, dans sa façon même de considérer les multiples aspects qui forment un ensemble, me permet de métaphoriser autour de la représentation des essences de l'être et, de ce fait, elle m'amène à considérer l'ombre comme un élément du spectre visuel tout autant qu'un élément du discours dramaturgique.

Il y a pour moi une dimension magique dans le fait de faire dialoguer différentes techniques dans une même œuvre, et l'ombre est indéniablement une part vivante de cette conversation, un canal marionnettique direct. Et, de cette révélation, je crois reconnaître ce que la tradition du théâtre d'ombres a transmis aux spectateurs depuis des millénaires. ■



Cécile Hurbault (cie Jeux de Vilains) et son maître, Ki Widodo Wilis

POUR ALLER + LOIN



Louange de l'ombre

Tanizaki Jun'ichiro
Traduit par Ryoko Sekiguchi
et Patrick Honnoré

« Nous, les Orientaux, là où il n'y a rien nous faisons surgir l'ombre et cela crée de la beauté. » Voici une nouvelle traduction du livre fondateur de l'esthétique japonaise du clair-obscur et du presque rien, du subtil et de l'ambigu, opposée au tout blanc ou noir écrasé de lumière rationaliste de l'Occident. Rédigé en 1933 dans une langue scintillante d'élégance et d'ironie, ce classique nous parle non pas d'un monde disparu mais de celui que nous voudrions faire advenir : moins de clinquant, plus de beauté modeste et de frugalité.

Éditions Philippe Picquier, Collection Ginkgo, 2017,
prix public : 13 € €
Commande en ligne : www.editions-picquier.fr



Les Théâtres d'ombres histoire et techniques

Denis Bordat et Francis Boucrot

Paru pour la première fois en 1956, *Les Théâtres d'ombres, histoire et techniques* reste l'ouvrage d'ensemble le plus important en langue française traitant du théâtre d'ombres, que toutes les publications françaises et étrangères spécialisées citent en référence. Les indications techniques qu'il contient n'ont pas encore été entièrement investies ni par les réalisateurs de spectacles d'ombres ni par les éducateurs qui utilisent cette forme d'expression. Autant de raisons qui ont justifié la réédition de cet ouvrage exhaustif (il s'appuie sur une documentation extrêmement riche), rehaussé d'une abondante iconographie.

L'Arche éditeur, 1956, nouvelle édition 1981,
réédition 1994, prix public : 24 €
Commande en ligne : www.arche-editeur.com

>> Retrouvez notre rencontre avec Fabrizio Montecchi dans le *Manip* n° 44 et notre Espace d'espace consacré à Jean-Pierre Lescot dans le *Manip* n°41

AU CŒUR DE LA RECHERCHE

ÉCOCONCEPTION : VERS UNE PRATIQUE PLUS DURABLE DU MÉTIER DE CONSTRUCTEUR ?

RETOUR SUR LES PREMIERS MOIS DE L'EXPÉRIMENTATION « CONSTRUIRE POLLUER CRÉER »

PAR | **JULIE POSTEL**, DOCTORANTE EN ARTS DU SPECTACLE (UNIVERSITÉ D'ARTOIS) ET SECRÉTAIRE SCIENTIFIQUE DE LA CHAIRE ICiMa* (IIM), EN CHARGE DU SUIM DE L'EXPÉRIMENTATION SUR L'ÉCOCONCEPTION

Pour répondre au désir des constructeur-trice-s de mieux connaître les impacts sanitaires et environnementaux de leur activité et dans le cadre de son chantier sur le cycle de vie des matériaux, la chaire ICiMa*, en collaboration avec le Jardin parallèle, a initié en mars 2017 l'expérimentation « Construire Polluer Créer ». Ce projet portant sur l'écoconception de marionnettes a pour objectif de mettre en dialogue ingénieurs et constructeur-trice-s afin d'identifier collectivement des solutions alternatives à certaines pratiques polluantes ou nocives pour la santé.

La pratique de l'écoconception consiste à interroger une production à l'aune de critères multiples, et non exclusivement financiers, en prenant en compte toutes les étapes du cycle de vie du produit, de l'extraction de ses matières premières à sa fin de vie. La question de l'écoconception de marionnettes porte donc autant sur le choix des matériaux de la marionnette elle-même que sur les techniques de fabrication mises en œuvre lors de sa réalisation ou sur le système de production et de diffusion de la forme artistique dans laquelle sera mis en scène l'objet.

Si cette théorie est de plus en plus souvent convoquée dans le champ de la production industrielle, les deux ingénieurs spécialistes en écoconception, Romain Allais et Benjamin Tyl, ont dû adapter leurs méthodes pour les transposer à une production artistique.

« Les praticien-ne-s ont indiqué concevoir leurs créations par couches, suivant la division âme / squelette / peau, ce que ne reflète pas idéalement la forme de l'inventaire. »

Non-initiés aux arts de la marionnette, les ingénieurs ont eu à appréhender la grande variété des pratiques contemporaines. Les six constructeurs et constructrices de marionnettes qui ont participé au projet ont permis de faire dialoguer divers parcours, techniques et approches du métier. Ma Fuliang (cie du Petit cheval) travaille exclusivement avec des matériaux dits naturels. Michaël Cros (cie la Méta-carpe) crée actuellement une marionnette alliant robotique et botanique. Irene Lentini (Teatro della Rondine) a une approche dramaturgique centrée sur les caractéristiques d'un matériau brut dont elle cherche à explorer toutes les potentialités scéniques.



© Cie La Méta-carpe

Michaël Cros
(cie La Méta-carpe),
Über Beast Machine,
projet en gestation

Aline Bordereau, dont les créations intègrent des parties en mousse, était à la recherche d'un matériau de substitution plus pérenne. Fleur Lemerrier crée pour ses marionnettes plusieurs maquettes successives à partir de matériaux de récupération. Enfin, les projets de Clément Peretjatko (cie Collapse) sont marqués par leur dimension itinérante, de leur conception à leur production, et donc par des contraintes de volume et de poids du matériel. Il cherchait également à comprendre l'origine d'une allergie développée par l'une des interprètes du spectacle.

Un protocole permettant la rencontre des univers et l'intercompréhension des corps de métier

Comme pour chacun de ses chantiers, la chaire ICiMa a fonctionné en faisant entrer en dialogue praticienne-s et chercheur-se-s de différentes spécialités, en l'occurrence, ingénieurs en écoconception et spécialistes des arts de la marionnette (Raphaèle Fleury et Julie Postel). Ces dernier-e-s ont soumis aux praticien-ne-s une modélisation du cycle de vie d'une marionnette et une grille d'analyse structurée selon les principales étapes alors identifiées : acquisition des matières premières, mise en forme de la matière,

fabrication et prototypages, répétitions, tournées, maintenance, stockage, fin de vie.

Chacun-e des artistes a alors inventorié l'ensemble des intrants et énergies utilisés à chaque étape de la construction d'une marionnette, à partir d'un projet déjà réalisé ou en cours.

Les échanges suivants ont permis de comprendre que la structuration linéaire de la grille d'analyse ne permettait pas de rendre compte des nombreux allers-retours entre scène et atelier. Les praticien-ne-s ont indiqué concevoir leurs créations par couches, suivant la division âme / squelette / peau, ce que ne reflète pas idéalement la forme de l'inventaire. Pour s'appliquer aux pratiques de construction de marionnette, l'outil d'analyse doit donc à la fois devenir plus narratif et posséder une dimension visuelle (croquis, schéma, photographie annotée).

L'expérimentation a révélé une autre limite de cette grille : sa focalisation sur l'objet marionnette. La conception scénographique ne peut en effet être artificiellement dissociée de la fabrication de l'objet seul. L'impact environnemental de toute la phase de fabrication de l'objet est en fait négligeable face à la consommation d'énergie (électricité et essence) pendant les résidences et les tournées. La majeure

partie des dépenses énergétiques ne se situent plus (surtout avec des créations qui intègrent de plus en plus les technologies numériques) au moment de la construction de l'objet, ce qui rend nécessaire une extension du champ de l'étude.

Des problèmes sanitaires liés au manque d'informations et de reconnaissance du métier

Au cours de ces phases de fabrication de l'objet se posent aussi des problèmes sanitaires et d'économie du corps des artistes. Il s'avère essentiel de briser le tabou de la douleur physique, si l'on souhaite s'acheminer vers une pratique plus durable du métier. Beaucoup font part du manque d'information sur la toxicité de certains produits qui peuvent provoquer brûlures et allergies, et sur les protections nécessaires à leur utilisation. S'ils-elles développent des stratégies individuelles pour se protéger, ces problèmes sanitaires s'expliquent de façon plus systémique par l'absence de reconnaissance du métier. Le métier de marionnettiste constructeur n'est pas reconnu par la médecine du travail pour ses risques spécifiques. Le plus souvent les contrats de travail ne prennent pas réellement en compte les temps de construction, qui se déroulent dans des ateliers privés, équipés aux frais des particuliers. Les lieux de résidence dédiés aux arts de la marionnette étant rares, les artistes sont souvent

contraint-e-s de travailler dans des salles inadaptées. En élargissant la réflexion à l'échelle systémique, l'échange a permis aux praticien-ne-s de relativiser l'impact écologique de certaines pratiques individuelles, comme l'utilisation de dérivés du pétrole produisant des déchets difficiles à traiter. L'organisation du réseau professionnel est en fait un levier d'action bien plus important sur les problèmes environnementaux évoqués par les participant-e-s. En France, la rareté des lieux fixes pour les compagnies et la structuration en festivals du réseau de production impliquent de nombreux déplacements. Les politiques de diffusion et de financement des compagnies sont donc en question, même si cette mobilité rendue nécessaire a aussi un impact positif sur la communauté des arts de la marionnette, très dynamique et désireuse de développer ses propres outils de travail.

Des enjeux dramaturgiques et esthétiques liés au choix des matériaux

Enfin, la dimension dramaturgique du métier est une valeur centrale à prendre en compte dans l'évaluation des matériaux. L'apparition des dérivés du pétrole (mousse, silicone, résine) au cours du XX^e siècle a profondément influencé les pratiques, rendant par exemple possibles des esthétiques hyperréalistes ou, grâce à leur souplesse, un plus grand engagement du corps de l'interprète. Aussi ne s'agissait-il pas au cours

de cette expérience de rechercher la substitution exacte d'un matériau à un autre. Quels que soient les critères de sa sélection, tout matériau possède ses contraintes propres. Il appartient donc aux artistes de faire évoluer les valeurs symboliques associées à certains matériaux et de faire de leur choix de matériaux plus pérennes un parti pris dramaturgique.

Les ingénieurs ont souligné l'apport majeur de la confrontation de leurs modèles à un champ artistique : celle-ci a permis de dépasser la rigidité et la linéarité de leurs outils en y intégrant des données non-quantifiables. L'évaluation de la durabilité d'une pratique doit prendre en compte ses apports sociaux, pédagogiques et culturels. Dans les mois à venir, une nouvelle version de la grille d'analyse sera diffusée plus largement afin de poursuivre la collecte d'informations et l'analyse des besoins des praticien-ne-s. La chaire ICiMa souhaite l'intégrer au Portail des Arts de la Marionnette (PAM) et produire grâce aux résultats de cette recherche de l'information gratuite et accessible en ligne, voire proposer à terme une formation. ■

** La chaire ICiMa est un dispositif de recherche créé en 2016 et porté conjointement par l'Institut International de la Marionnette et le Centre national des arts du cirque.*

Plus d'infos : icima.hypotheses.org

JE ME SOUVIENS...

IL FAUT JUSTE CONTINUER À RÊVER !

PAR | VERA ROZANOVA, COMPAGNIE ZA!

Quel est votre premier souvenir de spectacle de marionnette ?

Il est difficile de retrouver le tout premier, j'en ai vu tellement... En revanche, je me souviens du premier spectacle de marionnettes pour adultes, c'était *Nous autres* (tiré du roman de l'écrivain russe Levgueni Zamiatine, qui a inspiré *1984* de George Orwell) au BTK (Théâtre de la Marionnette de Saint-Petersbourg), dans la mise en scène de Ruslan Kudashov. Les marionnettes représentaient la « société parfaite » et les marionnettistes, des individualités humaines.

Quel est votre dernier souvenir en date ?

C'est *Le cercle de craie caucasien*, le spectacle de fin d'études de la 10^e promotion de l'ESNAM. Quel bonheur de voir sur le plateau 11 marionnettistes qui partagent le même enthousiasme, qui sont à l'écoute, qui respirent comme une seule et même personne lorsqu'ils manipulent une marionnette ensemble.

Un spectacle en particulier vous a-t-il décidée à faire ce métier ?

J'ai découvert la marionnette dans un Centre culturel à Saint-Petersbourg. Nous étions venues, avec ma mère, pour m'inscrire au cours de danse classique. À l'accueil, on nous a proposé de voir aussi *Le petit théâtre de la marionnette*. Quand nous avons franchi

la porte, nous nous sommes retrouvées dans un vrai petit théâtre avec une scène et ses rideaux noirs, une salle de danse, un atelier et de multiples marionnettes accrochées partout sur les murs. Le cours avait déjà commencé, une dame montrait aux enfants les exercices de gaine : petit être tout blanc qui marchait, s'asseyait, se levait, respirait et existait tout simplement au bout de sa main. J'étais fascinée. J'ai alors dit à ma mère : « Je reste ici ! »

Que conservez-vous du spectacle de marionnettes qui vous a le plus marquée ?

Un des éléments qui m'a donné envie de venir en France a été la vidéo du spectacle *La fin des terres* de Philippe Genty. À l'époque, ce fut un choc culturel pour moi : l'infinité des sens, des métaphores possibles, que la marionnette offre en tant qu'expression théâtrale. Il faut juste continuer à rêver !

Quel est le spectacle que vous auriez aimé faire ?

Ces derniers temps, je me retrouve souvent à travailler avec des objets. La marionnette me manque. Je répondrai donc : *The Table* de Blind Summit Theatre, *Landru* de la Cie Zusvex, *Hullu* du Blick Théâtre. On retrouve dans ces spectacles un bel et exigeant travail de manipulation.



À travers *la Cerisaie*, Compagnie ZA!

© Jean Henry

Y a-t-il un artiste dont vous avez la sensation de porter l'héritage dans votre travail ?

À l'ESNAM, nous avons la chance de rencontrer des artistes formidables qui viennent partager leur pratique. Chacun d'entre eux a apporté une pierre sur laquelle je m'appuie aujourd'hui dans mon travail. Je repense souvent à Stephen Mottram, Neville Tranter, Fabrizio Montecchi, Frank Soehnle et Claire Heggen. ■

ARTS ASSOCIÉS

JOUER AVEC LE FEU

AVEC | SINDY BERGER, ET JEAN-LUC PENNETIER, GROUPE F



À fleur de peau, Groupe F

Le sous-titre de votre compagnie est « le théâtre des lumières », pourquoi avoir choisi le terme de théâtre ?

Le Groupe F est une structure de production qui conçoit et réalise des spectacles pyrotechniques et des œuvres théâtrales à ciel ouvert. Notre capacité à réunir des équipes pluridisciplinaires très engagées dans la réalisation artistique et technique des œuvres nous permet de réaliser de grands projets originaux avec mises en scène de personnages.

Depuis 25 ans, nous développons des langages artistiques nouveaux et des outils d'expression originaux. Nous sommes metteurs en scène de pyrotechnie mais pas seulement... nous sommes acteurs de pyrotechnie comme l'a démontré *Le roi de feu*, par exemple ! Ainsi « le théâtre des lumières » résume parfaitement notre volonté d'associer la pyrotechnie (lumières) et la mise en scène de personnages (théâtre).

Vous faites de la pyrotechnie, manipulation du feu, votre art, comme d'autres, manipulent matières et objets. Quelle est la particularité de manipuler une matière non palpable ? Êtes-vous marionnettiste ?

Cette matière est non palpable, et en effet elle est

manipulable, mais avec précaution car dangereuse, et elle est vivante. C'est certainement une partie de la fascination que l'humain a pour elle, sa charge poétique naturelle est une part de notre inspiration, nous en avons un ressenti, une sensation. Il y a des couleurs et des effets par milliers en pyrotechnie, chacun des éléments de feu peut avoir sa charge émotionnelle. Il y a une certaine communication entre un créateur de pyrotechnie et le feu. Nous avons appris à le comprendre et à jouer de lui tout en respectant l'attractivité primaire que nous lui portons.

Nous sommes des marionnettistes sans fil ! Nous pourrions être des sortes de marionnettistes dont les fils de commande seraient les réseaux électriques et autres mèches qui nous permettent de piloter les effets. Nous imaginons une danse pyrotechnique que nous envisageons puis programmons. Chaque élément est un acteur de la chorégraphie du spectacle final, on lui détermine son moment, son orientation au degré près... Chaque seconde de nos spectacles est imaginée et chaque apparition du feu est « manipulée » comme le ferait un marionnettiste.

Dans *À Fleur de peau*, les interprètes, eux-mêmes vêtus de combinaisons lumineuses créent et animent des figures de feu. Pourquoi avez-vous

choisi de mettre en évidence cette relation manipulé-manipulant ?

Même si la relation manipulé / manipulant n'est pas la figure majeure de cette scène, la marionnette est peut-être le double « Feu » des personnages de lumière, comme si l'extinction de ce dernier avait permis de voir leur flamme intérieure au travers de la marionnette. La figure de feu appelée « Mario » pourrait représenter la projection flamboyante du personnage de lumière. Chaque geste de celui-ci est en parfaite symbiose avec son « Mario » qui révèle la flamme intérieure du marionnettiste.

Vous sentez-vous proche du mouvement qui s'exerce aujourd'hui dans les arts de la marionnette dans leur ensemble ?

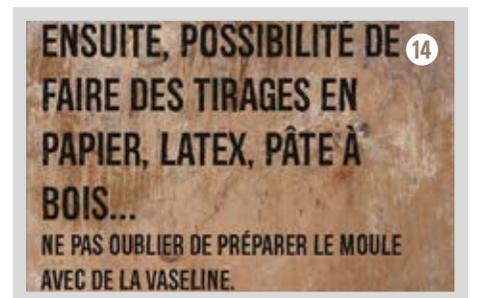
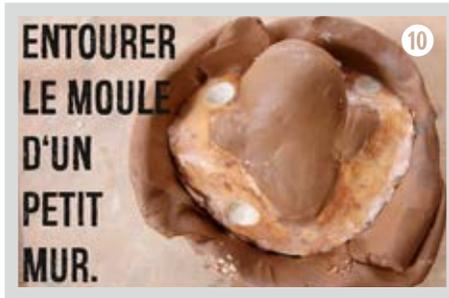
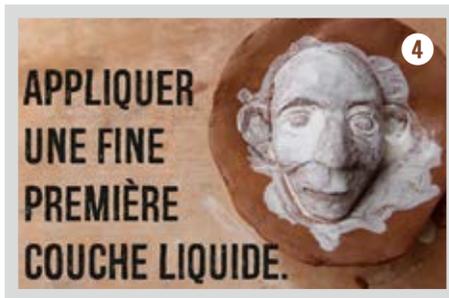
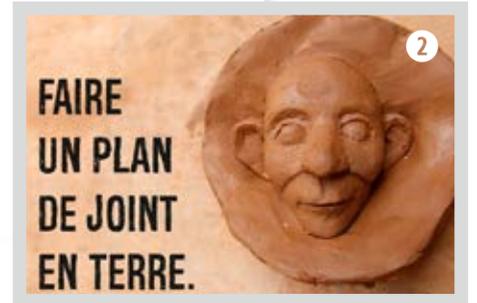
Si nous pensons que l'art est en mouvement alors peut-être que notre contribution aux arts de la marionnette nous rapproche du mouvement actuel. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR ANGÉLIQUE LAGARDE

DERRIÈRE L'ÉTABLI MOULAGE EN PLÂTRE D'UNE TÊTE (MOULE EN DEUX PARTIES)

PAR | **ESTELLE CHARLIER**, MARIONNETTISTE, CIE LA PENDUE.

INGRÉDIENTS : plâtre de moulage, terre, eau tiède, filasse, vaseline.



ESPÈCE D'ESPACE

L'ART DU PARTAGE

AVEC RENAUD ROBERT

PAR | JEAN-CHRISTOPHE CANIVET ET EMMANUELLE CASTANG

Tombé dans la marionnette au berceau, Renaud Robert est né à Charleville-Mézières. Il s'y est pris de passion pour cet art et, fort d'une persévérance toute enfantine, il a intégré à 11 ans la troupe des Petits Comédiens de Chiffons, alors menée par Jacques Félix (fondateur du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières). Il y est resté jusqu'à ses 17 ans. Son goût du partage et de la transmission s'est d'abord traduit par un début de carrière dans l'éducation populaire en tant que formateur. C'est en parcourant les routes de France dans le cadre de son métier qu'il a décidé de s'installer à Meung-sur-Loire, un bourg de 6 500 âmes, et d'y développer un projet artistique et culturel, de quitter la formation pour devenir comédien et metteur en scène, et de créer puis diriger un théâtre et un festival.

Enseignant en arts plastiques et animateur de formations dans l'éducation populaire, c'est par choix de vie que Renaud Robert part s'installer à Meung-sur-Loire. Après avoir étudié la marionnette, le théâtre, et fait les Beaux-arts, il ne souhaitait pas développer son projet artistique à Reims. Il avait l'envie de créer quelque chose à partir d'un terrain vierge, d'une page blanche, d'un endroit sans racine. Avec Meung-sur-Loire, ce fut le coup de cœur : « J'animais des stages dans toute la France. Quand j'avais à franchir La Loire pour aller dans le sud, je passais toujours par Meung-sur-Loire. Je m'arrêtais sur le pont, je regardais et je me disais que cet endroit était vraiment inspirant. »

Genèse du projet

En 1980, par opportunité, par impulsion, il s'installe dans cette vieille maison fermée qu'il avait repérée en bord de Loire. Son moteur : être dans un endroit où il n'y a rien, tout à inventer. Meung-sur-Loire a alors la particularité d'avoir de nombreuses minoteries et de l'industrie, mais rien culturellement. Pourtant, la ville est bien située : elle est à vingt kilomètres d'Orléans, quarante de Blois, la Sologne d'un côté, la Beauce de l'autre, le Val de Loire avec les vignes au milieu. Il y a donc beaucoup de personnes potentielles avec qui partager un projet culturel. Et pourtant : pas de théâtre, de cinéma... Tout est concentré à Orléans. L'idée germe donc d'organiser des stages d'été de création de spectacles et d'y accoler un petit festival. Le pari marche. « J'ai fait des soirées masques et marionnettes, dans un parc, avec plusieurs compagnies et le public est venu. J'ai aussi commencé à chercher s'il y avait des salles dans la ville, à programmer des artistes et, à nouveau, le public est venu. » Mais la rencontre avec les habitants est d'abord passée par des ateliers. Il donne des cours de théâtre à Orléans, et c'est à la demande des habitants de Meung-sur-Loire qu'il ouvre des cours dans la ville. La municipalité lui met une salle à disposition dans un vieux préfabriqué d'après-guerre en lui disant :



Public sur scène après un spectacle à la Fabrique.

« voilà, vous avez les clés, vous êtes chez vous ! » Il partagera très vite ce lieu avec d'autres artistes en recherche d'un espace de travail.

Avancer sans chercher le consensus

C'est en parallèle de ces ateliers qu'il commence à faire venir des spectacles et à développer le projet. Il se souvient de l'accueil de Flash Marionnette, qui avait « fait un tabac », et de celui d'Ilka Schönbein dont les habitants parlent encore. Sa première prestation en France après le Off de Charleville ! Et pourtant Ilka Schönbein était un choix audacieux pour une relation toute naissante avec le public sur la marionnette : « Je me suis dit quand je l'ai vue que c'était une grande dame, quelqu'un de formidable. Je fais la programmation avec des artistes connus, ou qui après le deviennent parfois, et je trouve que les

habitants méritent cela ». D'ailleurs, il n'est pas peu fier de dire que beaucoup de grands noms de l'histoire de la marionnette contemporaine sont passés par la Fabrique ou le festival Petites Formes Mouvantes et Émouvantes. Il a le goût de découvrir des artistes. La relation au public reste son souci premier : discuter avec chacun, savoir ce qu'ils pensent, les surprendre, faire venir des spectacles qui les secouent ou les transportent, prendre des risques et gagner du public.

L'appel au sensible de la marionnette

Quelques années plus tard, il se décide à passer à la mise en scène. Avant cela, il a beaucoup travaillé avec d'autres compagnies, notamment en Italie, et développé un travail de théâtre masqué. C'est sous la « provocation » d'un metteur en scène qu'il décide en 1986 d'arrêter son métier d'alors et de créer la

compagnie du Faux Col. Bien qu'ayant démarré par la marionnette avec la troupe des Petits comédiens de chiffons, c'est avec des spectacles de rue, d'intervention dans un premier temps, puis avec le théâtre masqué, qu'il mène son début de carrière de metteur en scène et de formateur. « J'ai mis au point tout un travail d'acteur qui tend à faire découvrir le masque non pas par ce que l'on sait de lui (comme Arlequin) mais de partir du masque, tel qu'il est en tant qu'objet, géographiquement, organiquement, et de ce qu'il impose au comédien comme fonctionnement. » C'est dans le même état d'esprit qu'il joue et met en scène avec la marionnette. Dans la relation au public, ce qu'il aime avec cet art comme avec le théâtre masqué, c'est l'appel au sensible que provoque ce type de théâtre : « Il y a quelque chose qui se passe de l'ordre du sensoriel, de la matière sensible de l'individu ; il peut y avoir de la fascination ou même de la répulsion, mais il y a toujours quelque chose de l'ordre du sensible, je dirai même du viscéral. En tant qu'artiste, cela m'intéresse beaucoup ». Il aime sortir de l'abstraction, de la mentalisation, inviter le public à entrer dans un univers, pouvoir l'emmener par des images, par un texte poétique : « Avec la marionnette, les individus n'ont pas quelqu'un comme eux en face. Ils ont un médium, ils ont une chose qui est presque dans l'abstraction, et donc tout à coup, si cet objet scénique les interpelle, les perturbe, les émeut, les inquiète, les fait rire, c'est un message plus direct et en même temps un peu mystérieux ».

« *Il peut y avoir de la fascination ou même de la répulsion, mais il y a toujours quelque chose de l'ordre du sensible, je dirai même du viscéral.* »

Renaud Robert

C'est aussi l'évolution artistique, l'ouverture, les avancées structurelles de ces 10 dernières années qui lui donnent envie de revenir vers cet art. D'ailleurs, 30 ans plus tard, il se réinvente et change même de nom ! La compagnie du Faux col devient Effigie(s) Théâtre. Un nouveau nom qui correspond au recentrage de la compagnie, tant dans ses réalisations que dans la programmation et l'action culturelle, vers des formes utilisant comme médium, entre le comédien et le public, des marionnettes, des masques, des objets, des figurines mécaniques ou des images projetées, toutes sortes d'effigies au service de la création.

Essaimer, encore et toujours

Entre le rêve qu'il avait au départ et le projet tel qu'il existe aujourd'hui, il y a peu de choses non réalisées, estime Renaud Robert. Il a toujours eu en ligne de conduite l'esprit de compagnonnage, celui des ouvriers du Moyen Âge, de l'échange de savoir-faire. C'est dans cet esprit qu'il choisit de concentrer son énergie sur le développement d'un projet de programmation et d'actions culturelles, de créer un vrai lieu culturel dans la ville.



Foyer du théâtre pendant le festival Petites Formes Mouvantes et Émouvantes

Pour cela, La Fabrique est un formidable outil. Le projet est né en 1994 d'une idée un peu folle et utopique de créer un vrai théâtre dans une petite ville. Le maire et l'adjoint à la culture du moment, conscients de l'impact culturel, économique et social du projet de Renaud Robert, lui font confiance et avec l'aide de la DRAC, de la région Centre et du département du Loiret, le chantier voit le jour. Il permet de transformer une ancienne fabrique de pièces de moulin en salle de spectacles. Renaud Robert relie ce moteur qui l'anime de partager un projet culturel à son précédent métier dans l'éducation populaire. Dans la continuité d'un père également dans l'éducation populaire, il s'inscrit dans la philosophie de Jean Vilar et Antoine Vitez : l'envie d'une action théâtrale dans une ville de taille moyenne, entre le secteur urbain et l'environnement rural, l'exigence dans la programmation et la nécessité de la formation.

Ces valeurs qu'il porte, mais aussi ses questions sur la société, l'humain, font partie tant de son projet d'artiste que de son ambition culturelle ; toujours tisser avec les autres, partager, donner du sens au lien. C'est d'abord avec d'autres compagnies sur le territoire qu'il tisse des liens. Notamment grâce à la création d'une FederCies Centre en 1998. La Fabrique – tout juste née, devient l'endroit où les compagnies se retrouvent pour penser les actions de lutte et faire des propositions. C'est grâce à ces échanges nourris et à la mise en commun des difficultés que le groupe permet la création d'un dispositif régional : les contrats de saison, qui invitent les municipalités - via une aide financière, à programmer des artistes de la région. Renaud Robert y voit des faisceaux convergents : les municipalités programment peu et son souci de faire naître et d'implanter un projet culturel territorial s'incarne tout à coup dans une démarche plus large de projet culturel à dimension régionale. Essaimer, toujours essaimer.

Et c'est ce que nous répond Renaud quand nous lui demandons quel type de lien il crée avec les partenaires locaux. Il se met à l'aune d'une histoire, d'une page toute blanche quand il est arrivé il y a presque 40 ans, et d'une dynamique forte sur le

plan culturel qu'il constate aujourd'hui à Meung-sur-Loire. Il a provoqué l'envie de faire, l'envie de plus de culture. Un projet de vie. Les projets entrepris depuis plusieurs années ont fait des petits : les ateliers qu'il a menés avec les adolescents en collaboration avec le collège ont conduit à l'ouverture d'une classe à spécialité théâtre au collège de Meung-sur-Loire ; le focus sur Gaston Couté qu'avait proposé le festival Petites formes mouvantes et émouvantes, a donné à un groupe de gens l'envie créer un festival dédié à ce poète anarchiste ; un festival de musique est né quelque temps après le festival de marionnettes, parce qu'en fait c'était possible ; des associations se sont créées pour proposer de l'action culturelle...

Et puis La Fabrique est un outil pour amener le jeune public dans un vrai théâtre : « Pour nos spectacles de marionnettes, nous proposons aux écoles rurales de venir les voir ici à des séances qui leur sont dédiées plutôt que de jouer dans leurs locaux ». L'action la plus récente est le travail réalisé avec une comédienne de la compagnie, également interprète Langue des Signes Française (LSF), qui a permis à un groupe de jeunes sourds d'un institut orléanais d'aborder l'art de la marionnette et de proposer la dernière création jeune public en version bilingue.

Le problème majeur que Renaud Robert perçoit aujourd'hui, ce ne sont pas tant des attentes chiffrées de la part de ses élus en matière de fréquentation des publics, mais c'est leur perception de la marionnette et celle des publics. Le mot marionnette... Certains élus ont des idées toutes faites sur la marionnette mais ne connaissent pas ce qu'est la marionnette aujourd'hui. Pourtant la Fabrique est légitimée par les autres acteurs culturels comme la Scène Conventiennée marionnette de Vendôme dirigée par Frédéric Maurin avec qui Renaud travaille à des accueils de résidences notamment.

La motivation de ce dernier ne faiblit pas, car le public est là, toujours plus nombreux, et avec appétit. Et c'est bien là l'essentiel ! ■

MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

« Les marionnettes c'est important, parce que ça s'adresse à tout le monde et ça délivre des messages politiques dont on a besoin pour comprendre le monde »

Parole de spectateur

LA MÉDIATION À LA BASE DU PROCESSUS DE CRÉATION : TRAVAILLER EN COMPLICITÉ

AVEC SOLÈNE BRIQUET ET CÉCILE LEMAITRE, CIE LA MAGOUILLE, ET ESTER BICHUCHER, CIE CLANDESTINE

PAR ALINE BARDET

Il existe des espaces d'échanges où les futurs spectateurs ont une place de choix, celle de la complicité. Il existe des spectacles qui intègrent dès l'écriture la participation du public. Quel travail particulier de médiation cette démarche induit-elle ? Comment comprendre ce qui traverse ce public d'élus, ce qui le constitue et rapproche les individus. Comment glisser du particulier à l'universel ? Comment transformer les récoltes intimes en images s'adressant à tous et nourrir l'artistique ? Participer à la création peut-il lever les préjugés sur la marionnette ? Solène Briquet et Cécile Lemaître nous exposent comment, après plusieurs résidences en services gériatriques et ateliers intergénérationnels, elles ont fait le choix d'une future création au contact d'un public discret, les aides-soignantes. Dans le cadre d'un projet transfrontalier, Ester Bichucher nous explique quant à elle s'être tournée vers un public « d'ancêtres » pour travailler en famille, un thème qui nous concerne tous : les souvenirs et la transmission. Deux procédés pour mettre en lumière ce qui finalement nous rassemble.

MANIP : Quelles expériences vous ont guidées vers le public que vous avez choisi ?

LA MAGOUILLE : Tout a commencé par une proposition du service Culture du CHU de Rouen via la DRAC Normandie dans le cadre du programme « Culture à l'Hôpital » : investir un studio et montrer notre travail aux résidents de l'EHPAD Boucicaud puis de l'Hôpital gériatrique de Oïssel. Nous n'avions aucune idée de ce qui allait se jouer. Après un temps d'approvisionnement par des lectures et ateliers, nous avons conçu les solos *Eros en bref*. Nos anciens frissonnaient et blaguaient aux mots doux de la littérature. Le désir et la tendresse résonnaient chez les soignantes qui défendent « un soin autrement ».

ESTER BICHUCHER : La Compagnie Clandestine intègre le public dans son processus de création afin de prendre le temps précieux du partage. *Carta Memoria* est un projet mené en collaboration entre la France et l'Italie. Nous avons rencontré un public d'enfants en CM1/CM2 et avons remis à chacun une lettre avec des questions à transmettre à une « grande personne ». Par exemple : Quelle chanson vous fait voyager dans le temps ? Les adultes nous remerciaient d'avoir permis la transmission de leur mémoire familiale. Ils savaient qu'en participant à la création du spectacle, ils allaient eux aussi offrir un cadeau à quelqu'un.

MANIP : Où se situe la médiation dans votre travail et quelle est la place des participants ?

L. M : Nous avons intégré les ateliers des équipes paramédicales et rencontré une sexologue dont le travail nous a nourries. Initialement, nous visions les patients et leurs familles en jouant *Eros en bref* et autres formes associées, au chevet, en intimité.



Puis, nous sommes sorties des chambres pour occuper tous les espaces avec notre marionnette-enfant du spectacle *Blanc comme Neige*. Son pouvoir d'attraction nous a sidérées. Cette affection spontanée témoignait de la nécessité d'apporter un autre contact que le médical. Peu à peu, nous avons inclus les différentes équipes soignantes dans le projet et avons fait construire Gaston, un octogénaire charmeur et espiègle. Les complicités se nouant, nous nous sommes abreuvées des confidences de chacun, celles qui grattent et dérangent. Nos marionnettes sont devenues médiatrices : elles peuvent passer un pacte avec un couple qui n'ose plus se toucher ou accompagner les infirmières au moment délicat de la toilette.

E.B : Chaque enfant a partagé sa lettre en classe et a choisi une « image-souvenir ». Par petits groupes, ils ont tout mélangé et chaque groupe a créé un moment théâtral pour un spectateur unique : un petit théâtre dans une boîte en carton, de petits mécanismes, des images manipulées, un spectateur assis en face et un texte lu dans un tube en carton placé contre l'oreille. Ils ont pu ainsi expérimenter un chemin artistique en partant d'éléments personnels, passer par une transformation, pour arriver ensuite au partage intime

avec un nouveau regard. La tâche était fastidieuse au début, mais ils ont découvert la générosité qu'offre l'expérience théâtrale et y ont pris goût. Savoir que d'autres, ailleurs, faisaient la même chose, était pour eux très motivant et excitant.

MANIP : Quelles sont les étapes d'une création partagée ?

L. M : Aujourd'hui nous continuons d'arpenter ce territoire vivant et avons passé commande d'un texte à l'auteur Julien Gaillard pour qu'il transforme le caractère documentaire des expériences et des anecdotes en récit poétique. L'idée est de parler de ce besoin de tendresse à travers les âges, de sexualité, mais aussi de dignité, de solitude, et du tabou de l'accompagnement vers la fin de vie. Au centre du récit, la figure de l'aide-soignante évoquera cette question intime, mais propre à chacun : que faire de ma sensibilité ? Le spectacle, prévu pour 2020, sera la prolongation naturelle de cette aventure qui ne cesse de nous remuer.

E.B : Comment synthétiser et mélanger ces souvenirs récoltés et vécus avec les miens ? « Ce sera comme une bonne soupe de légumes mixés » où chacun pourra reconnaître un morceau de son histoire personnelle et familiale. Pour que ces souvenirs se fondent et deviennent un seul corps il a fallu les classer par thème : « vacances », « travail », « fêtes » et « immigration ». Il m'a aussi fallu du temps pour me les approprier. Peu importe le nom de famille et l'endroit où nous sommes nés, nos souvenirs se ressemblent et se croisent. Cela est rendu possible grâce à la magie du théâtre, et au papier, objet qu'on emprunte pour rendre notre imaginaire vivant et qui permet des choses comme construire une maison et tout de suite après l'écraser. ■

COREE DU SUD

DES TECHNIQUES ANCESTRALES
AU RENOUVEAU DE LA MARIONNETTE

PAR **IM-JUNG MI**, MARIONNETTISTE CORÉENNE. MAÎTRE ASSISTANTE À L'INSTITUT DES ARTS DE SÉOUL

Chuncheon, fameuse ville touristique, capitale de la province du Kwangwon-do organise depuis plus de 20 ans le plus important festival de marionnettes de Corée du Sud. Pôle culturel réputé, elle organise également plusieurs festivals internationaux également reconnus de mime, de théâtre de rue, de théâtre, de musique, et des festivals de neige et de glace. Dans ce contexte, les responsables de la fondation Cocobau (rocher bleu, du nom de la montagne qui surplombe la ville), en lien avec l'ESNAM, travaillent à organiser un cadre d'enseignement destiné à devenir la première plate-forme école de marionnettes du pays.

J'ai été invité à deux reprises pour contribuer, à travers deux master-class, à initier une dynamique de formation, mais aussi de réflexion collective, de façon à poser, avec les artistes coréens, un cadre de travail qui permette une prise de conscience mais aussi une mutualisation des savoir-faire et des compétences.

Un renouveau de la marionnette est en route dans ce pays dynamique. Madame IM Jung-Mi, de l'université de Séoul a accepté de dévoiler pour THEMAA quelques sentiers d'accès à la marionnette coréenne. FRANÇOIS LAZARO

L'histoire de la marionnette coréenne remonte au début de la dynastie Koguryo (37 av. J.-C. à 668). Mais, en raison du manque de documents écrits à son sujet, il n'est pas possible aujourd'hui de déterminer avec précision ses origines. Le théâtre de marionnette traditionnel encore vivant aujourd'hui est le *kkoktu gaksi* jouée par les *Namsadang*, *Baltal nori* et *Manseuckjung nori*.

Les *Namsadang* sont des troupes ambulantes qui se déplaçaient de village en village, donnant des représentations dans les cours des temples, sur les marchés ou mêmes en pleine campagne, chaque fois qu'il y avait suffisamment de spectateurs. Le spectacle de *Namsadang* est constitué de plusieurs éléments : les percussions, les acrobaties, la jonglerie, la danse masquée, et le jeu de marionnettes.

Le *Kkoktu gaksi*

Le *kkoktu gaksi* date de la dynastie Koryo (918 à 1392). Le terme *gaksi* signifie « jeune femme », *kkoktu* signifie « marionnette », c'est un dérivé du chinois *gokduk* et du japonais *kukuz*. Le thème principal d'une pièce de *kkoktu gaksi* est la satire des membres de la classe dirigeante, des fonctionnaires corrompus, des nobles dégénérés, des moines dévoyés. Un rite chamanique et une introduction musicale précèdent le spectacle, succession de courtes scènes indépendantes. Les musiciens et les marionnettistes s'adressent au public qui peut répondre. Le vocabulaire et le jargon sont volontairement chargés, grotesques, les accents sont appuyés, l'humour truculent, quelquefois grossier. Certains dialogues ont pourtant une portée philosophique et éducative.



Kkoktu gaksi

Le personnage principal se nomme Park Cheomji. Il est selon les récits un aristocrate déchu, ou un paysan. Autour de lui on trouve sa première épouse, toujours laide, son neveu Hondongji, tout nu, sa concubine, un moine bouddhiste débauché, Isimi (un serpent qui n'est pas devenu un dragon), etc. La pièce comprend entre sept et dix actes. Tout se passe comme si la pièce était une biographie de Park Chomji. Les marionnettes sont en bois sculpté ou en papier mâché et peintes avec des couleurs vives. La taille des marionnettes varie de trente centimètres à un mètre. L'espace scénique a deux mètres d'ouverture, et un mètre vingt de hauteur. Placé face au castelet, juste devant les spectateurs, se trouve le narrateur qui joue d'un tambour en formes de sablier, il s'adresse au

public et dialogue avec le marionnettiste tout au long de la représentation. Les autres musiciens jouent du petit gong, du grand gong, du tambour-baril et du hautbois.

Entre 1910 et 1940, il n'y a eu pratiquement aucune présentation de *Kkoktu gaksi* en Corée. La principale cause de ce déclin a été due à une répression contre les arts coréens de la part des autorités d'occupation japonaises. Cependant depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, un certain nombre de tentatives pour essayer de faire revivre le théâtre de marionnettes en Corée du Sud ont été réalisées par d'anciens montreurs de marionnettes, des spécialistes ou des chercheurs, et par des gens qui découvraient l'intérêt de ce genre de spectacle. En 1963, le gouvernement

a classé le théâtre de marionnette traditionnel *Kkoku gagsi* « Trésor national incorporel ». Depuis lors, un certain nombre de représentations ont été données à Séoul par la troupe Namsadang, mais pas aussi fréquemment qu'on l'aurait désiré.

Le *Baltal nori*

Le *Baltal nori* est un jeu de masque manipulé par le pied. Caché derrière une toile noire tendue comme un castelet, le manipulateur porte un masque sur le pied (qui constitue la tête de la marionnette) et manipule la marionnette en forme d'épouvantail en tirant une corde pour commander les bras. C'est une performance divertissante à travers des échanges, du chant, des farces et de la danse entre un acteur humain (un bouffon) et une marionnette. Les musiciens les accompagnent tout au long du spectacle.

La forme *Baltal* serait apparue durant la dynastie Silla (57 av. J.-C. à 935), ou Koryo (918 à 1392). Mais certains prétendent que le *Baltal* est la variation du *Kkoku gagsi*, et que le *Baltal* a été joué par Namsadang à la fin de la dynastie Chosun (1392 à 1910). Pendant la saison des pluies ou quand il faisait trop froid pour jouer le *kkoku gagsi* dehors, on jouait le *Baltal* en salle. Le *Baltal* est un art populaire transmis uniquement par tradition orale. Le *Baltal* a été classé « Trésor national incorporel » par le gouvernement en 1983.

Le *Manseokjung nori*

Le *Manseokjung nori* est l'unique théâtre d'ombres traditionnel. Le *Manseokjung nori* est joué pendant la cérémonie nationale appelée *Yeundung* le jour de l'anniversaire de Bouddha à l'époque Koryo (918 à 1392).

Le *Manseokjung*, marionnette en bois avec des membres articulés, représente un moine bouddhiste. Il est manipulé par des fils, il frappe sa poitrine avec ses deux mains et ses deux jambes frappent sa tête. Le thème principal de la pièce est l'avidité des humains et la vacuité, le caractère éphémère de la vie.

Les autres marionnettes représentent un dragon, une carpe et dix éléments symbolisant la longévité (le soleil, la montagne, l'eau, la pierre, le pin, la lune, l'herbe d'immortalité, la tortue, la grue, le cerf). Elles sont constituées de papier traditionnel (fait avec l'écorce de mûrier) et peintes en couleur. C'est un spectacle sans paroles accompagné de musique.

Ce théâtre traditionnel *Manseokjung nori* était oublié. En 1983, le marionnettiste Shim Woosung a effectué des recherches sur ce spectacle traditionnel, et l'a reconstitué dans un théâtre à Séoul. Aujourd'hui, il existe un centre de recherche de *Manseokjung nori*. On peut parfois assister à ce type de spectacle.

La marionnette contemporaine

Après la guerre de Corée, le renouveau de la marionnette coréenne commence en 1960 avec des spectacles de marionnette télévisés pour enfants. Comme les spectacles de marionnette télévisés attiraient l'attention du public, toutes les chaînes de télévision en ont produits. Quelques compagnies



© Administration des Patrimoines Culturels de Corée du Sud

Baltal nori

de marionnette ont commencé à naître à la fin des années 1970.

Lee Kyung-Hee a fondé l'Unima-Corée en 1979. Elle a réussi à rassembler diverses personnalités du monde de la culture autour de cette entité. Elle a ensuite fondé sa propre troupe de marionnette et une revue consacrée à l'art de la marionnette, *Kkoku-geuk*. En 1980 et 1981, elle a invité le marionnettiste français Alain Roussel à animer un stage de formation de marionnettes à Séoul, pour soutenir un renouveau de la marionnette en Corée. Le stage a été réalisé grâce à l'effort conjoint d'Unima-Corée et de l'ambassade de France en Corée, dans les locaux du Centre culturel français. Cinquante étudiants et étudiantes enthousiastes ont ainsi appris les rudiments de ce qu'il faut pour devenir un bon marionnettiste.

« C'est cette forme de langage, empreint de psychologie populaire, qui a fait de ce théâtre un art compris de tous. »

Après le stage, une série de représentations a été donnée par les nouvelles compagnies de marionnette. L'association des marionnettistes coréens fondée en 1982 avait organisé un festival international de la marionnette à Séoul en 1984. Il s'est tenu annuellement jusqu'en 1987.

Un nouveau festival de marionnette est né en 1989, à Chuncheon, capitale de la province de Kangwon-do, organisé grâce à l'impulsion de Kang Joon-hyuk. Le festival a lieu tous les ans et il est devenu un centre d'activité important. La fondation du festival de Chuncheon gère un musée, un théâtre et un institut de la marionnette. Chaque année le festival de Chuncheon présente plus de quarante compagnies professionnelles et trente compagnies amateurs. D'autres festivals de marionnette sont nés en Corée, beaucoup plus petits que le festival de Chuncheon :

Gyeonggi festival de marionnette (depuis 2002) et Jeongseun festival de marionnette (depuis 2007).

Ces festivals attirent de nombreux artistes vers le théâtre de marionnette. Aujourd'hui, quelques compagnies de marionnette présentent des spectacles de bonne qualité. La compagnie Art Stage San a reçu le prix du meilleur spectacle de la marionnette durant le 21^e congrès et festival UNIMA à Chengdu en Chine. Elle tourne actuellement avec ses spectacles dans plusieurs pays du monde. Performance group TUDA, Play BST, Cie Keum sol, theatre Ro Gi Narae, ont une bonne réputation. Mais la plupart des compagnies de la marionnette ont un niveau artistique très faible. Les spectacles sont plus spécialement tournés vers l'action éducative. Les marionnettistes ont soif d'apprendre sur l'art de marionnette.

La fondation du festival de Chuncheon a engagé l'organisation d'une académie de formation professionnelle aux arts de la marionnette en 2015. Elle vient de conclure un protocole avec l'ESNAM (École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette) pour préparer l'ouverture d'une école de marionnette en Corée du Sud. En novembre 2015, l'Académie a proposé un premier stage de deux semaines avec trois marionnettistes (François Lazaro, Pierre Tual et Yngvild Aspeli) et une vingtaine de stagiaires. Deux autres stages se sont tenus en 2016 dirigés par Duda Paiva, en avril, et François Lazaro, en novembre. À la suite de ces stages, avec l'aide de l'association des marionnettistes coréens, les stagiaires ont initié, à Séoul, un petit festival d'art de la marionnette d'une semaine. Ce qui est étonnant, c'est que les marionnettistes ont commencé à bouger eux-mêmes.

Un renouvellement des arts de la marionnette est engagé en Corée du Sud. Et dans quelques années nous espérons voir l'ouverture d'une école de marionnette. ■

LU AILLEURS

ETATS-UNIS



JIM HENSON ET LE FUTUR DE LA MARIONNETTE

PAR | **CHERYL HENSON**, PRÉSIDENTE DE LA FONDATION HENSON DEPUIS 1992

Article original complet paru dans la Revue *Puppetry International* (Issue #37 ; spring and summer 2015)



Jim Gamble, Jim Henson, Albrecht Roser, Burr Tillstrom, Bil Baird, Jay Marshall and Caroll Spiney, 1974 Puppeteers of America National Festival

© Boynton Photography

La technologie remplacera-t-elle l'humain derrière la marionnette ? Le public continuera-t-il à assister à des spectacles de marionnette ? Comment les marionnettistes peuvent-ils se faire les meilleurs avocats de leur art ? Voici quelques-unes des questions que nous nous sommes posées.

La seule illusion de vie ne tient pas un public en haleine très longtemps. Personnage, histoire, esthétique, musique, lumière, voix, humour, finesse d'esprit, choix des mots, émotion, message, sens ; faire un bon spectacle nécessite tant d'éléments. Et quand bien même, pourquoi un public passerait-il du temps dans l'imaginaire créatif d'un d'autre ? Un bon spectacle de marionnette doit être tant du bon théâtre que de la marionnette de qualité.

Néanmoins, même un bon spectacle de marionnette peut être rejeté par les critiques de théâtre. C'est le subconscient qui reconnaît un excellent spectacle de marionnette. Cela demande une suspension de l'incrédulité à laquelle il est difficile d'accéder dans le même temps que la pensée critique. Trop souvent, la marionnette est encore considérée comme un divertissement uniquement pour enfants. Il faut que le public et la critique voient plus de bons spectacles. Si on leur présente de plus nombreux et de meilleurs spectacles de théâtre de marionnette, du théâtre qui les touchent personnellement, alors ils considéreront les arts de la marionnette comme une forme d'art.

Pourquoi est-ce important ? C'est important pour nous. Nous en faisons cas. Nous devons être les avocats des arts de la marionnette. C'était le message de mon père aux autres marionnettistes. Respecte ton artisanat, respecte ton art. Les marionnettistes doivent considérer la marionnette avec sérieux, à la fois comme une profession et comme une forme artistique. Il disait cela avec une certaine légèreté, une pointe d'humour et un grand sourire. Puis il travaillait dur pour que cette reconnaissance arrive.

Jim a été président de Puppeteers of America (Marionnettistes d'Amérique) dès 1962-63, alors qu'il n'avait que 26 ans. Il a fait campagne pour ouvrir un chapitre de l'UNIMA, ici aux États-Unis. Il a été président d'UNIMA-USA de ses débuts en 1966 à 1980. Avec Nancy Staub et d'autres, ils ont amenés ensemble en 1980 le festival de l'UNIMA à Washington D.C. et assuré en grande part les frais pour en faire un événement spectaculaire. En 1982, il a créé la Fondation Jim Henson pour soutenir le travail des marionnettistes américains qui développaient un univers singulier. En 1984, il a produit une série de programmes d'une heure pour la télévision qui s'appelaient « Jim Henson

La Conférence sur le futurisme traitait du futur de la marionnette, sujet auquel mon père accordait énormément d'importance. Il s'est toujours intéressé aux nouveautés : idées, techniques, technologies, nouveaux interprètes, nouveaux metteurs en scène. Mais il savait également que l'essence même de toute bonne pratique de la marionnette reposait sur deux éléments basiques et essentiels : une main d'Homme et un cœur d'Homme. La main est le plus extraordinaire des outils et le cœur est un réservoir d'émotions profond et infini. La manipulation de la marionnette par la main de l'interprète, l'amène à la vie mais c'est le cœur de l'interprète qui lui donne une âme et connecte la marionnette à son histoire. L'acte de donner vie à une marionnette est un acte généreux. Cela requiert un certain talent et une technicité, mais aussi une forme d'empathie qui confère à l'amour pour créer l'illusion de la vie.

La marionnette a existé tout au long de l'histoire de l'humanité et continuera d'exister. Pourquoi donc nous préoccupons-nous du futur de la marionnette ?

Presentes », mettant en vedette pour chaque épisode six des meilleurs marionnettistes de l'époque. Mon père assistait à beaucoup de festivals de marionnette et à des conférences. Il était en relation avec des artistes du monde entier. Il travaillait à construire cette communauté et portait attention à cet art.

Jim est mort seulement quelques semaines avant que ne se tienne en 1990 la conférence sur le futurisme. Il était très occupé en ce temps. Il avait beaucoup de projets et beaucoup d'obligations auxquelles il devait répondre. Il était débordé mais je suis certaine qu'il aurait adoré être là. Dans le compte-rendu final de la Conférence sur futurisme de 1990, Nancy Staub écrit à propos de la posture de meneur de Jim et des origines de la conférence :

Envisager le futur est essentiel pour réussir. En 1975, Jim Henson, alors président d'UNIMA-USA, a invité les marionnettistes à se rencontrer sans leur marionnette à l'Institut d'Art de Détroit, pour partager leurs rêves, et imaginer des projets pour en réaliser quelques-uns. Une cinquantaine de personnes ont passé un week-end ensemble, ce qui a généré une augmentation de l'activité dont le World Puppetry Festival dans les années 1980, l'exposition itinérante nationale « Puppets : Art and Entertainment » et l'émission spéciale de la chaîne PBS « Here Come the Puppets ». La Mention d'Excellence de l'UNIMA fut créée pour accorder la reconnaissance à un marionnettiste, ainsi que le fonds de dotation de Puppeteers of America et la Fondation Jim Henson pour attribuer des soutiens financiers. Jim Henson a approuvé avec enthousiasme cette nouvelle conférence et avait l'intention d'y participer.

Il est parfois important de créer des espaces pour réfléchir clairement où l'on veut aller. De sortir de la frénésie et des affres de la production de la prochaine création, des frais à couvrir, des prochaines "deadline" ; de sortir de la pression, de jouer, de divertir, d'être un marionnettiste ; de sortir de la vie de tous les jours pour se donner une vision plus large et imaginer là où l'on souhaite voir les choses aller. Cette vision qu'ont les oiseaux, des perspectives plus larges, c'est CELA que Jim cherchait et encourageait les autres à trouver. [...]

Ma mère a toujours eu un amour pour la marionnette et pour les jeunes marionnettistes. Elle n'a jamais perdu sa passion pour l'humour et la pensée créative. Ma mère et mon père ont créé ensemble les *Muppets*. Ils ont joué ensemble pendant des années avant de se marier, dessinant et construisant les marionnettes comme une équipe. Elle avait l'humour audacieux et anarchique. C'était une excellente artiste avec un rire qui vient du cœur. Mes parents se complétaient bien, et ils ont formé une bonne équipe pendant des années. [...] [Ma mère] a été très impliquée dans la création de la « National Puppetry Conférence » au Centre Théâtral d'O'Neill, qui a débuté le même été que la Conférence sur le futurisme. Garder des spectacles de marionnette au centre O'Neill était très important pour elle. Créer un espace préservé pour l'expérimentation et le développement de nouvelles créations, un espace qui pouvait à la fois nourrir et

pousser les marionnettistes pour qu'ils se dépassent eux-mêmes en tant qu'artistes. Voilà ce à quoi elle voulait prendre part.

[...] C'est au festival de Puppeteers of America, en 1989 au M.I.T., que j'ai vu pour la première fois Enno Podelh jouer son spectacle *Hermann*. C'était un petit, seul en scène, à propos d'un homme, un Monsieur-tout-le-monde, qui aimait mais n'était pas capable de se battre pour son amour. Un homme avec du chagrin et des regrets. [...] Je voulais que plus de gens voient *Hermann*. J'ai commencé à parler à mon père de monter un festival à New York pour présenter le meilleur du théâtre de marionnette dans le monde. Il se trouve que Nancy Staub l'avait également approché avec le même concept : le « Henson International Festival » était né.

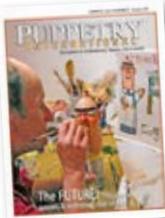
Bien que mon père soit décédé l'année suivant le festival M.I.T., nous avons travaillé avec Nancy puis avec Leslee Asch pour amener cinq festivals à New York. Ensemble nous avons fait venir, en plus d'une décennie, 120 compagnies de 31 pays sur 13 scènes. Nous avons cru que nous pourrions changer la perception sur les arts de la marionnette en montrant au monde ce qu'était de la grande marionnette. Nous avons fait venir des représentants du théâtre comme des critiques ; nous avons tenu une session de symposium sur le théâtre de marionnette ; fait parler indifféremment des chercheurs et des critiques sur ce qui rend le théâtre de marionnette particulier. La majorité des spectacles étaient pour adultes car nous souhaitions que cette forme d'art soit considérée sérieusement, comme pouvant être pour adultes. Nancy et Leslee ont activement participé à la Conférence sur le futurisme et se sont impliqués dans sa construction pour qu'elle converge avec les objectifs de notre festival. La vision que portait Jim sur le futur de la marionnette vit à travers la Fondation Jim Henson, la Compagnie Jim Henson, le Fonds Jim Henson. La fondation, dont j'assume la présidence, continue de soutenir le développement d'un théâtre de marionnette innovant et contemporain. Depuis 1982, nous avons délivré plus de 700 bourses pour soutenir le travail de plus de 300 artistes. La Compagnie Jim Henson continue d'honorer l'amour de Jim pour la marionnette. Sa fascination pour la technologie a donné naissance au « Jim Henson Digital Puppetry Studio » qui vise à transformer la marionnette en animation en capturant les mouvements des mains et des corps d'un marionnettiste pour les traduire dans un personnage généré sur ordinateur. Le fonds Jim Henson est dédié à faire connaître son travail à un large public à travers des projections, des expositions et des débats. Fin 2015, nous prévoyons de célébrer l'aboutissement de ce travail en inaugurant une exposition permanente au Centre des Arts de la Marionnette d'Atlanta et au Musée des Images Animées du Queens, à New York, suivie en 2017 d'une exposition d'envergure au Musée National de l'Histoire Américaine de l'Institution Smithsonian. Nous sommes ravis de voir que le travail de Jim continuera de vivre à travers ces expositions, à travers les nouvelles créations de la compagnie Jim Henson et à travers les artistes

bénéficiaires des bourses délivrées par la fondation Jim Henson. De plus, *L'amour de ma mère pour l'art* continue d'être célébré à la Conférence Nationale pour la Marionnette du Centre de Théâtre d'O'Neill, qui lui a dédié le Hall de Répétition Henson et le lancement d'une Résidence Henson annuelle pour une nouvelle création de théâtre de marionnette.

La vision de mon père vit de tant de manières. [...] Elle vit en chacun de ceux qui se sont rassemblés pour faire d'UNIMA-USA une communauté vibrante, parce que l'UNIMA importait beaucoup à mon père.

La vision de mon père pour le futur de la marionnette est vivante et présente dans le travail de tant de gens ! Cela n'a jamais été uniquement sa vision ; c'est une vision qu'il a toujours partagée. ■

TRADUCTION DEPUIS L'ANGLAIS :
EMMANUELLE CASTANG
RELECTURE : **ANGÉLIQUE LAGARDE**

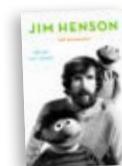


Puppetry International

Cette revue fondée en 1994, a été conçue tant pour répondre aux centres

d'intérêt des marionnettistes que de leurs publics. Elle aborde tous les arts qui peuvent être en lien avec la marionnette : théâtre, mime, masque, danse, etc. Publié deux fois par an, elle s'intéresse à chaque numéro aux pratiques marionnettiques sous l'angle d'une technique particulière (théâtre de papier, ombre, Wayang, etc.), d'une discipline (danse, opéra, etc.), d'une thématique sociétale (la sexualité, les femmes, la télévision, etc.) ou encore d'une région du monde (Chine, Amérique du Nord, etc.). Le dernier numéro, Printemps/Été 2017 est consacré à l'Afrique.

Directeur de publication : Andrew C.Periale
Plus d'infos : www.unima-usa.org
> Shop



Jim Henson The Biography Brian Jay Jones

Marionnettiste américain, ce doux rêveur a été connu dans le monde entier grâce aux personnages iconiques nés de son imagination fertile : Kermit la Grenouille, Bert et Ernie,

Melle Peggy, Grand Oiseau. *The Muppet Show* a fait de Jim Henson une célébrité, mais ce n'est qu'une part de son parcours remarquable.

Ballantine Books, 2013 (Langue anglaise).

Prix public : 35 €.

Commande en ligne : ballantine.atrandom.com

R Rencontre F Festival C Création

JP Jeune public TP Tout public A/A Ados / Adultes

R 30 septembre et 1^{er} octobre
Théâtre Massalia, Marseille, PACA
Massalia a 30 ans !
Infos : Voir actu p.5.

C 3 octobre
L'Hectare, Vendôme, Centre-Val de Loire
Cie L'Arc Électrique
Kids TP

Au sortir de la guerre de Sarajevo, au milieu des ruines, depuis les collines jusqu'au cœur de la ville, une journée de plus dans la vie des « kids » : cinq garçons et sept filles, sales, hirsutes, tous orphelins, compagnons d'infortune. Ce soir, ils ont décidé de parader, mais personne n'est là pour regarder leur spectacle. Les « kids » n'ont pas de cause à défendre, ils vivent en autarcie dans cette paix fragile et amnésique avec pour seul objectif : survivre. Ou découvrir à nouveau ce que signifie vivre.

C 7 octobre
Salle des fêtes, Oroër, Hauts-de-France
Les Cailloux Sensibles
L'Antigone d'Azur TP

Un peintre chinois raconte sa fabuleuse histoire : la rencontre avec son maître et le pinceau magique qu'il lui offre à la fin de son apprentissage. Au cœur d'une auberge, un peintre dessine un oiseau bleu, symbole du bonheur et de la prospérité : une grue, Antigone. Cette belle dansera l'amour, une fois par jour seulement. Le mystère court dans tout le pays. Jaloux, l'empereur veut par tous les moyens posséder un tableau magique. Un voyage dans le monde fantastique du théâtre d'ombres.

F 7 octobre au 19 novembre
Meung-sur-Loire, Centre-Val de Loire
Petites Formes Mouvantes et Émouvantes - 16^e édition

Proposé par : Cie du Faux Col

Direction artistique : Renaud Robert

Le festival Petites Formes Mouvantes et Émouvantes propose de découvrir les créateurs les plus singuliers de l'art de la marionnette. Pour l'édition 2017, le festival présente 12 spectacles, deux films, une exposition, une lecture, un stage et une compagnie en résidence, de quoi partager de formidables moments d'émerveillement, de découverte et d'émotion.

Infos : 02 38 44 44 95
compagnie.dufauxcol@wanadoo.fr
www.compagniedufauxcol.com

F 7, 8 et 9 octobre
Vergèze et communes alentours, Occitanie
Forum de la marionnette et des arts associés Art'Pantin
14^e édition

Direction artistique : AREMA LR

La marionnette s'adresse à tous dans un langage universel, touchant et sincère. Cet univers, c'est celui que vous propose de (re) découvrir chaque année, depuis 14 ans, AREMA LR lors du Forum Art'Pantin. Ce collectif composé de plus de 60 équipes artistiques vous invite à un week-end convivial consacré à la mise en lumière d'artistes majoritairement régionaux et des différentes techniques et secrets de leurs arts.

Infos : 04 66 51 59 41
artpantin@gmail.com
www.arena-lr.fr

C 9 au 13 octobre
Le Carré Amelot, La Rochelle, Nouvelle-Aquitaine
Sylvie Dissa
Cornette TP

Le héros s'appelle Cornette Rilke. Un cornet est un soldat qui tient le drapeau, l'étendard, la bannière, bref la couleur de son armée. Et ce soldat est devant, en première ligne lors des combats. Que l'on sache bien vers qui l'on s'avance durant les grandes batailles. Cornette a 23 ans, il est volontaire dans une guerre entre deux grands empires.

C 11 octobre
Théâtre de l'Usine, Eragny-sur-Oise, Île-de-France
Cie Les Illustres Enfants Justes
Rouge TP

La Mère cuit la galette et Mère-Grand raconte l'histoire du petit chaperon rouge à ses petits-enfants, deux sœurs... Elles jouent, dansent, chantent et manipulent en chœur les dimensions multiples d'un conte riche de significations. L'une, charmeuse et attendrissante, aime les histoires, les jeux de mains et de mots. Elle construit sous nos yeux les images et les personnages. L'autre, elle, a fait : pour gagner son pain de musicienne, elle se métamorphose en un loup affamé qui accélère le tempo pour ne pas loupier le dessert.

R 11 octobre
Le 6B, Saint-Denis, Île-de-France
Gérer ses contacts et sa base de données

Infos : Voir actu p.5.

F 13 au 28 octobre
Valenciennes, Hauts-de-France
Festival Itinérant de Marionnettes dans le Valenciennes
9^e édition

Proposé par : Cie Zapoi

Direction artistique : Denis Bonnetier et Stanka Pavlova

Le Festival Itinérant de Marionnettes est un espace de découvertes artistiques, un temps de rencontres entre le public et les artistes, un espace d'émergence pour la jeune création, un temps privilégié pour découvrir et s'émerveiller devant des mondes imaginaires en renouvellement perpétuel.

Infos : compagniezapoi@orange.fr
compagniezapoi.com
fim-marionnette.com

R 17 octobre
Université d'Artois, Arras, Hauts-de-France
Figures plastiques, figures marionnettiques : dispositifs, corps, objets

Infos : Voir actu p.6.

C 30 et 31 octobre
Festival Les Petites Scènes Découvertes, Tournon sur Rhône, Auvergne-Rhône-Alpes
Cie Haut les Mains
Temps TP

Écouter le silence qui précède la tempête. Être à l'affût du moindre bruissement, de chaque changement. Observer le temps et y voir la beauté. À travers des haïkus (poèmes courts, japonais), Temps nous offre un voyage visuel, musical et sonore au fil des saisons jusqu'à la migration.

F 24 au 29 octobre
Avoine, Seully, Chinon et Savigny en Véron, Centre-Val de Loire
Festival Jeune Public Confluences - 17^e édition

Proposé par : Cie du Petit Monde

Direction artistique : Marc Brazey

Au programme de cette édition : six jours de fêtes durant lesquels se succéderont 10 compagnies, 17 représentations, six séances de cinéma. Théâtre, danse, marionnettes, cirque, concert de rock, théâtre d'objets, humour, peinture, exposition ludique, photographies, ateliers... De quoi intriguer, emmener dans le rêve ou émouvoir !

Infos : 02 47 58 40 02
compagnie@ptimonde.fr
www.ptimonde.fr

F 1^{er} au 5 novembre
Communauté de Communes Campagne de Caux, Goderville, Normandie
Marionnettes n'Caux

Proposé par : Les Marmousets

Direction artistique : Patrick Deplanque

Cette 3^e édition du festival présentera 10 spectacles de six compagnies professionnelles. L'exposition *Guignol et les héros populaires en Europe* conçue et réalisée par les Marmousets montrera la diversité de ces personnages de notre patrimoine culturel.

Infos : 02 35 29 29 68
marie.bertin@campagne-de-caux.fr
marionnettesncaux.fr

C 6 au 12 novembre
La Scène Watteau, Nogent-sur-Marne, Île-de-France
Succursale 101
Les 3 brigands TP

Angélique Friant s'inspire cette fois encore d'un classique de la littérature jeunesse : *Les Trois Brigands* de Tomi Ungerer. Ils passent leur temps à détrousser les voyageurs en diligence et détruire les attelages... sans cœur et sans scrupules, rien ne les arrête. Jusqu'au jour où l'unique butin est Tiffany, orpheline qui leur pose une question déconcertante : « Que faites-vous de tout cet or ? ». C'est ainsi qu'ils trouveront à donner un sens à leurs actes et redessineront le cours de leurs vies.

F 8 novembre au 2 décembre
Espace Jéliote, Oloron-Sainte-Marie, Nouvelle-Aquitaine
Au fil de la marionnette

Proposé par : Espace Jéliote

Direction artistique : Jacky Challa

Ce festival se place sous le signe du soutien aux créations de l'année 2017 : mise en avant des artistes que l'Espace Jéliote a aimé, plaisir de les revoir à Oloron, envie de soutenir ces premières publiques, toujours "délicates" mais nécessaires pour que la création existe !

Infos : 05 59 39 98 68
culture@piemont-oloronais.fr
spectacle vivant.piemont-oloronais.fr

F 8 novembre au 17 décembre
Val d'Oise, Île-de-France
Festival théâtral du Val d'Oise
35^e édition

Proposé par : Festival théâtral du Val d'Oise

Direction artistique : Bernard Mathonnat

37 spectacles dont sept créations, dans plus de 40 villes et villages du département. Une dizaine de spectacles illustreront la thématique de cette édition, « ruptures ». La rupture est à la base l'acte artistique, le ferment de quelque chose de nouveau. Elle peut être individuelle, collective, historique,

sociétale, stylistique ou tout simplement amoureuse.

Infos : 01 34 20 32 00
fest.theatralduvaldoise@wanadoo.fr
thea-valdoise.org

C 9 novembre
Théâtre Foirail, Chemillé-en-Anjou, Pays de la Loire
Cie A travers Champs
Le rire du caillou TP

Dans le creux d'un rocher, une femme se recroqueville pour chercher le sommeil. Or quelque chose en elle veut se ressaisir et revivre... Son ombre se détache et devient vivante. Elle transforme les mouchoirs en nuages, les lettres abandonnées en fleurs de papier... La femme se réanime. Des mains habiles de l'ombre naît un animal étrange : un collembole, capable de faire rire et refluer les cailloux.

C 10 au 14 novembre
Théâtre de la Poudrière, Neuchâtel, Suisse
La Bande Passante
Vies de Papier A/A

Lors de d'une résidence à Bruxelles, Benoit et Tommy achètent un album photo exceptionnel. Une rencontre avec le passé d'une jeune femme née en 1933 en Allemagne, aux prises avec les remous de l'Histoire, dont la vie échoue sur les pavés d'une brocante. Cet objet résonne avec l'histoire personnelle de Benoit et Tommy sur fond d'immigration. Forts de l'expérience, de leurs travaux et de leurs recherches sur le papier, les deux artistes ont choisi ce document comme point de départ de leur création.

F 13 au 17 novembre
Pôle culturel de Coulanges, Gonesse, Île-de-France
Les Ateliers Rudimentaires VI - Paysages Urbains

Proposé par : Théâtre sans Toit

Direction artistique : Pierre Blaise et Veronika Door

Cette 6^e édition des « Ateliers Rudimentaires », intitulée Paysages Urbains, regroupe spectacles, exposition et ateliers autour du thème des espaces verts. Les Paysages Urbains sont une invitation à porter à regard neuf sur notre environnement, et à traquer l'étrange et le loufoque dans les lieux du quotidien.

Infos : 06 52 28 71 95
theatresanstoit@gmail.com
theatresanstoit.fr

C 14 au 25 novembre
Théâtre du Grand Rond Toulouse, Occitanie
Le pOissOn sOuble
RiPoste TP

Au recto, un immeuble vieillot où se froissent des habitants un brin timbrés. Entre plus posteaux et replis sur soi, chacun vit dans sa boîte sans vraiment correspondre ! Au verso, le chantier de réhabilitation du quartier gagne du terrain et l'immeuble est menacé. « Vous devez déguer ! Vous n'avez pas le choix ! » Comment ces occupants vont-ils s'affranchir de leur enveloppe de solitude pour signer une réaction commune ? *RiPoste* gomme les ratures du réel, le cachet de l'imaginaire faisant foi.

C 16 et 17 novembre
Le Grand Bleu, Lille, Hauts-de-France
Le Tas de Sable - Ches Panse Vertes
Une tache sur l'île du papillon TP

Dans une chambre d'hôpital, un enfant psychotique entretient une relation amicale

Retrouvez le détail de cet agenda et les contacts des compagnies sur le site de THEMAA : www.themaa-marionnettes.com

avec son hallucination, un soldat de la guerre 14/18. Un médecin tente de cerner son problème. Soudain, le bâtiment s'effondre : coincés dans cette chambre jusqu'à l'arrivée des secours, une infirmière, le médecin et l'enfant sont contraints de passer quelque temps ensemble.

C 16 et 17 novembre
Maison des Trois Quartiers, Poitiers,
Nouvelle Aquitaine
Le Bruit du Frigo
Lumen **A/A**

Un homme écrit à son bureau. Une lampe s'allume, s'éteint, vibre. Quelque chose d'invisible est là. Une sensation, une atmosphère, des états de corps... Puis d'autres lampes entrent en jeu, l'univers bascule, des ombres apparaissent. *Lumen* est un projet de théâtre corporel et visuel, dont les principales sources d'inspiration sont *Le Horla* de Guy de Maupassant et *L'inquiétante étrangeté* de Sigmund Freud.

C 16 au 19 novembre
Musée Théâtre Guignol, Brindas,
Auvergne-Rhône-Alpes
Le Grand Manitou – Cie Les Présents Multiples
Mais pourquoi tu chutes, papa ? **TP**

Daniel Keene et Karl Valentin : deux auteurs du même siècle mais de deux époques différentes, réunis pour leur capacité à exprimer la force et la vérité des sentiments humains. Il s'agit dans ce spectacle de servir le texte par la fausse naïveté et l'insolence des marionnettes et tenter d'ouvrir les feuilles de l'âme humaine. Le personnage du père s'inscrit comme levier narratif et propose différents points de vue à différents instants de la vie.

C 17 novembre
Le Cargo, Segré, Pays de la Loire
Collectif Label Brut
Happy Endings **TP**

Il s'agit du 1^{er} solo de Harry Holtzman, artiste au parcours éclectique de comédien, manipulateur, clown, metteur en scène et dramaturge. Cette revue autour de la mort et des projections fantasmées qu'elle suscite sera composée d'une part de clown, d'une part de théâtre d'objets, d'une part d'autofiction et d'autres parts... À l'image du créateur, c'est un spectacle visuel hors genre.

C 21 et 22 novembre
Espace Jean Vilar, Iffs, Normandie
Traversant 3
Le Voyage de Malenky **TP**

Si nous ouvrons aujourd'hui un bocal fermé hermétiquement il y a quelques années, en respirant cet air, nous faisons l'expérience du voyage dans le temps. Et si au plateau nous ouvrons des bocaux fermés en des temps distincts, alors le théâtre deviendrait le lieu où se rejoindraient les passés. Il y a 7 500 ans Malenky élevait des moutons et plantait des carottes. Sa terre devenue aride, il doit partir chercher une terre fertile : Malenky va refaire devant nos yeux certains des grands mouvements migratoires de l'Histoire.

F 21 au 26 novembre
Tournefeuille, Occitanie
Festival Marionnettissimo
20^e édition

Proposé par : Marionnettissimo
Co-direction artistique : Chloé Lalanne et Claire Bacquet

Six jours de festivités pour les 20 ans de Marionnettissimo : une douzaine de

compagnies de renommée ou en devenir, d'Occitanie, de France, de Belgique et d'Espagne pour plus de cent représentations. Une programmation à l'attention d'un public néophyte ou averti, représentative de la richesse créatrice des différentes techniques marionnettiques, inspirées de la tradition ancestrale ou flirtant avec l'avant-garde.

Infos : 05 62 48 30 72
www.marionnettissimo.com

R 22 novembre
Festival Marionnettissimo, Tournefeuille,
Occitanie
Rencontre professionnelle des Constructeurs de marionnettes

Infos : Voir actu p.7.

C 22 au 24 novembre
La Maison du Théâtre, Brest, Bretagne
Compagnie les Yeux Creux
Michelle Doit-on t'en vouloir d'avoir fait un selfie à Auschwitz ? **TP**

Pour écrire ce texte, Sylvain Levey s'est inspiré d'un « buzz médiatique ». En 2014, une adolescente américaine se prend en photo devant les baraques du camp de concentration d'Auschwitz. La compagnie Les Yeux Creux questionne la construction de l'image de soi que l'on expose publiquement dans les échanges virtuels. Comment, notamment chez les adolescents, se négocie le besoin d'affirmer sa personnalité intime, celui de se reconnaître dans une communauté et la crainte d'être rejetés.

R 25 novembre
Le Mouffetard - Théâtre des arts de la marionnette, Paris, Île-de-France
Accent marionnette :
Michel Laubu

Infos : Voir actu p.7.

R 25 novembre
Espace Jéliote, Oloron-Sainte-Marie,
Nouvelle Aquitaine
Une marionnette numérique, ça marche comment ?

Rencontre avec la directrice de la Cie Ches Panses Vertes - Sylvie Baillon. Vous aurez droit à toutes les explications « Haute technologie » autour de leur prototype de marionnette numérique.

F 1^{er} au 10 décembre
Marseille, PACA
Le Marché Noir des Petites Utopies - 3^e édition

Proposé par : Anima Théâtre

Direction artistique : Georgios Karakantzas et Claire Latarget

La marionnette est plus impertinente et actuelle que jamais. Le festival Le Marché Noir des Petites Utopies se veut l'ambassadeur à Marseille de ce continent artistique auprès de tous les publics, et pas seulement des plus jeunes ! Forte du succès des deux premières éditions, la compagnie Anima Théâtre propose avec cette 3^e édition de partir à nouveau à la découverte de la marionnette.

Infos : 04 13 04 02 60
animatheatre@gmail.com
www.animatheatre.com

C 2 décembre
Divadlo Théâtre, Marseille, PACA
Compagnie du Funambule
Debout Léonie, c'est Noël **JP**

Léonie est toujours dans la lune ! Depuis

toute petite, elle rêve de s'envoler près des étoiles. Alors, pour Noël, elle a fait sa liste de cadeaux : un ruban, une perche, des ailes, un hélicoptère... Cette fois c'est sûr ! Elle ira tout là-haut, là où c'est si beau. Au clair de la Lune.

C 5 au 23 décembre
Le Mouffetard - Théâtre des arts de la marionnette, Paris, Île-de-France
Bouffou Théâtre
Du vent dans la tête **TP**

Le vent est-il fabriqué par les moulins à vent ? Peut-on arrêter le cours du temps en regardant très fort l'horloge ? Un petit garçon et une petite fille se posent des questions de la plus haute importance. À la recherche du pourquoi des évidences et d'un chapeau envolé, ils multiplient les expériences, et les associations d'idées, à la manière de la comptine « marabout-bout de ficelle ». La classe devient le laboratoire de leurs recherches fondamentales et peu à peu un vrai capharnaüm.

C 7 décembre
Gonesse, Île-de-France
Arketal
Passager clandestin **A/A**

L'homme qui revenait du fond de l'océan. Il s'appelle Giovanni Pastore, Jean Berger, Johan Schaeffer, et voudrait devenir John Shepherd. Descendu des montagnes du Frioul un beau matin de 1897, non sans avoir soigneusement refermé l'enclos des brebis, il a pris le chemin de l'émigration, comme des millions d'Italiens l'ont fait avant et après lui. Il a marché avec d'autres sur les routes de l'Europe, travaillé dans les marais salants d'Aigues-Mortes, dans les filatures de Lyon, dans les champs en Bavière et près de Hambourg.

F 7 au 9 décembre
Reims, Grand Est
Métacorus - Évènement marionnettique - 2^e édition

Co-organisée cette fois encore par le Jardin parallèle et le Manège, scène nationale de Reims, la deuxième édition de Métacorus convie le public à la rencontre d'esthétiques exigeantes ancrées dans une dynamique de recherche et souvent polymorphes entre théâtre, chorégraphie et nouvelles dramaturgies.

Infos : 09 81 24 07 66
contact@lejardinparallele.fr
www.lejardinparallele.fr

R 8 décembre
Festival Métacorus, Reims, Grand Est
Le cercle de la critique

Infos : Voir actu p.7.

F 15 décembre au 7 janvier
Évian-les-Bains, Auvergne-Rhône-Alpes
Le Fabuleux Village ou la Légende des flottins - 11^e édition

Proposé par : Le Théâtre de la Toupine

Depuis 2007, à la période des fêtes, Évian tout entière se métamorphose durant trois semaines en une cité sculpturale où chaque rue, place ou passage devient un terrain de jeu : comédiens, conteurs, musiciens, circasiers donnent libre cours à leur inspiration et se réinventent en petits êtres facétieux... les flottins ! Une alternative aux marchés de Noël où rien n'est à vendre, où tout est à rêver et à imaginer.

Infos : www.lefabuleuxvillage.fr

DANS L'ATELIER

[Création : 3 au 10 novembre]
Centre Culturel Michel Manet, Bergerac,
Nouvelle-Aquitaine

Compagnie l'Aurore
Piheup, le garçon seul dans la ville **TP**

Texte : Phoeung Kompheak, François Dubois

Mise en scène : Frédéric Vern

Santepiheup aime raconter des histoires. Il avait sept ans quand la ville a été vidée de ses habitants. Sa grand-mère et lui se sont cachés dans un cinéma. Après la disparition de sa grand-mère, Piheup s'est retrouvé seul dans la ville sans âme, il a vu la nature dévorer lentement la ville vide. Alors, il a rendu la lumière à l'écran du cinéma. Il s'est inventé des compagnons imaginaires. Il a raconté ses histoires à la ville sans âme. Et c'est de ces histoires qu'il a vécu jusqu'au retour des hommes.

Contact : 05 56 61 83 74
contact@compagnie-l-aurore.com
compagnie-l-aurore.com

[Création : 11 au 15 décembre]
La Grande Dimière, Fresnes, Ile-de-France

Cie théâtre Inutile
Les Suites prométhéennes **TP**

Trois solos marionnettiques TTT (théâtre tout terrain) de 30 minutes. Notre époque est celle de l'anthropocène : l'homme comme principal agent des mutations (biologiques, chimiques, climatiques) qui affectent la terre. Par quel prodige le feu de la connaissance, symbole du progrès, est-il lui-même devenu un outil de destruction et d'autodestruction ? Il s'agit de questionner les avancées de la techno-science, à la fois mirage et éblouissement : le mythe de Prométhée à la lumière de notre quotidien.

Contact : 03 22 92 17 98
letheatreinutile@wanadoo.fr
theatreinutile.com

[Création : Septembre 2019]
Clastic Théâtre, Clichy, Île-de-France

Morbust Théâtre
La horde du contrevent **A/A**

Texte : Alain Damasio

Mise en scène : Guillaume Lecamus

Imaginez, un monde féroce, hostile, entièrement balayé par des rafales de vents furieux. Imaginez, une horde de femmes et d'hommes, un bloc de courage, remontant leur vie durant, à pied, en contre, le vent jusqu'à sa source. *La horde du contrevent* est un récit singulier, polyphonique, au souffle épique qui allie le goût de l'aventure, la force de l'imaginaire à la poésie des combats. Une langue généreuse, viscérale, qui invite au tissage de tout ce qui fait relief par le mouvement et le lien. En faire une expérience théâtrale, fleuve. Du théâtre qui engage tout autant les corps, les sons, les matières que le verbe.

Contact : 06 10 80 35 83
morbusttheatre@yahoo.fr
morbusttheatre.wixsite.com

Pour recevoir Manip

Manip est envoyé à tous les adhérents de THEMAA. Pour adhérer, il suffit de télécharger sur le site de THEMAA le bulletin d'adhésion et nous le renvoyer complété. Hors adhésion, il est également possible de recevoir le journal en participant aux frais d'envoi. Pour cela, merci de remplir le formulaire de demande dans la rubrique « *Manip* » du site Internet de l'association.

Plus d'infos : www.themaa-marionnettes.com



9^E FESTIVAL ITINERANT DE MARIONNETTES

PROUVY - BEUVRAGES - VIEUX-CONDÉ
THIVENCELLE - HASNON - VALENCIENNES
CONDÉ-SUR-L'ESCAUT

www.fim-marionnette.com

Renseignements et réservations
+33 (0)6 40 60 77 10
reservation@fim-marionnette.com

13 AU 28
OCTOBRE
2017



THÉÂTRE DE MARIONNETTES BELFORT

Saison 2017-2018



une saison, un festival international,
des résidences, des formations, des expositions.

www.marionnette-belfort.com Tél 03 84 28 99 65

JARDIN PARALLELE

||o manège

METACORPUS #2

ÉVÈNEMENT MARIONNETTIQUE

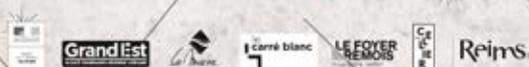
6 au 9

Décembre 2017

à Reims



jardinparallele.fr
manege-reims.eu



ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES ARTS DE LA MARIONNETTE

CONCOURS D'ADMISSION

DU 26 MARS AU 6 AVRIL 2018

DATE LIMITE D'INSCRIPTION : 31 JANVIER 2018



PHOTOGRAPHIE : CHRISTOPHE LOISEAU

M

WWW.MARIONNETTE.COM