

Mercredi 17 janvier 2018 au Mouffetard, théâtre des arts de la marionnette

Séance matin – En plénière

Hélène Crampon, Action culturelle et programmation jeune public et **Morgane Dussart**,
Chargée du centre de ressources et des relations avec le public au Théâtre Mouffetard

Les outils et ressources d'une structure de diffusion

- **Le panorama de la marionnette** : c'est un outil proposé à tous les groupes (enfants, ado, adultes) à partir du moment où ils viennent voir un spectacle au Mouffetard. Sorte d'exposé ou conférence sur les arts de la marionnette aujourd'hui. On « remet les pendules à l'heure » pour le grand public. Sur la base de captations de spectacles et documentaires disponibles au centre de ressources. Sélection de courts extraits : prendre le fil rouge des techniques, des plus traditionnelles aux techniques contemporaines, liens avec les nouvelles technologies. Durée : entre 1h et 3h (avec introduction historique et géographique). Ce moment s'inscrit dans le dialogue, on part des connaissances des participants pour discuter. Si c'est une demande, on peut aussi faire un focus sur une technique particulière. Cet outil s'enrichit perpétuellement en fonction des vidéos qu'envoient les compagnies. Proposé à partir du CP. Quand c'est un groupe d'enfants, on vient généralement en classe avec quelques marionnettes à montrer et toucher.
- **Visite du théâtre** : possibilité d'atelier autour du son et de la lumière avec le directeur technique
- **Les valises d'artistes** : 5 petits théâtres portatifs commandés à des artistes. Techniques traditionnelles, théâtre d'objet (Cie Turak), théâtre d'ombre (Patrick Smith), marionnette portée (compagnie A), différentes techniques (AMK). Pouvoir faire découvrir à un groupe de 15 personnes maximum les techniques de base de la manipulation sans passer par la fabrication. Nombre suffisant de marionnettes dans chaque valise + marionnettiste présent. Durée 2h. 5-6 marionnettistes formés pour intervenir sur n'importe laquelle des valises. Démonstration dans un premier temps et pratique ensuite. Cahier des charges : valise solide et pouvant tenir dans un coffre de voiture de type Clio. Mise à disposition de classes, mais aussi de festivals, de territoires, de lieux, et au Mouffetard. Location 80€ / jour + le Mouffetard rémunère le marionnettiste en cachet pour les 2h. Répond à des demandes d'enseignants et relais avec peu de temps et d'argent mais souhaitant faire découvrir la marionnette, après avoir vu un spectacle par exemple. + dans les dispositifs d'école du spectateur. Ou pour amorcer un projet à long court. On peut aussi passer plusieurs séances sur une valise.
- **Ecole du spectateur**. Régional. Dispositif « Transvers'art » : les groupes scolaires viennent voir 2 ou 3 spectacles dans plusieurs théâtre d'IDF sous forme de parcours,

conçus par une équipe d'enseignants. Parcours sur les techniques ou thématiques. Autour des spectacles il y a un atelier proposé par le Mouffetard (valise + panorama).

- **Avec Paris-Villette** : dispositif 4L. Vise à ce que l'élève de collège ou lycée devienne autonome dans sa pratique de spectateur. C'est l'enseignant qui choisit d'inscrire sa classe mais ensuite c'est l'élève qui décroche son téléphone pour réserver. Il est d'abord venu en groupe pour visiter le théâtre, faire une valise... Une analyse chorale est aussi proposée après chaque spectacle vu.
- **Analyse chorale (dans le cadre de l'école du spectateur): Dispositif de l'ANRAT.** Outil conçu par des enseignants ou dramaturges. Pour dépasser le « j'aime », « j'aime pas » en passant par la méthode de la remémoration, la description et l'énoncer enfin des émotions.

Remarque : il faudrait peut-être adapter un peu plus ces analyses chorales au domaine de la marionnette...

On peut aussi faire appel à des journalistes, ou à Evelyne Lecucq par exemple pour un groupe qui voudrait une parole plus universitaire.

Se pose la question de mener une analyse chorale avec du tout public. Le Théâtre de Clamart intervient en disant que cela demande un grand investissement de la part du public, sur un week-end entier, et se pose donc la question du remplissage.

- **Les outils du Théâtre aux Mains nues : deux jeux de cartes.** Ados, adultes. Jeu de 7 familles, réalisé par le Théâtre Sans Toit. Utilisé plutôt avec des adultes, des professeurs... Outil qui demande quand même d'être accompagné par un médiateur. + Autre jeu de carte plutôt pour les enfants, conçu par une compagnie (?), jeu de mimes de mots, d'actions, d'émotions avec les mains ou les objets. Ces jeux appartiennent au Théâtre Sans Toit, mais ne sont pas mis à disposition.
- **Le centre de ressources du Mouffetard. CF La liste d'ouvrages réalisée par Morgan Dussart.** Fond documentaire, visuel, captations, documentaires, reportages, dossiers des compagnies,... Lieu ouvert mais aussi consultable à distance (contacter Morgan). Mise à jour d'un catalogue avec l'Institut de Charleville, qui sera à terme aussi consultable à distance.

Ouvrages conseillés pour la médiation : « La marionnette traditionnelle » par Raphaëlle Fleury (très bonne introduction pour initier un atelier) / DVD « Marionnette et théâtre d'objet » / « La marionnette, de l'objet manipulé à l'objet théâtral » de Anne Cara, qui mêle théorie et exercices pratiques.

Edouard Clément, Chargé du service des publics à l'Hectare, Scène conventionnée et Pôle régional pour les arts de la marionnette et le théâtre d'objet de Vendôme

La place et les outils du médiateur

Edouard rappelle qu'il a sollicité le Mouffetard pour la création d'une valise pédagogique et d'une valise autour du théâtre de papier. Il remercie les précieux conseils.

Cf Le document rédigé par Edouard Clément sur l'histoire du Théâtre de Vendôme.

Pour compléter :

Enjeux du théâtre : le développement des publics de la marionnette.

7 salariés, + équipe technique + équipe d'accueil. Budget masse salariale : 130 000€.

Les problématiques autour du cirque contemporain se révèlent finalement beaucoup plus simples que celles de la marionnette : se confronter aux publics. Les membres de l'équipe ne venaient pas du tout du monde de la marionnette et dans l'équipe aussi il y avait un certain nombre d'a priori. Importance de rappeler par la formule « les arts de la marionnette », que la marionnette c'est un art et qu'il se renouvelle. Mais il n'y avait eu que très peu de travail en amont de la création du Pôle régional et du conventionnement.

Enquête sur les a priori du public. Force de conviction du programmateur et force de ses connaissances. Il fait de la pédagogie tout le temps. Il explique d'où vient la marionnette, comment ça fonctionne. Puis, l'équipe casse les a priori. Pari reposant sur la confiance.

Questions soulevées par des participants :

Est-ce que pratiquer des tarifs bas, voire la gratuité, pour les spectacles de marionnette, ne conforte pas les publics frileux dans l'idée que c'est bien justement un art mineur ?

Réponse : on programme aussi de la marionnette grand plateau dont le tarif est aligné sur le reste de la programmation. Mais cela reste un vrai choix stratégique.

Quelle est la proportion entre les grandes formes et celles plutôt intimiste ?

On sera plutôt sur 2 grandes formes dans l'année. Dont l'une qui introduit le festival.

Est-ce qu'il y a un parcours proposé pour montrer cette diversité ?

Pas encore dans l'année, mais dans le cadre du festival oui.

Le théâtre d'objet est fabuleux pour le travail de médiation, parce qu'à partir de trois fois rien, on peut parler à tout le monde. Le théâtre d'objet se passe presque de médiateur.

Une œuvre n'a pas besoin de médiation, elle se suffit à elle-même. Mais si on veut faire venir tout le monde au théâtre, il faut faire de la médiation.

La vraie force de la marionnette : on l'a met dans la main !

Moi, médiateur culturel : est ce que je suis à ma place pour montrer comment on manipule une marionnette ?

Marie Magalhaes, Marionnettiste

La médiation culturelle par l'artiste

Retour sur l'histoire de la compagnie.

Compagnie Marie et Tonio de 1999 à 2013, marionnette dans la rue, inspirée du cinéma d'animation et du théâtre visuel. Structure Amanite M en 2014. Pause depuis 1 an et demi pour des raisons financières et pratiques.

Compagnie Marie et Tonio : à partir de 2003 ateliers au Portugal. Partenariat avec service culturel de la ville d'implantation. Crise au Portugal en 2007. Retour en France. Contact avec structure Animakt à Sault les Chartreux (arts de la piste et de la rue) et association Production Bis, pour de l'action culturelle.

Spectacle « Petites fables » : 2 solos et 1 duo. 300 représentations entre 2008 et 2013.

En 2008, partenariat entre Production Bis et le Centre culturel français de Jérusalem Est.

Contact avec le Centre culturel français de Jordanie et de Beyrouth. Nous avons d'abord été

envoyés en Cisjordanie, en Jordanie et à Beyrouth, en rue et dans les camps de réfugiés avec un spectacle « universel » et muet. Le personnage de Marie s'appelait Lulu (marionnette portée). Expérience bouleversante. Ensuite formation en clown et donc à l'école d'acteur entre 2008 et 2015. Rire médecin pendant 5 mois, influencé par cette expérience au Moyen Orient « à la limite de l'humanitaire ».

2009 : Tournée en Algérie et atelier d'ombre

Question : Quand vous faites le clown à l'hôpital vous utilisez des marionnettes ?

Oui. Des marionnettes adaptées aux normes d'hygiène très strictes. Le clown à l'hôpital vient avec son outil de prédilection. Mais on dépasse la technique pour jouer avant tout.

Puis, en Essonne, on a travaillé avec une association qui agit à faire du lien entre les populations des camps Roms de l'Essonne et les populations issues des cités de l'Essonne. D'abord nous sommes allés jouer, ensuite, nous avons rencontré les populations, puis enfin nous avons mis en place un projet appelé « Art en caravane ». La structure commanditaire + Production Bis (subventions et production) + Animakt qui faisait le lien avec les populations et le local. Commande à Marie d'intervention sur la marionnette et le clown. J'ai monté un projet qui devait s'adapter à des conditions extrêmes : jouer en plein air, en fonction de la météo, dans un camp démuné et travailler sur quelque chose de très simple. Inspiration de la cie Kumulus (théâtre d'objet dans des boîtes à chaussures). J'ai donc composé une boîte à chaussure, à la fois théâtre mais aussi abris/refuge pour la marionnette. Je ne voulais pas passer des heures sur la fabrication, mais plutôt sur le jeu. J'ai développé une marionnette-plastique (sac plastique et tête en collant). Cela permettait aussi de braver les conditions climatiques. Les enfants ont créé leurs propres personnages. Je suis venue avec un modèle, mais ils ont tout réinventé !

En 2013, la compagnie s'est arrêtée (vol du camion avec spectacle) et le partenariat avec Animakt et Production Bis aussi.

Je suis partie en mission militante à Gaza pour faire de la marionnette et du clown à l'hôpital. Puis, découverte du dispositif CLEA. Contrat local d'éducation artistique. Appel à projet émis par la DRAC. Région pilote Pas de Calais. Résidence mission de 4 mois. « On envoie les artistes pour pallier aux inégalités artistiques et culturelles ». J'ai été missionnée pour les arts de la marionnette et le clown pour une structure « Médico-pédagogique ». But : transmettre un processus de création et faire en sorte que le groupe produise un « geste artistique » (notion de la DRAC), sans obligation de restitution publique. Travail sur 15 projets, avec 15 structures sur le territoire donné.

Les ateliers de l'après-midi

Hélène Crampon, Action culturelle et programmation jeune public et **Morgane Dussart**, Chargée du centre de ressources et des relations avec le public au Théâtre Mouffetard

Le dossier pédagogique et le dossier d'accompagnement : analyse et méthodologie

Le dossier pédagogique.

Ce n'est pas un dossier de presse. Dans les théâtres on ne parle pas de dossier pédagogique mais plutôt de dossier d'accompagnement parce qu'on ne se sent pas forcément légitimes à parler de pédagogie. 3 types de rédacteurs : le chargé des relations publiques d'un théâtre,

l'artiste ou un enseignant. Nuance avec un enseignant relai (travaillant en établissement scolaire et en structure culturelle). D'autres formats de dossiers s'adressent aux jeunes directement.

A qui s'adresse le DP : enseignants, relais, éducateurs, animateurs. Même si on pense que ça s'adresse avant tout aux enseignants.

Exemples :

White Dog, collection Pièces (dé)montées.

Assoifés, cie Allinea, réalisé par Brice Coupey et un autre par le Mouffetard

Y a-t-il eu des écrits sur cette question du DP ?

- Un cahier des charges « Comment réaliser un DP » en 2015-2016 par l'Académie d'Amiens.
Cf Drop Box

Depuis 2013 Hélène participe au groupe de travail théâtre de l'Académie de Creteil qui réunit des enseignants et des structures culturelles pour réfléchir à des sujets d'éducation culturelles et artistiques :

Le DP est-il vraiment indispensable ? Préférence pour la rencontre avec l'artiste avant la sortie scolaire si possible. Le DP peut aussi donner envie de cette rencontre. Mais les enseignants disent aussi être attachés à cet outil.

Quelle forme cela doit-il prendre ? Dossier papier ? PDF à envoyer par mail ? Arbre à idées ?

Quelle place donner aux images ? Sur un pdf on peut faire des liens vers une vidéo ou du son.

Problématique aussi de parler d'un spectacle qui n'est pas créé.

Pour les lieux ayant une programmation très dense, comment réussir à réaliser un DP par spectacle ? On est obligé de faire des choix. Mais sur quels critères ?

Comment prendre en compte la diversité des âges dans l'adresse ?

Cahier des charges de l'Académie d'Amiens :

Le DP doit aller dans le sens de l'éducation artistique et culturelle et de ses 3 piliers : l'acquisition de connaissances (l'appropriation de repères et d'outils d'analyse), la pratique artistique et la rencontre avec l'œuvre.

Approche méthodologique : rappel des objectifs (donner envie et impulser le désir d'exploiter le spectacle de retour en classe). Recommandation de la rédaction d'un sommaire, présentation d'un contenu scientifique avec infos pratiques, privilégier les entrées avec notions et problématiques (= juste poser la problématique puisque les enseignants ont accès aux ressources), élaborer des pistes pédagogiques en prenant appui sur le socle commun (connaissances, compétences, culture) et interdisciplinaires. Glossaire. Bibliographie et citographie des sources.

Est-ce qu'on envoie seulement le DP aux enseignants ou on le met aussi sur le site du théâtre ou de la compagnie ?

Mutualisation des DP entre structures ? Mise en réseau, gain de temps, méthodologie...

Difficulté pour les lieux qui accueillent surtout des créations.

La mise en page est vraiment déterminante.

White Dog

Les « Pièces (dé)montées » sont nationales. Elles sont réalisées par le réseau CANOPE (anciens CNDP-CRDP). Depuis 2003, plus de 250 dossiers, dont 25 dossiers sur la marionnette. Interventions d'enseignants de toutes les académies pour les rédiger.

Comment ils choisissent les spectacles ? En comité. J.C. Lallias en est le directeur et il est très convaincu par la marionnette. Les membres du réseau Latitude pourraient se rapprocher de leurs correspondants CANOPE locaux pour essayer de faire émerger quelque chose.

2 parties : avant et après le spectacle. Donner à l'enseignant un panel très large de propositions dans lesquelles puiser librement + mettre les élèves en recherche et en activité. L'enseignant-auteur est tenu de rencontrer la cie et celle-ci doit fournir tous les éléments nécessaires au dossier

J.C. Lallias a donné le cahier des charges fourni aux auteurs : cf drop box

(Cf le livre de Raphaëlle Jolivet Pingnon « La représentation rapsodique » sur la question amont-aval.)

Description

Il n'y a aucun résumé (facilement trouvable ailleurs) : différent du DP

Page de couverture : Titre, collection, visuel. Manque le nom de la cie et du metteur en scène.

Remerciements, comité de pilotage, etc.

Nom de l'auteur, liste des artistes en page 3 (mais sans le nom de la cie)

1 sommaire

Edito : court texte de l'auteur pour présenter la pièce et les principales thématiques, types d'activités concrètes

Contexte : faire passer l'idée aux élèves du contexte historique et sociologique, sans trop en dire

Présentation et analyse du texte. On note qu'il n'y a rien sur Romain Gary, sans doute parce que les enseignants le connaissent déjà.

Réflexion sur le titre du roman.

Identité artistique de la cie

Réflexion sur et analyse de la scénographie à mettre en relation aux annexes

Les marionnettes : manque des indications sur la technique, le matériau

Analyse des photos du spectacle ou des répétitions : assez intéressant

Focus sur le jazz : musiques du spectacle et inspiration de la cie

Annexes : très grands nombres de documents (sans explication)

Bibliographie

Dossier pédagogique d'Assoiffés par Brice Coupey

Couverture : visuel, titre, cie, auteur, metteur en scène

Sommaire

Edito très personnel écrit par Brice Coupey et proposé à la lecture aux élèves

Photos

Présentation de l'auteur (origines, exil, enracinement)

Nombreuses questions pour diriger le travail des enseignants

Résumé

La langue (le français du Québec + Propositions de jeux autour des gros mots)

Note d'intentions de l'artiste (les personnages, la forme théâtrale (vocabulaire du théâtre), le statut des images vidéos + questions)

Questions à visée philosophique : qu'est ce que devenir adulte ?... (intéressant pour les classe en cursus pro par exemple qui n'ont pas de cours de philo)

Exercices de mise en jeu

Exercice d'écriture d'une lettre adressée à un des personnages de la pièce

Proposition d'une idée de scénographie au théâtre et questionnements

Liste des artistes au plateau et des les coulisses

Contact

Manque : bibliographie

Dossier d'accompagnement d'Assoiffés par Le Mouffetard

La structuration est commune pour tous les DP qu'on réalise. Pour nous le DP est une sorte de « Mise en appétit ». On essaye de se demander ce qui pourrait poser problème dans la réception du spectacle par les élèves : outil qui nous sert à faire passer des messages et alerter l'enseignant sur des points du spectacle, les obstacles potentiels ou les difficultés. Parfois on envoie le dossier avant la réservation pour donner envie, car c'est plus parlant qu'un dossier de presse. Donner envie à l'enseignant de donner envie à ses élèves d'aller voir le spectacle (ici : enquête policière et dimension fantastique).

Inspiration : ouvrage d'Anne Cara (cf bibliographie)

Couverture : logo du théâtre, visuel dates (infos pratiques)

Partie fixe : infos pratiques, contacts, tarifs, production, soutiens

Pas de sommaire

Note d'intentions : soulever les thématiques abordées dans le spectacle

Le propos du spectacle (résumé)

Extrait de texte

La marionnette sur table, dans le contexte global des arts de la marionnette

L'auteur et ses œuvres

Les thématiques

Trouver des œuvres d'autres arts pouvant avoir des liens entre les thématiques trouvées ou les techniques de marionnettes (liens vidéos et photos)

Pistes d'approfondissement

Partie fixe : les outils de médiation du Mouffetard, le reste de la saison

Il n'y a pas d'extraits de presse, est-ce volontaire ? C'est rare qu'on les mette. Souvent les cibles le font, mais nous non. Il n'y a pas de raison particulière. Il faut aussi qu'il ait déjà bien tourné au moment où on fait le dossier pour en avoir.

Questionnement sur les appellations dossier de presse, revue de presse, dossier artistique.

Le Mouffetard reçoit le dossier artistique de la cie et le transforme en dossier d'accompagnement pour les relais.

Pourquoi pas mettre aussi des critiques de journalistes.

En conclusion, il y a des choses intéressantes dans les trois dossiers, il faudrait faire un mix. La richesse d'un dossier « Pièces (dé)montées demande énormément de travail.

Richesse aussi de l'édito personnel de Brice Coupey, qu'en structure on ne peut pas avoir.

Trouver un bon endroit (plateforme) pour mettre tous les dossiers en ligne avec toutes les ressources ? Le PAM ?

Un nouveau site va être mis en place par l'Education Nationale avec des captations courtes de spectacles pour que les enseignants puissent comparer différentes mises en scène. Nous dans les lieux on reçoit de plus en plus de teaser (outil de com) que de captations et nous ne pouvons rien en faire en terme de médiation. La reconnaissance des arts de la marionnette passe aussi par la captation, même d'extraits, mais bien filmée. Question budgétaire.

Question soulevée : une captation est-elle un outil pédagogique pour les publics ? Non, mais c'est un bon appui pour les enseignants.

Edouard Clément, Chargé du service des publics à l'Hectare, Scène conventionnée et Pôle régional pour les arts de la marionnette et le théâtre d'objet de Vendôme

La place et les outils sur-mesure du médiateur intervenant

Retours sur la matinée.

Remarques : tu parlais de la marionnette comme outil de médiation et de la manière dont un théâtre peut s'en emparer. Mais quels sont les outils dont tu dispose et de quelle façon tu t'en empare pour travailler avec les publics ? (en dehors de la stratégie de programmation en rue, en milieu rural...évoquée en matinée)

Et jusqu'où tu t'autorise à aller en tant que médiateur ? Comment assumer les compétences du médiateur sur le terrain de l'artiste ?

Pour transmettre les fondamentaux, entrer en initiation, nul besoin d'être artiste, mais il faut l'avoir appris. On ne partage pas un propos artistique, mais une pratique, un univers.

Est-ce qu'un médiateur doit se former à une pratique artistique pour pouvoir la transmettre ?

Edouard a participé à tous les ateliers mis en place, se positionnant comme ignorant par rapport à la marionnette. Il s'est formé. Et ensuite a voulu transmettre son expérience. Rappel de l'importance de la formation du médiateur. Néanmoins Edouard s'interroge toujours jusqu'où il peut aller en tant que médiateur. Rappel que l'intervention par l'artiste est bien encore différente de celle d'un médiateur. Le médiateur est plutôt là pour amorcer, initier, mais pas entrer dans l'artistique.

La marionnette présente plus d'opportunités dans la médiation que la danse ou le théâtre. Même si Edouard a été formé à la danse, il ne se permettrait pas de mettre son corps en jeu en médiation. La marionnette a cette force d'être l'objet transitionnel. Bémol émis : avec le théâtre ou la danse on peut aussi faire de la médiation simplement, sans forcément être danseur ou se mettre en scène. Mais la marionnette ouvre plus facilement des points de rencontre (art du mouvement, le verbe, les arts plastiques, la technique). Mais le médiateur peut aussi ne partager qu'un discours sans être forcément dans la pratique. On partage sans être dans de la formation. Le médiateur doit faire en fonction de ses expériences, l'important est de ne pas bluffer son public en allant sur un terrain qu'on ne connaît pas. Importance des outils, avoir des choses à faire entendre, faire voir, sentir, toucher. La marionnette a quelque chose de facilitateur pour toucher l'humain, pour faire les premiers pas avec un groupe.

Cas pratique / Présentation d'un outil mis en place à l'Hectare : tournées de petites formes en décentralisation. Nouveau projet mis en place.

Travail d'implication de la programmation

Exemples :

La petite conférence manipulée de Lucile Beaune. Spectacle comme un outil de RP.
Rue de la bascule. Personnage du facteur, très accessible.

Un RP fait l'analyse d'une œuvre, avant de l'emmener vers un public. Avantages pour la décentralisation : formes marionnettiques ultra-légères, spectacles tout public. Le tarif bas s'impose.

Stratégie/mise en pratique : choisir un village dans lequel on a déjà un premier contact (élu, abonné, bibliothécaire...). Ensuite trouver 5 relais prêts à accompagner dans le projet (directeur de l'école, maison de retraite, comité des fêtes...). Présenter le projet à l'élu et demander simplement la mise à disposition de la salle des fêtes. Tout est gratuit pour la mairie. Quand il y a déjà des relais, généralement la mairie suit. Travail de coordination,

concertation pour le choix des jours et des horaires (en fonction des animations du village,...). Quand tous les relais sont prêts à faire la communication auprès de leurs publics, on a gagné. Tout cela se construit 6 mois à l'avance. RP de terrain, on va parler à la boulangère et à la professeure de gym... Si possible on va plus loin : école du spectateur avec les classes : les enfants vont venir avec leurs parents, dossier pédagogique, atelier de sensibilisation, rencontre de toutes les classes avec l'artiste. Pour que cela figure sur le programme, tout doit être fait très en amont. Aussi pour réserver quelques places à des abonnés qui habitent dans le village et seront de très bons relais. Plus le village est reculé, plus c'est valorisant pour lui d'accueillir un spectacle et cette venue est exceptionnelle : tout le monde vient parce qu'il se passe quelque chose. Même ceux qui ne sont jamais allés au théâtre.

Pouvoir venir dans l'école avec l'artiste après la représentation, crée aussi l'évènement à l'école.

Pour ce projet j'ai transformé une classe en lieu d'exposition où j'avais rassemblé tous les objets et marionnettes qu'on a au théâtre et j'ai invité les parents à venir chercher leurs enfants dans ce lieu là pour leur parler du projet et les rencontrer. C'est via l'école que les enfants vont emmener les parents au spectacle.

Bilan : 67% du public était composé des familles, via les écoles. C'est un constat quand on travaille à la campagne.

NB : Importance de préparer aussi les artistes à ce type de représentation (public non habitué au spectacle). Le médiateur a aussi un rôle très important auprès des artistes.

Importance du lien social créé. Importance de « boire un coup » après. En intégrant l'association du village. Mais attention de ne pas se faire déborder par la buvette, qui peut vite devenir un prétexte de venue pour les publics et l'attraction au détriment du spectacle. « Une fois on a retrouvé nos partenaires en train de discuter très fort à la buvette pendant le spectacle ».

Remarque : La BatYsse s'inscrit aussi dans des évènements locaux (ex fête de la pomme). Comment rentrer quelque part en douceur ? Travailler en coopération avec ces évènements et eux seront relais, dans l'idée de quelque chose qui va se développer. Edouard relativise, parce que ça peut aussi être un échec. Ils avaient organisé un spectacle dans une brocante (stand de brocante). Attention de bien définir l'endroit du spectacle. Le spectacle est là parce qu'il y a l'évènement, mais il n'est pas dans l'évènement, sinon ça brouille les pistes. Et pourtant la marionnette permet ça, mais c'est une immersion très glissante, qui peut être prise comme une forme de supercherie. Pour l'implication de la programmation, importance aussi de travailler avec les troupes d'amateurs du territoire (en trouvant la clé d'entrée parce que généralement ils sont aussi assez conservateurs). Mais c'est un super vecteur, parce que lors de leurs représentations dans le village, tous les habitants sont là.

Retour sur l'école du programmateur. Transmission du savoir-faire : technique, accueil de l'artiste, rédaction du contrat de cession, accueil du public... Toute l'équipe de la mairie y participe et on fait des ateliers.

Les outils de médiation conçus par Edouard

Comment expliquer la marionnette ou telle ou telle technique à du tout public en quelques minutes ? C'est en découvrant des spectacles que je me suis inspiré. Moments de partage : « à partir du moment où on a ce vécu ensemble, on peut aller beaucoup plus loin ». Je montre et ils font, il faut que ce soit le plus ludique possible.

- **La boîte à yeux** : une boîte d'œufs avec des balles de ping-pong pour travailler le regard + fiche pratique
- **La marionnette Kokoshka** : à partir d'un poupon (cf Lucile Beaune) Registre comique qui fonctionne très bien. Boîte à chaussure + notice explicative
- **Une marionnette à gaine neutre (façon Recoing, fabriqué par Omblin De Benque)** pour travailler la direction, la marche, l'assise, la respiration. Castelet réglable + fiche action
- **Une marionnette-sac** pour la traversée et la manipulation de base
- **Théâtre de papier (inspiré de A. Lecucq)** avec des images d'Epinal et des textes + histoires et images tirées de livres jeunesse
- **+ la valise pédagogique sur le théâtre d'ombre, faite par un artiste**

Marie Magalhaes, Marionnettiste

La médiation culturelle par l'artiste avec l'outil marionnette

Comment on met en place un projet au sein d'un établissement psychiatrique ?

Appel à projet Culture à Hôpital. A la suite du projet CLEA. Intervenante à la frontière du clown, de l'objet et de la marionnette. Immersion de 3 semaines. Equipe chargée de communication qui répond à l'appel à projet. Lacune : manque de retour sur ce qu'il se passait sur le terrain, manque de coordination et de retour. A bout de souffle. Mais cela se passait super bien avec les soignants car quand ils participent « ça se passe les doigts dans les nez ». J'ai quand même eu des moments de grande solitude lors d'ateliers où je n'étais pas accompagnée.

Est-ce que c'était une commande ?

Il y avait une enveloppe de 5000€ et cela dépend du budget. Ils avaient des envies précises (une expo pour toucher tout le monde) mais aussi une carte blanche.

L'exposition était finalement une super idée : transformer un lieu psychiatrique qui « fait peur », qui impressionne, à la guise de l'artiste. Mais toute seule, c'était quand même une grosse logistique. L'autre particularité c'était qu'en milieu de soin, on demande à l'artiste de rendre les publics actifs et acteurs. Je faisais donc des interventions et en parallèle, une autre compagnie était chargée de présenter un spectacle. J'ai touché à plusieurs types de marionnette (à fils, portée, en pâte à modeler, le textile) et cela m'a bien servi pour ces interventions pour donner un panel des possibilités et répondre à la question : qu'est ce qu'une marionnette ? Pour moi, une marionnette c'est un corps qui joue. Je faisais les visites pour les groupes et je leur permettais de toucher à certaines matières, certaines marionnettes. J'ai exploré avec eux le thème du vilain petit canard. Grande résonance en milieu psychiatrique puisque le corps et son image est très important pour eux.

J'ai aussi Miss Lu qui est une marionnette transformiste, que je peux décomposer, et donc travailler sur cette question du corps et de l'image. On peut penser qu'une marionnette à décomposer soit effrayante en milieu psychiatrique, mais en fait c'est le contraire, ça parle beaucoup.

Marie a apporté des objets, costumes, sa marionnette, des photos et articles de presse pour éclairer son discours. « Avec tous ces objets, je pouvais passer d'un élément à un autre et les faire jouer, les faire devenir acteurs ». Il y avait des patients de l'hôpital psychiatrique, internés (avec un mélange autistes, schizophrènes et troubles du comportement) en ateliers et ceux d'hôpitaux de jour extérieurs pour l'exposition. A ce moment là, elle était en plein processus de création et d'écriture et propose d'essayer des choses avec la marionnette Miss

Lu. Je suis venue avec beaucoup de matériaux et je me suis aussi peut-être laissé déborder. Mais quand on part dans le jeu, le corps, le mouvement, ça fonctionne.

Concrètement, dans le lieu, comment étaient les espaces ?

Ce n'était pas adapté, on travaillait dans des salles de réunion où il n'y avait que des tables et des chaises et il fallait déjà prendre le temps de tout chambouler. On ne m'a pas envoyé dans les chambres. Cela pouvait être aussi le gymnase, donc un espace immense dédié au sport.

La question des lieux que l'on donne à l'intervenant est très importante. Ainsi que l'encadrement de l'atelier et la façon dont l'intervenant est accompagné.

Les artistes qui interviennent à deux ont plus de facilité et peuvent se relayer. Importance d'intervenir en binôme.

Est-ce que vous vous retrouviez avec l'équipe pour faire un minimum de retours ?

Non. Ce sont des gens qui sont déjà surchargés de travail.

Quels seraient donc les conseils ?

Discuter auparavant sur la configuration des lieux, veiller à ce qu'ils soient adaptés. S'attendre aussi à avoir quelques mauvaises surprises, car nous n'avons pas toujours l'accord des instances supérieures pour telle ou telle chose. Savoir à quels patients on a à faire et quelles sont les pathologies pour ne pas être à côté.

Quelles sont les interactions et les jeux que la marionnette portée permet ?

Elle est médiatrice. Elle permet un jeu entre la personne, la marionnette et moi. Ce type de marionnette (aussi parce qu'elle se métamorphose en grand-mère, princesse, petite fille) favorise un contact physique fort. Sa taille et la technique inspirée du bunraku permettent une manipulation à trois (pas avec des patients ayant des troubles psycho-moteurs) mais elle engendre de fait forcément du lien entre les manipulateurs. Cela les fédère. Aussi, le fait de voir une marionnettiste professionnelle manipuler les impressionne, mais dès qu'ils sont invités à manipuler aussi, cela les désinhibe. A l'intérieur de ma pratique, cette grande marionnette permet de les mettre en scène à travers des jeux clownesques.

Réaction partagée entre l'intervenante et les participants : on n'a pas forcément envie de faire manipuler une marionnette qui appartient à un spectacle. Souvent, il vaut mieux faire des marionnettes pédagogiques pour les ateliers de médiation. C'est plus neutre pour tout le monde.

Anthropomorphe ou abstrait ? Qu'est ce qui fonctionne le mieux avec un public en psychiatrie ?

Cela crée des relations très différentes en fonction des types de marionnette. La gaine crée quelque chose de fou, d'énergique alors une marionnette de type hyperréaliste les apaise au contraire. C'est une vraie question en fonction de ce qu'on veut travailler.

Marie a apporté des prothèses dentaires et des yeux de poupées. Etonnamment, elle s'est rendu compte que ça fonctionne très bien en psychiatrie. Tout ce qui touche au corps et aux différentes parties du corps, même fractionné, leur parle énormément.

A Gaza

J'ai joué dans une école de petits garçons. Ils étaient au moins 400. J'étais effrayée parce que je n'avais jamais eu un tel silence. A Gaza, il y a toujours un bruit permanent, de drone par exemple, ou bien ça grouille de foule. Or, il y avait là un silence de plomb. J'ai joué en étant extérieur, en me pensant à côté de la plaque. A la fin du spectacle, je n'ai eu que des compliments. On m'a raconté que ce silence s'expliquait parce qu'ils n'avaient en fait jamais

rien vu de tel et qu'ils étaient tous complètement scotchés. Ils ne comprenaient pas comment ça vivait, comment ça bougeait... Et avec le recul, ce moment est devenu génial. J'ai aussi fait des visites dans les hôpitaux avec simplement une paire d'yeux, en improvisation, plus proche de l'animation. Avec le clown, je suis parfois à la frontière de l'animation. Mais lorsque je voyais des enfants en souffrance se réapproprier mes propositions je savais que j'avais accomplis ma mission.

Remarque : Animation dans notre culture devient vite un gros mot. Ailleurs, tu joue simplement et la question ne se pose pas. Il y a des codes de valeur. Mais animer, *animare*, veut quand même dire donner la vie. Ce sont des comédiens hyper aguerris qui font clown à l'hôpital pour le rire médecin, ne sont pas des animateurs. Quand est ce qu'on est dans l'animation ? Le clown en tout cas fait vibrer l'autre, il le rend acteur. Il construit avec. Le comédien propose et réagit. L'animateur fourni, remplit le vide. Le comédien joue avec le vide pour en faire de la matière. C'est peut-être ça la nuance. C'est dans les moments où j'étais épuisée par le projet en hôpital psychiatrique que je basculais dans l'animation. D'où l'importance d'être vraiment accompagné et d'avoir des référents et des coordinateurs locaux. Même dans le cadre des tournées en Jordanie dans les camps de réfugiés. Même si on y va pour jouer, au-delà des spectacles, c'est aussi beaucoup de médiation.

La médiation est chronophage, en plus si les artistes interviennent en tant que médiateurs. La médiation bien pensée s'articule justement au milieu d'un réseau de partenariats.