

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE ●

manip

UNE PUBLICATION



ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS

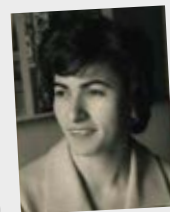




Ariane Mnouchkine et Margareta Niculescu, année inconnue



Techniques traditionnelles, technologies nouvelles,
stage dirigé par S.J. Norman, 1994



La poétique de l'espace, stage dirigé par J. Svoboda
et L. Madzik, 1997



Atelier M. Niculescu, Scènes brèves avec les
étudiants de la promotion 3



Inauguration de l'ESNAM, 1987



C. Ledoux et M. Niculescu à la remise du prix IIM
(Le prix de la transmission) et hommage
à A. Recoing et M. Niculescu, 2011

Merci à l'Institut International de la Marionnette pour son aide précieuse dans la recherche iconographique. Retrouvez toutes ces photographies sur le Portail des arts de la marionnette www.artsdelamarionnette.eu sauf celle en page 15 fournie par Cristina Grazioli.

Carte blanche à Damien Schoevaert

Pour ce numéro, *Manip* a donné carte blanche à Damien Schoevaert dans le cadre du dossier que le journal consacre au théâtre en papier. Scientifique et artiste, Damien Schoevaert développe depuis plusieurs années un théâtre de pop-up au service de ses spectacles ou d'autres metteurs en scène, proposant un univers à la Tati de doux personnages. Il pratique également la gravure. Il a développé une théorie autour du pli à retrouver notamment dans la revue *Marionnettes, Sciences et Techniques* éditée par THEMAA en 2013 (téléchargeable en pdf sur le site de THEMAA). Retrouvez la 2^e de couverture initialement conçue par ses soins sur le site de THEMAA dans la page du numéro 56.

Directeur de la publication
Nicolas Saelens

Coordination du numéro
Emmanuelle Castang
manip@thema-m Marionnettes.com

Comité éditorial du n°56
Aline Bardet, Claire Duchez, Hubert Jégat,
Gentiane Guillot, Lise Guiot,
Oriane Maubert.

Coordination rubrique mémoire vive
Lise Guiot.

Correspondants du N°56 :
Patrick Boutigny, Mathieu Dochtermann,
Fleur Lemerrier, Alexandra Vuillet

Ont contribué à ce numéro
Lukasz Areski, Mila Baleva, Aline Bardet,
Patrick Boutigny, Jean-Christophe Canivet,
Emmanuelle Castang, Sébastien Cornu,

Philippe Dorin, Marie Garré-Nicoara,
Marielle Gautheron, Gentiane Guillot,
Aurélien Hubeau, Fred Ladoue,
Alain Lecucq, Jean-Claude Lepoutier,
Nicolas Ligeon, Narguess Majd

Relecture
Claire Duchez, Gentiane Guillot /
Appui : Mathieu Dochtermann.

Agenda du trimestre
Felix Grossen

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.).

Sommaire

Actualités

04-07 ACTUS

08 LA CULTURE EN QUESTION

Le SODAM

Par Sébastien Cornu et Gentiane Guillot

Matières vivantes

9-11 CONVERSATION

Avec Nicolas Saelens et Philippe Sidre

L'avenir en chantier

Par Gentiane Guillot

12-13 MÉMOIRE VIVE

Philippe Genty et Mary Underwood,

la scène comme espace de métamorphoses

Par Marie Garré-Nicoara

14-18 DOSSIER SPÉCIAL

Margareta Niculescu – Ne nous quittez jamais, Madame

Dossier réalisé par Patrick Boutigny

19-22 DOSSIER

L'art du papier dans le théâtre

Par Lukasz Areski, Mila Baleva, Marielle Gautheron,

Fred Ladoué, Alain Lecuq, Narguess Majd

23-24 DU CÔTÉ DES AUTEURS

S'approprier

Par Philippe Dorin

24 JE ME SOUVIENS

L'art d'aggraver son cas

Par Aurélie Hubeau

Mouvements présents

25 TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

Déléguer la production de son spectacle

Par Nicolas Ligeon

26 DERRIÈRE L'ÉTABLI

Des yeux articulés

Par Jean-Claude Leportier

27-28 ESPÈCE D'ESPACE

La marionnette en Chinonais, une histoire de transmission

avec Marc Brazey, Charlotte Comare et Jérôme Guillot

Par Jean-Christophe Canivet et Emmanuelle Castang

29 MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

Les médiateurs des structures culturelles,

ces facilitateurs

Avec Édouard Clément et Hélène Émery

Par Aline Bardet

Agenda du trimestre



Travailler ensemble à préparer l'avenir

PAR | **NICOLAS SAELENS**, PRÉSIDENT DE THEMAA

Margareta Niculescu est décédée le dimanche 19 août 2018. C'est une grande dame de la marionnette qui s'en va. Elle a marqué son époque, par l'ouverture des arts de la marionnette aux autres arts et en créant, en 1987, l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette qu'est l'ESNAM. Cette histoire, nous devons la saisir pour mieux comprendre ce qui nous constitue aujourd'hui et mieux appréhender les enjeux qui nous traversent. Ce qu'a apporté Margareta Niculescu à notre profession ainsi que toutes les personnes qui ont travaillé à la reconnaissance des arts de la marionnette, nous devons le mettre en perspective du temps que nous habitons.

La maturité des arts de la marionnette est désormais évidente – il n'y a qu'à voir la diversité des formes que notre champ professionnel déploie, *Manip* en témoigne chaque trimestre. Les arts de la marionnette sont en interaction avec le monde : les Rencontres Nationales que notre association a organisées depuis 2001 ont souligné, interrogé, renforcé les liens avec d'autres arts (la musique, la magie,...) ou d'autres champs (les sciences...)

C'est cet ensemble de liens que nous devons montrer, tout autant que notre formidable capacité d'invention. Se multiplient aujourd'hui sur différents « territoires » des expériences de nouvelles formes d'organisation du travail, de nouveaux processus artistiques qui, jouant des contraintes, poursuivent un mouvement de recherche des enjeux de notre époque.

Nous avons pu voir nos pratiques professionnelles évoluer de manière significative ces vingt dernières années. Les politiques culturelles territoriales jouant un rôle de plus en plus central, qu'en est-il de nos conditions de travail ? De l'exercice de nos métiers ?

Les *Laboratoires Marionnettiques 2020* ont pour intention de mettre en lumière ce que nous fabriquons et ce que nous expérimentons, du local à l'international. Et doivent pouvoir nous inciter à nous « déplacer », pour préparer l'avenir. C'est en nous appuyant sur les différentes initiatives dans les territoires que nous lancerons un mouvement prospectif qui pourra être partagé.

Je voudrais saluer ici toutes les présidences et tous les membres du conseil d'administration qui ont fait de cette association un véritable outil d'observation et d'action de notre profession. Merci à eux. L'arrivée du label CNM en est une manifestation qui montre une reconnaissance certaine de notre champ artistique, permise par le travail conjoint de l'association Latitude Marionnette et de THEMAA. Cet acquis doit nous inciter, plus que jamais, à inventer de nouvelles formes de solidarité.

Belle saison à tous!

ERRATUMS *Manip* 55 :

- Page 16, article « Le sens de l'abstraction » - Contributrice Coralie Maniez (et non Martinez)
- Page 21, les 3 photos de Christophe Loiseau sont également sous le crédit de l'Institut International de la Marionnette.

Les Laboratoires Marionnettiques 2020

PAR | GENTIANE GUILLOT, SECRÉTAIRE GÉNÉRALE DE THEMAA

THEMAA lance *Les Laboratoires Marionnettiques 2020* : l'assemblée générale 2018 était la toute première occasion d'en présenter les grands principes.

Préparer l'avenir

Les constats

Les arts de la marionnette ont atteint une maturité, qui parfois « s'ignore » : la diversité de la création, la reconnaissance institutionnelle en sont les démonstrations les plus manifestes. Les partenariats avec les plus grandes institutions sont devenus naturels, et la marionnette est bien mieux prise en compte par les politiques publiques : la labellisation réclamée par le secteur prend corps avec la naissance des Centres Nationaux de la Marionnette ; un SODAM – Schéma d'orientation des arts de la marionnettes – se déploie en Occitanie (cf. *La Culture en question*), d'autres seraient en réflexion....

Néanmoins depuis une dizaine d'années au moins, notre contexte se transforme à un rythme accéléré. De la crise, à l'œuvre depuis 2008, à l'émergence de nouveaux territoires, dont les gouvernances se mettent en place ; des possibilités offertes par les nouvelles technologies aux usages liés à la révolution numérique ; du rapport au travail aux nouvelles économies. Notre environnement est en mutation(s) et n'a jamais été aussi complexe.

Tandis que les fragilités demeurent au sein des arts de la marionnette : moyens encore insuffisants pour des structures précaires ; désengagement de collectivités et plus généralement réduction des financements publics ; insuffisante visibilité de l'inventivité et de la créativité du secteur, en termes de création mais aussi de structuration professionnelle.

Force de proposition, moteur de mise en œuvre

Comment en est-on arrivé là ?

Aujourd'hui, les arts de la marionnette sont en mesure – de par leur maturité – de se projeter dans l'avenir, et doivent formaliser la prise en main de leur devenir. En 2017, nous parlions de *Saisons 2* de la marionnette, dans le prolongement des *Saisons de la marionnette 2007-2010*. En 2018, alors que de nombreuses avancées ont été obtenues par le secteur et à l'heure où se concrétise la création du label



national des Centres Nationaux de la Marionnette, nous souhaitons fonder notre action sur un élan nouveau. Non seulement revendiquer, non seulement démontrer, mais aussi et surtout *faire* : nous serons à la fois force de proposition et moteur de mise en œuvre – de principes, d'outils, de tentatives.

Pour préparer l'avenir, nous nous proclamons « laboratoire permanent » !

Il s'agira de prendre en compte les changements profonds qui affectent notre environnement ; d'ouvrir largement notre réflexion et de travailler en large transversalité. Nous prendrons appui sur des expérimentations déjà menées mais explorerons aussi les ailleurs spatiaux, temporels, méthodologiques... Nous nous donnerons les moyens de continuer d'inventer, collectivement.

Expérimentons

Si les notions de laboratoire et d'expérimentation renvoient spontanément à la démarche artistique, y compris au sein de THEMAA (qui a développé ses Laboratoires artistiques dans le cadre de ses *Rencontres Nationales*), nous prenons ici le parti d'appliquer les principes de l'expérimentation à l'ensemble de notre projet associatif et de notre projet politique.

Qu'est-ce que cela implique ? Pratiquer le(s) déplacement(s) ; rechercher le déséquilibre ; accepter le doute, la prise de risque et l'échec. C'est le choix également « d'avancer en marchant », c'est-à-dire d'écrire le projet au fur et à mesure de ses avancées et de ses enseignements.

Concrètement ? Les *Laboratoires* seront construits progressivement, et collectivement : ensemble nous choisirons les thématiques de travail, nous déterminerons les actions prioritaires, nous inviterons des partenaires... Des ateliers, des chantiers, des rencontres permettront d'expérimenter des modalités de réflexion, de partage, de travail.

Parmi les premiers déplacements qui seront proposés par les *Laboratoires* : le recours à la démarche prospective. « Quel futur souhaitable, pour les arts de la marionnette dans 10, 20 ou 30 ans ? Comment agir aujourd'hui pour contribuer à le mettre en œuvre ? »

Participez aux Labos 2020

Les *Laboratoires Marionnettiques* seront ce que nous en ferons, ensemble ! Il faut des points de vue différents pour produire des idées nouvelles, il faut des forces vives complémentaires pour mettre en œuvre ces idées...

Rejoignez la dynamique des Labos, et suivez leur évolution sur le site de THEMAA, dans une nouvelle rubrique dédiée qui annoncera les rendez-vous, rendra compte des réflexions, et des pistes suivies.

Découvrez également les nouvelles pages consacrées aux groupes de travail actifs au sein de l'association, avec fiche de présentation et actualité des actions menées.

www.thema-marionnettes.com

Pourquoi choisir, pour lancer les *Laboratoires*, l'approche prospective ?

L'approche prospective permet non de prédire le futur, non plus d'imaginer un avenir de science-fiction, mais d'esquisser un ou des futurs possibles qui nous renvoient à notre capacité de réfléchir et d'agir, aujourd'hui, pour éviter ces futurs repoussoirs ou au contraire favoriser les futurs souhaitables.

Notre avenir proche est de plus en plus mouvant et incertain... face à l'ampleur des mutations en cours, la démarche prospective peut se présenter comme un moyen de sortir de la sidération (subir sans réagir)

pour se positionner en fonction d'un nombre limité, et donc appréhendable, d'options identifiées comme possibles.

À l'inverse d'une « prévision », qui consisterait à prolonger des tendances statistiques observées dans le passé pour annoncer un futur probable, la prospective intègre dans son équation des dimensions incertaines et inconnues, et cherche à identifier des possibles. La méthode des scénarios, avec une approche en plusieurs étapes, reste la plus usitée :

- 1 Tout d'abord formuler la question et l'horizon temporel. *Par exemple* : « *Quelles pratiques culturelles en 2040 en France ?* »
- 2 Ensuite, identifier un nombre limité de variables pertinentes, à partir de l'interrogation suivante : « *Quels sont les facteurs qui auront une influence sur la question posée, à l'horizon choisi ?* » *Exemple de variable* : *l'évolution du climat*.
- 3 Pour chaque variable, formuler différentes hypothèses. *Exemples d'hypothèses (sans souci ici de*

réalisme) : rallongement de l'été ; dérèglement des saisons qui deviennent imprévisibles. À noter, une démarche de prospective « scientifique » s'appuiera sur les connaissances d'experts : des fiches pourront être établies, par variable, permettant de déterminer une série d'hypothèses documentées.

- 4 Combiner les hypothèses, en choisissant une hypothèse par variable. Plusieurs combinaisons différentes peuvent être constituées.
- 5 Pour chaque combinaison retenue, rédiger un scénario détaillé. *Exemple de début de scénario : les conditions estivales qui s'étendent désormais sur six mois de l'année favorisent la généralisation des pratiques culturelles gratuites dans l'espace public, qui deviennent la règle ; pour toucher un public, les artistes sont contraints de créer dans et pour l'espace public ; de nouveaux modèles économiques doivent être inventés...*
- 6 Enfin, dégager les enjeux mis au jour par les différents scénarios. Identifier ce qui, au présent, doit d'ores et déjà être pris en compte et peut être mis en œuvre, pour faire advenir un futur souhaitable.



Il ne s'agit pas, à ce stade des *Laboratoires*, de lancer une démarche de prospective scientifique. Il s'agit bien d'expérimenter cette méthode, même partiellement, dans l'objectif de décloisonner les raisonnements, pour confronter des réalités habituellement abordées séparément les unes des autres ; d'ouvrir des espaces collectifs d'analyse et de dialogue ; de favoriser la prise de distance d'avec les urgences qui nous affectent, pour identifier ensemble les enjeux prioritaires sur le long terme ; bref de dépasser l'ici et maintenant, pour adopter une posture stratégique commune.

Quels arts de la marionnette en 2040 ?

Atelier proposé à l'AG 2018

Vous êtes en 2040. Quel est, selon votre pire cauchemar, l'état du monde de la marionnette ?

Décrivez, individuellement, votre cauchemar d'artiste ; spectateur ; citoyen ; programmeur ; collectivité ; institution.

En sous-groupes, mettez vos cauchemars en commun : quel univers partagé se dessine ? Décrivez-en les différentes dimensions : environnementale ; politique ; artistique et esthétique ; économique ; de relation aux publics ; relative aux métiers ; au travail...

Exposez votre univers (texte, dessin, schéma...) aux autres groupes

Discussion collective : quels sont les points de polarisation, les préoccupations communes ? Qu'est-ce que ce portrait d'un futur-repoussoir nous dit d'aujourd'hui ? Quelles sont les raisons d'espérer ? Où faut-il agir ?

Déplacement(s) : la forme au service d'un renouvellement du fond

Lorsqu'on a un marteau, tous les problèmes sont des clous ! Et lorsqu'on perd ses clés dans le noir, on les cherche dans la lumière du lampadaire. Pour éviter de marteler inutilement des vis et pour retrouver enfin les clés tombées dans l'ombre, il n'est pas inutile de remettre en cause ses habitudes.

L'objectif des *Laboratoires* est d'expérimenter, y compris dans les modalités de travail et les formes de débat, justement pour favoriser les déplacements – symboliques, intellectuels, de posture – et l'inventivité, individuelle et collective.

Nous sommes coutumiers de rencontres professionnelles où la place de chacun est préétablie : les sachants, sur une estrade, détiennent la parole tandis que les participants peuvent, quand le temps le permet, poser une question en fin de table ronde. Nous pratiquons aussi les débats ouverts qui, par effet de polarisation, tendent à renforcer les opinions déjà majoritaires. Ces formats ont leur pertinence pour le partage d'expériences, l'écoute collective, mais ne sont pas toujours ceux qui favorisent le mieux la diversité des expressions individuelles, le pas de côté intellectuel, la production d'idées surprenantes.

Quantités d'approches sont pourtant possibles. Construire des ateliers avec un protocole précis en est une. Avec un déroulé minuté : la durée limitée, parfois frustrante, favorise souvent des productions

concentrées. Avec des consignes précises et contraignantes, car le « jeu » peut avoir un effet désinhibant et abolir les hiérarchies. Avec des questions en contrepoint, s'opposant aux évidences. Avec une juste articulation de l'écrit et de l'oral, une combinaison de temps de réflexion individuelle et de temps d'échanges collectifs, pour permettre la production d'un maximum d'idées différentes.

Le recours à la prospective et à la méthode des scénarios par exemple, dans une approche ludique (cf. ci-contre), apporte la liberté d'imaginer ce qu'accorde l'horizon temporel fixé – y compris l'in vraisemblable. Le détour par le futur invite à s'affranchir des postures et conditionnements habituels. Il autorise le jonglage avec des hypothèses qui paraissent improbables... et permet *in fine* de porter un nouveau regard sur les enjeux du présent.

Des protocoles d'ateliers peuvent être créés à l'infini, et ciselés selon le sujet, le contexte, la durée, le nombre de participants... C'est un processus d'écriture qui en lui-même opère un décalage. Ci-dessous, esquissés dans leurs grandes lignes, les deux protocoles élaborés pour l'assemblée générale de juin dernier, formats légers pour à peine 1 h 30 d'atelier (voir le détail et le compte rendu en ligne).

Nous documenterons le plus précisément possible les protocoles, méthodes, outils construits dans le cadre des *Laboratoires*, puisque la mise en partage,

la production de communs est l'un de nos objectifs fondamentaux. Nous alimenterons également un espace ressource en ligne de modalités de travail ou d'expérimentation repérés ailleurs. Autant de sources d'inspiration possibles...

« En finir avec... »

Atelier proposé à l'AG 2018

Y en a marre !! Pour permettre aux arts de la marionnette de se déployer pleinement, il faut absolument en finir avec...

Individuellement : déposez par écrit (sur des Post-it) vos ras-le-bol, vos indignations, vos gouttes qui font déborder les vases.

Collectivement : partagez et regroupez vos ras-le-bol par thématiques.

Collectivement : identifiez les sujets prioritaires, en « votant » au moyen de gommettes.

Collectivement : débat sur les sujets identifiés comme prioritaires. Que faire de cette indignation ? Comment changer les choses ?

Nouveau cap pour l'Institut International de la Marionnette

Philippe Sidre a pris, en août dernier, ses fonctions en tant que nouveau directeur de l'Institut International de la Marionnette (IIM). Établissement français à vocation internationale, l'IIM, fondé en 1981 par Margareta Niculescu, est la seule école nationale supérieure des arts de la marionnette en France. C'est également un

centre de ressources, de recherche et de formation continue dont la valeur et l'action sont reconnues à l'échelle internationale.

Directeur depuis 2005 du Théâtre Gérard-Philipe de Frouard, scène conventionnée pour les arts de la marionnette et formes animées, Philippe Sidre est très actif dans les associations et réseaux professionnels

(réseau Quint'Est, Latitude Marionnette...). Il est aussi formateur dans le domaine culturel à l'université de Lorraine et intervient régulièrement sur des colloques et rencontres professionnelles.

Retrouvez Philippe Sidre dans la Conversation de ce numéro et Margareta Niculescu dans le dossier spécial qui lui est consacré.

Les Centres Nationaux de la Marionnette : un label pour les arts de la marionnette

PAR | **LUCILE BODSON**, MEMBRE DU GROUPE DE TRAVAIL SUR LES CNM, DIRECTRICE DE L'IIM ET DE L'ESNAM DE 2003 À 2014, PRÉSIDENTE DU MOUFFETARD - THÉÂTRE DES ARTS DE LA MARIONNETTE, MEMBRE DU COMITÉ EXÉCUTIF DE L'UNIMA

Parmi un ensemble de mesures pour les arts de la marionnette rendues publiques en février 2017, l'annonce de la création d'un label national avait à juste titre provoqué une certaine euphorie dans le milieu professionnel.

Une avancée importante pour la profession

Rappelons rapidement ce qu'est un label : il s'agit d'une reconnaissance officielle attribuée par le ministère de la Culture, faisant suite à une évaluation des activités de la structure ou de la compagnie. Cette attribution se fait à la demande de l'institution concernée auprès des services déconcentrés de l'État en région, accompagnée et soutenue par la collectivité territoriale d'implantation. Elle est assortie d'un cahier des charges et fait l'objet d'un renforcement et d'une sécurisation des moyens financiers – impliquant une subvention « plancher » par l'État – destinés aux activités de la structure.

Après la reconnaissance officielle du métier de marionnettiste dans le cadre de la loi LCAP – relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine du 7 juillet 2016 – et le doublement des promotions de l'ESNAM, la création d'un label dédié aux arts de la marionnette constitue à coup sûr une avancée importante car il permettra une montée en charge des activités des structures labellisées, une meilleure visibilité et une pérennité de l'action attribuée à une structure et non à sa direction, donc transmissible.

Les attentes du secteur sont d'autant plus fortes que l'ensemble de la profession, compagnies et structures de production/diffusion réunies, s'est structuré avec volontarisme ces dernières années, tandis que la reconnaissance des réseaux élargis de diffusion, désormais une réalité, reste insuffisante.

Un circuit complexe de validation

Un texte officiel doit suivre un parcours précis de validation au sein de l'administration et ce temps administratif est long, nous le savons tous, d'autant plus qu'il s'agit d'un label reconnu par l'État. Pour exister, le label doit d'abord être ajouté aux 12 labels existants, en modification du décret du 28 mars 2017 relatif aux labels. Ce décret a été soumis

au Conseil d'État avant sa publication : il sera ensuite signé par le ministre pour entrer en vigueur. Cela permettra la publication de l'arrêté et de son annexe, précisant le Cahier des missions et des charges relatif au label « Centre National de la Marionnette », qui ont été travaillés depuis l'annonce par les services de la DGCA en 2017 et partagés à différentes étapes ces derniers mois avec des représentants de la profession qui ont pu, au sein d'un groupe de travail dont THEMMA et le réseau Latitude Marionnette notamment faisaient partie, faire part de leurs remarques et demander à préciser certains points.

Après être passés à la moulinette des services de la DGCA qui doivent s'entourer de toutes les précautions d'usage, notamment en matière juridique, les textes ont été soumis à la Chambre consultative du CNPS (Conseil National des Professions du Spectacle) qui a donné son accord de principe.

L'officialisation de ce nouveau label ministériel est attendue cet automne, la rentrée devrait nous apporter de nouvelles informations.

Et à terme ?

Les Centres nationaux devraient se répartir à terme sur l'ensemble des régions, comme autant de structures phares, dont l'activité en direction des arts de la marionnette sera notable et se déploiera dans la durée.

On peut espérer qu'il y ait à partir de 2019 une montée en puissance pour aboutir à la création d'une dizaine de Centres nationaux environ. Quant au montant du financement, il sera annoncé par le ministère de la Culture lors de la publication de l'arrêté.

Patience donc, mais souhaitons vivement que le voile sur ces dernières inconnues soit levé très prochainement car on y lira la reconnaissance pleine et entière de notre secteur.

Devenir Centre National de la Marionnette

Qui ? Peut candidater à la labellisation une structure juridique spécialisée marionnette ou pluridisciplinaire, dirigée par un.e professionnel.le, opérateur culturel ou artiste. Le projet peut prévoir une codirection.

Quand ? Dès que le décret sera publié, mais il peut être utile de se rapprocher de son conseiller DRAC pour échanger sur ce projet et en préparer le dépôt.

Comment ? La demande devra être portée par la structure auprès de son conseiller DRAC avec le soutien des collectivités territoriales. La DGCA peut également être sollicitée : pour demander conseil sur le montage du projet, auprès d'Annabel Poincheval, inspectrice théâtre (annabel.poincheval@culture.gouv.fr); ou sur l'instruction du dossier, auprès de Lara Goussebaille, chargée de mission cirque, arts de la rue et marionnettes (lara.goussebaille@culture.gouv.fr).

Conditions ? Il faudra nécessairement remplir un certain nombre de conditions dans notre domaine d'activités, en termes de projet artistique et culturel, d'appartenance et de reconnaissance par le réseau et manifester un véritable engagement pour la création contemporaine. Les missions, l'organisation et le fonctionnement de la structure sont détaillés dans le cahier des charges de l'arrêté.

Où trouver l'arrêté ? Dès sa publication, il sera rendu accessible sur le site de THEMMA.

ACTU THEMAA

Une nouvelle présidence pour THEMAA

Nicolas Saelens a été élu à la présidence de THEMAA lors de l'assemblée générale de l'association qui s'est tenue les 20 et 21 juin derniers. Il prend la suite d'Angélique Friant, qui a notamment porté le travail sur la labellisation CNM, qui aboutit cette année.

Metteur en scène, Nicolas Saelens fonde en 1994 la Compagnie Théâtre Inutile, basée à Amiens. Sa rencontre avec Kossi Efoui marque le début d'un travail autour des écritures de la scène et des écritures contemporaines, et plus précisément sur la question de l'enfermement et des outils du théâtre comme moyen d'y répondre. En 2005, il met en place

avec les différents collaborateurs artistiques de la compagnie un processus de création sur le mode de l'entraînement réciproque, de la coïncidence et du partage du parcours de création avec différents publics. Il met en scène à partir de 2006 des spectacles joués sur les plateaux de théâtre, dans des cages d'escaliers, une chambre d'hôpital, en milieu carcéral ou d'autres endroits où le théâtre trouve sa nécessité.

La marionnette est utilisée de manière singulière dans son travail de mise en scène. C'est un outil qui lui permet d'interroger la hiérarchie des écritures scéniques et d'établir, avec les comédiens, une dramaturgie qui se fonde sur la matière et les

éléments scéniques utilisés. C'est un travail sur les liens invisibles entre l'animé et l'inanimé.

Soucieux des conditions d'exercice de la création et de l'orientation des politiques culturelles tant nationales que territoriales, Nicolas Saelens a été de 2013 à 2017 président d'Actes-Pro, association de compagnies professionnelles de spectacle vivant des Hauts-de-France.

En tant que président de THEMAA, il souhaite porter haut les couleurs de la création marionnettique dans toute sa diversité et ajouter, aux priorités de l'association, celle de la solidarité.

Retrouvez Nicolas Saelens dans la Conversation de ce numéro.

**19 NOVEMBRE – 14 DÉCEMBRE | PARIS > THÉÂTRE
AUX MAINS NUES**

Alain Recoing ou la marionnette émancipée

Exposition

Marionnettiste, metteur en scène et comédien, Alain Recoing, qui a tant marqué le champ des arts de la marionnette, fut aussi militant et historien, enseignant et directeur d'un théâtre de marionnettistes.

Marionnettes, photos, objets, vidéo et affiches à l'appui, cette exposition retrace la vie de cette personnalité hors norme.

L'exposition investira tout le théâtre et la programmation sera interrompue au profit de temps d'échanges, dont notamment :

- **le vernissage et une table ronde** animée par Evelyn Lecucq, le 23 novembre ;
- **une rencontre autour du projet de film documentaire** : *Les marionnettes naissent aussi*, le 7 décembre.

Dans la droite lignée des questions que cette exposition soulève autour de la transmission, une rencontre est prévue avec la metteuse en scène et réalisatrice Noémie Géron qui prépare un documentaire autour de trois personnalités : Greta Bruggeman, Emilie Valantin et Maryse Le Bris, qui fut la femme d'Alain Recoing. Depuis plus de quarante ans, ces femmes fabriquent des marionnettes, montent des spectacles et défendent un art riche, moderne et interdisciplinaire.



© Brigitte Pougues

ACTU THEMAA

Atelier Dramaturgique #1

4 DÉCEMBRE | PARIS

L'Atelier Dramaturgique se veut un espace de recherche autour des écritures contemporaines et du théâtre de marionnettes. Il réunira metteur-ses en scène, marionnettistes et chercheurs-euses autour de textes de théâtre fraîchement écrits et sélectionnés par des comités de lectures théâtraux, pour se questionner ensemble sur des propositions dramaturgiques et marionnettiques. Tenez-vous au courant sur le site de THEMAA !

Plus d'infos : www.themaa-marionnettes.com > THEMAA > Actions > Les Groupes de travail

© T. O'Neill - MAM - Musées Gadagne - Lyon



La marionnette revisitée aux musées Gadagne

22 AU 25 NOVEMBRE | LYON > MUSÉE DES ARTS DE LA MARIONNETTE (MUSÉES GADAGNE)

Exposition

Détenteur de la plus importante collection de marionnettes en France, le Musée des arts de la marionnette, créé à Lyon en 1950, a complété et revu entièrement la présentation de ses collections. Souhaitant aller au-delà de la simple présentation de l'objet, les musées Gadagne ont repensé l'approche de leur exposition permanente avec un comité scientifique de professionnels composé d'artistes, de chercheurs et de conservateurs afin d'éclairer toutes les facettes du métier du marionnettiste et d'un art vivant en scène. Jouant sur des codes empruntés au monde du spectacle, c'est par de la manipulation, des vues de coulisses, des supports multimédias, des interviews et une autre mise en valeur des objets que le spectateur pourra découvrir les nouvelles salles qui ouvriront à l'automne.

Week-end portes ouvertes gratuit : 24-25 novembre 2018

Plus d'infos : www.gadagne.musees.lyon.fr

Quand une grande dame s'en va...

Margareta Niculescu est décédée le 19 août 2018. Artiste, metteuse en scène et pédagogue, elle fut cofondatrice et ancienne directrice de l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette de Charleville-Mézières et de l'Institut International de la Marionnette. Elle était membre d'honneur de THEMAA.

« Elle changera certainement quelque chose dans les étoiles » Irina Niculescu.

Retrouvez dans ce Manip le dossier spécial qui lui est consacré.

LA CULTURE EN QUESTION

Le SODAM - Schéma d'orientation des arts de la Marionnette

PAR | **SÉBASTIEN CORNU**, CONSULTANT, COORDINATEUR DU SODAM OCCITANIE ET **GENTIANE GUILLOT**, SECRÉTAIRE GÉNÉRALE DE THEMAA

En mars 2018 était lancé en Occitanie le premier SODAM - Schéma d'orientation des arts de la Marionnette (inspiré des SOLIMA, déployés depuis près de 10 ans dans le champ des musiques actuelles), sur proposition auprès des pouvoirs publics de la plateforme constituée par Arema, Marionnettissimo, Mima, Odradek, et l'UsinoTOPIE.

Coopérer, coconstruire

Démarche de concertation avec pour objectifs la coopération entre acteurs, la structuration du secteur, et *in fine* une coconstruction des politiques publiques en faveur des arts de la marionnette, le SODAM a pour objectifs (communs aux schémas d'orientation) de soutenir la diversité de la création, des œuvres et des initiatives, dans le respect des droits culturels ; d'œuvrer à un développement territorial cohérent et équitable. Comme pour les SOLIMA, alors que les musiques actuelles voyaient l'apparition du label SMAC – Scène de musiques actuelles, le processus SODAM vient en complément de la démarche de labellisation d'État, ici les CNM - Centres Nationaux de la Marionnette : il s'agit d'apporter un contrepoint au risque, identifié par les acteurs les plus fragiles, de concentration institutionnelle et de mise en concurrence, au profit d'un développement plus solidaire et coopératif des arts et de la culture.

Point de départ du travail : un état des lieux réalisé à partir de données régionales, d'entretiens individuels, et d'une enquête en ligne. Les observations sont mises en débat avec les acteurs, lors de rencontres territoriales, au printemps et à l'automne, pour définir collectivement les priorités et progressivement élaborer des propositions de coopération, de structuration ou d'orientations pour des politiques publiques adaptées. C'est un véritable travail d'OPP - Observation participative et partagée et de coconstruction qui s'amorce à l'échelle de la Région.

Pistes de travail

Quels sont les constats formulés ? En premier lieu, un intérêt certain des compagnies pour la démarche, heureuses que l'on se soucie de la marionnette. Sans surprise néanmoins, le contexte économique est décrit comme de plus en plus difficile, avec globalement une baisse des moyens publics et une précarisation des emplois et des conditions de production. La situation est qualifiée de « précarité durable », tant des personnes que des structures. Les acteurs soulignent en outre le manque chronique de temps, à toutes les étapes de la création et de la production, avec pour conséquences à titre individuel une difficulté à se former, à prendre du recul et à éviter la saturation voire le *burn-out*.

Parmi les besoins identifiés à ce stade du processus : davantage de moyens et de temps pour la création et la fabrication ; des lieux de fabrique (scène et atelier à

proximité) ; des espaces de présentation des créations (forums, showcases, festivals off...) ; l'intégration de la marionnette dans les conservatoires, le développement de la formation.

Premières pistes de coopération : les participants à la concertation expriment la volonté de partager des moyens, mais aussi des savoirs et savoir-faire (ateliers de partage de techniques, master class...). De sensibiliser les programmeurs aux spécificités des arts de la marionnette, y compris leurs besoins particuliers : par exemple les conditions d'accueil techniques et matérielles indispensables à la mise en œuvre du bon rapport public/scène. De faire connaître et valoir la richesse des contributions de la marionnette aux actions culturelles, à la pratique amateur...

Tandis qu'au sein de l'UFISC un groupe de travail interdisciplinaire s'est attelé à un état des lieux de l'ensemble des Schémas d'orientation engagés au sein des différents secteurs, le SODAM a identifié de son côté l'intérêt de penser sa démarche en transversalité avec d'autres disciplines (et notamment les arts de la rue et du cirque).

THEMAA s'associe bien sûr au SODAM en tant que membre du comité de suivi, aux côtés des acteurs de la plateforme, de Latitude Marionnettes, des collectivités et de la DRAC, afin de contribuer aux travaux et relier les démarches régionales aux enjeux nationaux.

À ce stade de la concertation, le SODAM présente déjà l'intérêt de mobiliser – favorisant par là-même leur interconnaissance – acteurs culturels et pouvoirs publics autour des enjeux des arts de la marionnette, désormais reconnus comme une discipline prioritaire à soutenir sur le territoire. Il s'agira à l'automne 2018 d'élaborer des propositions concrètes, au cours d'une série de rencontres thématiques participatives, prévues du 17 au 20 septembre et d'une rencontre régionale prévue le 8 novembre. Les conclusions du SODAM seront présentées à l'occasion du Festival Marionnettissimo.

Ces chantiers sont ouverts, rejoignez-nous... !

POUR ALLER PLUS LOIN

1 Site ressource du SODAM Occitanie :

<http://cpasrien.free.fr/sodam>

2 Les SOLIMA, sur le site du ministère de la Culture :

<http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Musique/SOLIMA>

SUR LA TOILE SPÉCIAL GUIGNOLS DE L'INFO

Vu des coulisses

<https://bit.ly/2A660me>

[REPORTAGE] Quel est le processus de création pour les marionnettes des Guignols de l'Info ? Comment les préparer à apparaître à l'écran ? Comment sont-elles portées ?

À travers une visite dans ses studios, Canal + nous fait découvrir les coulisses de l'émission.

De la production artistique aux répétitions des manipulations en passant par le maquillage, l'habillage et la préparation, le reportage lève le voile sur les secrets qui, depuis trois décennies, interrogeaient les téléspectateurs.

À tchao bonsoir !

<https://bit.ly/2JQ3kJb>

[ÉMISSION] Le 22 juin, les marionnettes des Guignols de l'Info rendaient l'antenne définitivement. Cette fin, annoncée début juin par la direction de la chaîne, a plongé la dernière émission dans un certain oubli.

Pour leur ultime apparition télévisée, les personnages culte de l'émission sont venus nous dire, en chanson, qu'ils s'en vont. Dans la foulée, une société de production américaine a annoncé son intention d'adapter l'émission outre-Atlantique.

Alors les Guignols sont morts, vive les Guignols ?

Réal. : Delphine Berger

30 ans d'aventures

<https://bit.ly/20dZpcv>

[BEST-OF] Depuis la reprise de Canal + par Vincent Bolloré, l'émission mythique de la chaîne voyait ses audiences chuter inéluctablement. C'est donc, après trente ans de bons et loyaux services pour le compte de l'humour, de la caricature et de la satire, que les marionnettes des Guignols de l'Info ont quitté les plateaux télévisés. Pour les plus nostalgiques ou pour les simples curieux, Canal + a publié une vidéo compilant des moments marquants de l'émission, désormais et pour toujours, trentenaire.

Réal. : Louis Farge, Frédéric Fiol, Bruno Le Jean

CONVERSATION

L'AVENIR EN CHANTIER

En juin 2018, deux mouvements importants pour la marionnette : Nicolas Saelens, responsable artistique de la compagnie Théâtre Inutile et ancien président d'Actes Pro (association régionale de compagnies professionnelles engagées dans la coconstruction des politiques culturelles dans les Hauts-de-France) est élu président de THEMMA ; Philippe Sidre, directeur depuis 2005 du Théâtre Gérard-Philipe de Frouard, est nommé à la direction de l'Institut International de la Marionnette de Charleville-Mézières.

THEMAA et l'Institut déploient déjà de nombreux axes de collaboration et de partenariat. Parmi eux : la coédition de l'ouvrage « Poétiques de l'illusion – Dialogues contemporains entre marionnette et magie » ; le Portail des Arts de la Marionnette ; un poste mutualisé de chargé de mission web.

Autour d'une thématique partagée, celle de l'expérimentation, nous avons invité Nicolas Saelens et Philippe Sidre à échanger, à identifier leurs points de convergence et leurs désirs communs. Une première conversation à bâtons rompus aux couleurs des Laboratoires Marionnettiques 2020 (cf. pages actualités), amenée à se poursuivre...

MANIP : Vous prenez vos postes respectifs à un moment de transition(s) pour le secteur des arts de la marionnette : sur quels constats de départ fondez-vous votre réflexion et votre action à venir ?

PHILIPPE SIDRE : Ma vision aujourd'hui est celle d'un professionnel qui a œuvré pour la diffusion, l'accompagnement et la production de la marionnette, beaucoup, et pour la formation continue, un peu. La formation artistique est le cœur de l'enseignement dispensé à l'ESNAM, mais la dimension du métier est très peu présente. Or, sur l'action culturelle et artistique par exemple, on constate une évolution des pratiques – en termes d'articulation de la création et de l'action artistique notamment – et des métiers. Je propose de renforcer cette dimension dans le parcours de formation, en incluant entre autres le volet relation aux publics.

NICOLAS SAELENS : Il reste nécessaire d'inventer cette articulation sans la subir. L'action artistique est une contrainte, si elle n'est pas intégrée à la démarche de création. C'est le cas avec les appels à projets qui en règle générale ne sont pas assez souples. La difficulté est réelle, pour les équipes artistiques, à fabriquer des projets qui garantissent l'acte artistique. Il faut rappeler que toute action culturelle ne peut être engagée que sur la base de la démarche artistique et de création ; et qu'il est tout aussi nécessaire de développer la capacité à s'approprier les cadres imposés.

P.S. : La reconnaissance de la discipline marionnette, par les institutions et plus largement par l'ensemble de la profession, n'est pas encore totalement aboutie, malgré les fantastiques progrès obtenus ces dernières années.

N.S. : Nous sommes encore confrontés à des visions assez archaïques, qui ne prennent pas conscience de ce que cette écriture, ce langage particulier qu'est la marionnette apporte au spectacle vivant. Je me suis déjà entendu dire, lors d'une rencontre sur l'écriture : « Tu ne fais pas de la marionnette » ! Je revendique comme marionnettique le recours à la



NICOLAS SAELENS



PHILIPPE SIDRE

manipulation, la prise en compte de la manipulation par la dramaturgie, la présence d'un manipulateur et d'un objet (quel qu'il soit d'ailleurs), l'existence d'une surface matérielle dont on articule le mouvement, que l'on anime... et sur laquelle le spectateur projette.

Certains artistes eux-mêmes ne se rendent pas compte qu'ils font des spectacles qui convoquent la marionnette. On pourrait croire qu'ils ont vu Kantor, en fait non. Et pourtant, cela agit... la marionnette est influente dans la création d'aujourd'hui.

La marionnette nous sauve du rapport à l'écran, de la domination des images qui ne proposent aucune perspective. À l'inverse, pour certaines compagnies n'ayant pas les outils d'une dramaturgie de la marionnette, le plateau de théâtre devient un plateau de cinéma, ou de télévision...

P.S. : Déterminer ce qu'est la dramaturgie marionnettique, sa singularité : cette question est au cœur de nos enjeux. La marionnette est encore le petit frère du spectacle vivant, ou du théâtre... il y a encore du chemin à faire. Il suffit d'écouter certains fonctionnaires du Ministère ou des directrices et directeurs de structures culturelles labellisées : ils ont conscience que la discipline existe, mais il reste un petit « mais », une réserve qu'il s'agit de lever. Ensuite nous pourrions foncer !

N.S. : C'est l'enjeu des Labos de THEMMA : mesurer les mutations en cours. Les arts de la marionnette sont eux-mêmes les arts de la mutation, de la transformation : c'est une forme artistique extrêmement pertinente aujourd'hui. D'autant qu'ils abordent de front le très actuel enjeu du rapport au vivant : penser et replacer les limites entre vie et mort, animé et inanimé, constituer une forme de résistance face aux fantasmes d'immortalité du transhumanisme.

P.S. : La marionnette peut s'emparer des autres media, des nouvelles technologies, du numérique, mais aussi du cirque, de la rue... je souhaite, dans l'enseignement de l'ESNAM, favoriser ces croisements. Mon projet pour l'Institut s'intitule d'ailleurs « Inventer la marionnette de demain » : par le biais de

la formation mais aussi avec l'appui de la recherche. Il s'agit aussi de revisiter nos ressources : les anciens n'ont fait que ça, inventer. Ce mot est important : le futur marionnettiste ce n'est pas seulement un interprète, ni même seulement un créateur : c'est aussi un chercheur, c'est ce qui est passionnant. Il faut à ce titre faire confiance aux artistes, les accompagner dans cette dimension du travail, avec des moyens financiers et matériels bien sûr, mais aussi intellectuels.

N.S. : Il ne faut pas oublier de replacer, avec pédagogie, les enjeux artistiques de la marionnette. Lors de l'assemblée générale de THEMMA en juin dernier, de nombreuses compagnies se sont dites « coincées » dans des dispositifs de financement qui ne placent pas la création artistique au centre. THEMMA a là un rôle central à jouer. Comment trouver les indispensables moyens de la production, comment intégrer un dispositif tout en ménageant sa capacité de recherche ? Les élus doivent comprendre les enjeux de ces formes artistiques – politiques, sociaux, économiques, culturels... – au-delà du seul enjeu de remplissage de salles, au-delà même de la fabrication d'un produit symbolique et sensible. À ce titre, il serait intéressant de relancer les querelles de forme, pour en redynamiser les enjeux !

« Les arts de la marionnette sont eux-mêmes les arts de la mutation, de la transformation : c'est une forme artistique extrêmement pertinente aujourd'hui. »

Nicolas Saelens

P.S. : Nous avons besoin de débats, qui nous aident à formuler les questions pertinentes.

N.S. : La marionnette porte l'enjeu de proposer des formes de représentation complexes et en perspective – à l'inverse, je l'ai dit, de la bidimensionnalité de l'écran plat ; au-delà aussi du seul enjeu d'incarnation qui ne répond plus à des enjeux concrets actuels dans l'espace du théâtre, au présent et *in vivo*. Bien sûr cet avis ne fait pas consensus, c'est là qu'il y a des débats à redessiner.

P.S. : Quand la marionnette aura réussi à couper le cordon ombilical du théâtre, on pourra considérer qu'elle est une discipline à part entière. Aujourd'hui la dramaturgie est toujours définie par rapport à la dramaturgie théâtrale : mais on ne peut pas lire un spectacle de marionnettes comme on lit un spectacle de théâtre... En effet on a besoin de moments de rencontre avec de vifs débats pour se contredire et construire !

Inventer c'est déstructurer, pour restructurer ensuite. Mais il faut pour cela des zones de confiance, un soutien. Quand une compagnie travaille sur des formes très extrêmes, très poussées, puis s'entend dire par les programmeurs : « ce n'est pas pour mon public » ou « les spectateurs ne sont pas prêts »... Des structures comme l'Institut, THEMMA ou Latitude



ESNAM 11, Spectacle de fin de 2^e année, *Kafka-Komplex, le vrai chemin passe par un fil*, d'après les *Cahiers In-Octavo* de Franz Kafka, sous la direction de Frank Soehnle

Marionnette peuvent encourager et accompagner la prise de risque en faisant le lien avec des directions de festivals, de lieux, des chargés.e.s de production et de diffusion, des réseaux professionnels.

N.S. : Une des intentions des *Laboratoires* est de rendre visibles des pratiques d'invention, d'expérimentation méconnues, pour y puiser de l'inspiration. Et rappeler la vertu du droit à l'erreur.

P.S. : Il faut promouvoir ces expérimentations, y compris sur les territoires et auprès de l'État. Par exemple, quand la région Lorraine invente un dispositif de « Résidence artistique », repris par la région Grand Est, qui permet sur trois ans, à raison de 30 000 euros par an, à des artistes d'expérimenter et d'être accompagnés dans cette démarche par les lieux culturels en fournissant un accompagnement financier, mais aussi des outils, du temps de relation au public, tout cela sans obligation de production finale... Ce dispositif a déjà permis à de nombreuses compagnies de structurer leur projet artistique et d'être aujourd'hui reconnues.

N.S. : Il faut mettre en regard les politiques régionales les unes vis-à-vis des autres, pour s'inspirer des dispositifs, mais aussi pour éviter l'enclavement, l'enfermement sur un territoire. De ce point de vue, avoir une vision européenne est utile. Les acteurs suisses de la marionnette nous ont rendu visite à l'assemblée générale, révélant la nécessité du lien, de la fraternité. Il faut se préparer à défendre les territoires fragilisés.

P.S. : Il faut aussi remettre du réseau en les réinventant pour éviter la fermeture. L'échelle européenne est en effet une bonne échelle.

MANIP : Quelle est la place de l'expérimentation dans votre projet ?

P.S. : L'expérimentation est indissociable de la notion de recherche, qui est le terme que nous employons à

l'Institut. La recherche fait partie du projet existant : un pôle à part entière, aux côtés de l'enseignement/formation et de la ressource.

Relier le théorique à la pratique est essentiel à mon sens, pour éviter que les travaux ne restent dans un placard. Dans mon projet, je souhaite que la Chaire de recherche ICIa serve à l'ensemble de la profession – les artistes, mais aussi tous ceux qui ont en charge la production et la diffusion – avec la mise en place d'outils spécifiques. J'envisage la confrontation du travail de recherche (aujourd'hui développé dans sa dimension surtout intellectuelle) avec une expérimentation de plateau, y compris sur des aspects de construction et de pédagogie. Pour

« J'envisage la confrontation du travail de recherche avec une expérimentation de plateau, y compris sur des aspects de construction et de pédagogie. Pour faire évoluer les esthétiques, mais aussi la façon dont on regarde les choses. »

Philippe Sidre

faire évoluer les esthétiques, mais aussi la façon dont on regarde les choses. Permettre les déplacements. Cette dimension recherche sera incluse dans le cursus d'enseignement de l'ESNAM, de façon à ce que les étudiants mènent eux aussi leur propre recherche. Cela rejoint mon objectif de redonner une lisibilité au

projet de l'Institut. Il s'agira également de partager les avancées de la Chaire à l'échelle européenne, notamment autour des questions de pédagogie, et de la façon dont la marionnette est enseignée aujourd'hui. L'idée étant de travailler tout cela avec des partenaires.

N.S. : Comment favoriser le déplacement par rapport à ses propres pratiques ? Cette question est le noyau incandescent, le moteur de ce que nous cherchons à expérimenter avec les *Laboratoires* de THEMMA. Comment se laisser surprendre, se perdre aussi dans des impasses, pourquoi pas...

Ce terme d'expérimentation est très lié à la création (il me plaît en tant qu'artiste !) à la tentative, le droit à l'échec, la recherche bien sûr...

« Des structures comme l'Institut, THEMMA ou Latitude Marionnette peuvent encourager et accompagner la prise de risque en faisant le lien. »

Philippe Sidre

Les *Laboratoires* se mettront également en synergie avec des recherches existantes, avec pour objectif, parmi d'autres, de démontrer la maturité de notre champ artistique aujourd'hui et de prendre appui là-dessus pour véritablement préparer l'avenir.

Les acteurs du secteur y travaillent déjà : certains fabriquent, avec une totale conscience des enjeux à venir dans les cinq ans – la Coopérative œuvrière de production en est un exemple. THEMMA se mettra au service de toutes ces énergies-là en les valorisant, résistant en cela à cette tendance observée d'isolement des pratiques. Faire le lien, de vallée à vallée...

MANIP : Quelles articulations, quelles synergies inventer entre la recherche et la formation portées par l'Institut, et les actions déployées par les professionnels, fédérés au sein de THEMMA ?

N.S. : Nos réseaux sont complémentaires, nous pouvons chacun agir à partir de notre « endroit ». Le questionnement de la dramaturgie marionnettique qu'on évoquait en début de conversation est une belle entrée pour une collaboration. Qu'est-ce que l'écriture marionnettique propose de spécifique ?

Il serait également intéressant de se poser, comme sujet de fond, la forme des échanges, des débats. Comment est-ce qu'on organise les espaces de parole ? Plus les espaces sont créés de façon collaborative, plus ils sont appréciés et investis.

P.S. : Un autre sujet à partager avec Latitude Marionnettes est celui de la critique : des travaux ont déjà été menés...

MANIP : En effet THEMMA et le Jardin Parallèle ont creusé depuis 2016 la question de la place de la critique dans les

arts de la marionnette – pour en constater l'insuffisance. Nous avons mené ensemble une expérimentation pilote du *Cercle de la critique* en mai 2018 (cf. encadré).

P.S. : Il serait très intéressant d'aborder aussi avec Latitude Marionnette la façon dont un directeur de structure présente un projet qu'il soutient, et en parle. Latitude Marionnette réfléchit par ailleurs activement sur les dimensions d'action culturelle et artistique, y compris l'éducation artistique et culturelle : les démarches, les outils – comme les mallettes pédagogiques... Il serait inspirant de jeter un œil sur les pratiques développées en Suisse ou en Allemagne, où existe par exemple le métier de pédagogue artistique – des personnes ayant reçu une formation artistique et qui travaillent à l'animation artistique dans les établissements scolaires, les centres aérés, les jardins d'enfants...

L'insertion sera une priorité, avec des stages d'une semaine dès la 1^{ère} et la 2^e année du cursus, au sein d'une compagnie ou d'un lieu, en s'appuyant sur les réseaux : THEMMA, Latitude, Quint'Est... La 3^e année, l'étudiant.e aura une expérience de résidence auprès d'une compagnie ou d'un lieu, pour la préparation de son solo. La 4^e année privilégiera l'insertion professionnelle pure, avec un accompagnement qui pourra se déployer sur trois ans après les études et, à terme, la mise en place d'un dispositif national du type du Jeune Théâtre National. Un.e salarié.e de l'Institut sera à terme dédié.e à l'insertion. L'insertion et la façon dont on accompagne le parcours des artistes – jusqu'à la fin de carrière, jusqu'à la transmission – est une des raisons majeures de ma candidature à la direction de l'Institut...

« Les élus doivent comprendre les enjeux de ces formes artistiques – politiques, sociaux, économiques, culturels... – au-delà du seul enjeu de remplissage de salles, au-delà même de la fabrication d'un produit symbolique et sensible. »

Nicolas Saelens

Je compte également développer la formation professionnelle à l'Institut en partenariat avec les réseaux, dont THEMMA, avec les régions également.

N.S. : THEMMA a bien sûr un rôle à jouer dès lors qu'il s'agit d'établir des relations avec les professionnels – avec la vigilance d'appréhender les problématiques de façon transversale. Une autre thématique importante : celle de la transmission, qui porte des enjeux très concrets, dans notre secteur.

P.S. : C'est aussi une question que nous nous posons en comité d'experts. Quelle réponse apporter, quand on constate que la création décline ? Tous les artistes ne sont pas en capacité de transmettre...

MANIP : Qu'est-ce qui peut s'inventer entre THEMMA et l'Institut ?

P.S. : Il faut faire avancer la circulaire qui cadrera le dispositif d'aide au compagnonnage, dans la suite des travaux déjà entamés avec le Ministère. Il faut aussi œuvrer ensemble à la création du diplôme de marionnettiste. Le DNSP (Diplôme national supérieur professionnel) actuel de comédien marionnettiste n'inclut pas, dans son référentiel, la construction... c'est illogique.

N.S. : Il y a en effet un enjeu central à faire reconnaître un diplôme spécifique qui englobe la construction. Dès lors que l'on défend l'idée d'une dramaturgie spécifique à la marionnette, il faut défendre la place de la construction dans le diplôme.

MANIP : Pour conclure cet entretien croisé, trois questions auxquelles je vous demande de répondre du tac au tac... Première question : quel est votre rêve le plus inspiré et inspirant, pour les arts de la marionnette ?

P.S. : Un diplôme national de marionnettiste, dans cinq ans.

N.S. : Une irrigation de cette pratique artistique et culturelle sur tous les territoires, y compris imaginaires.

MANIP : En finir avec... ? Commencer par... ?

P.S. : En finir avec le repli sur soi.

N.S. : En finir avec l'isolement.

P.S. : Commencer par inventer...

N.S. : Commencer par le jeu !

MANIP : Et enfin, puisqu'il s'agit de préparer l'avenir : qu'est-ce que le futur fait à la marionnette ?

N.S. : La marionnette attendrit le futur à coups de bâton...

P.S. : Et le futur la prend dans ses bras !

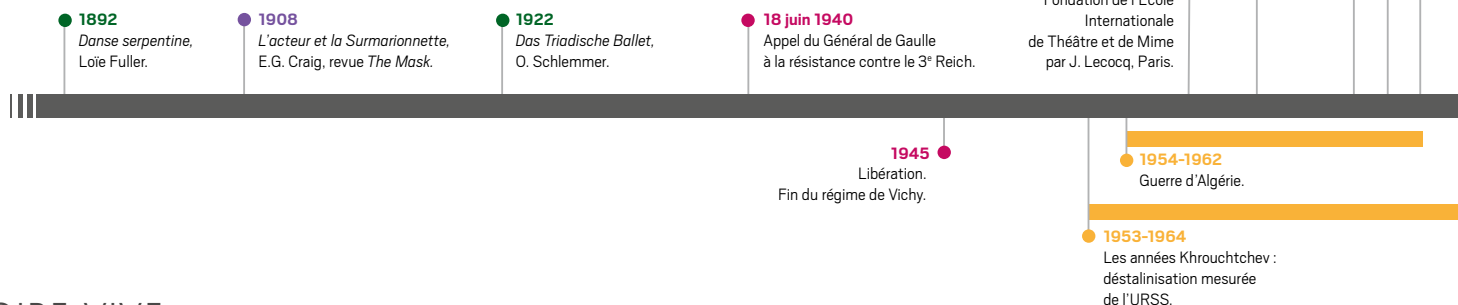
PROPOS RECUEILLIS PAR GENTIANE GUILLOT
ENTRETIEN PRÉPARÉ AVEC
CLAIRE DUCHEZ ET ALEXANDRA VUILLET

Le Cercle de la critique

Lorsque le Jardin Parallèle a eu l'idée d'imaginer un *Cercle de la critique*, un groupe de travail s'est constitué, avec THEMMA, rejoint par Mathieu Dochtermann et Oriane Maubert, pour concevoir le fonctionnement, l'éthique et la mise en œuvre de ce *Cercle*. La rencontre *Intersections Critiques #2* en décembre 2017 à *Métacorp* a permis de partager cette réflexion, en vue de la concrétisation d'une édition pilote du *Cercle* produite par le Jardin Parallèle. Quatre auteurs ont ainsi été conviés lors du festival *Orbis Pictus* 2018 à rédiger des critiques sur les spectacles du Festival, publiées dans la *Feuille d'Orbis*, un journal distribué au public. C'est la première phase de l'expérimentation, qui doit donner lieu à une évaluation et à des suites.

Retrouvez prochainement toutes les infos sur le site de THEMMA.

Frise subjective réalisée par Lise Guiot à partir de l'autobiographie de Philippe Genty, *Paysages intérieurs*, complétée par Marie Garré Nicoara. Il s'agit pour ces frises de sélectionner des événements qui ont marqué l'environnement littéraire, artistique, politique, national et international dans lequel l'artiste a créé. Retrouvez prochainement ces frises complétées sur le site de THEMMA.



MÉMOIRE VIVE

PHILIPPE GENTY ET MARY UNDERWOOD

LA SCÈNE COMME ESPACE DE MÉTAMORPHOSES

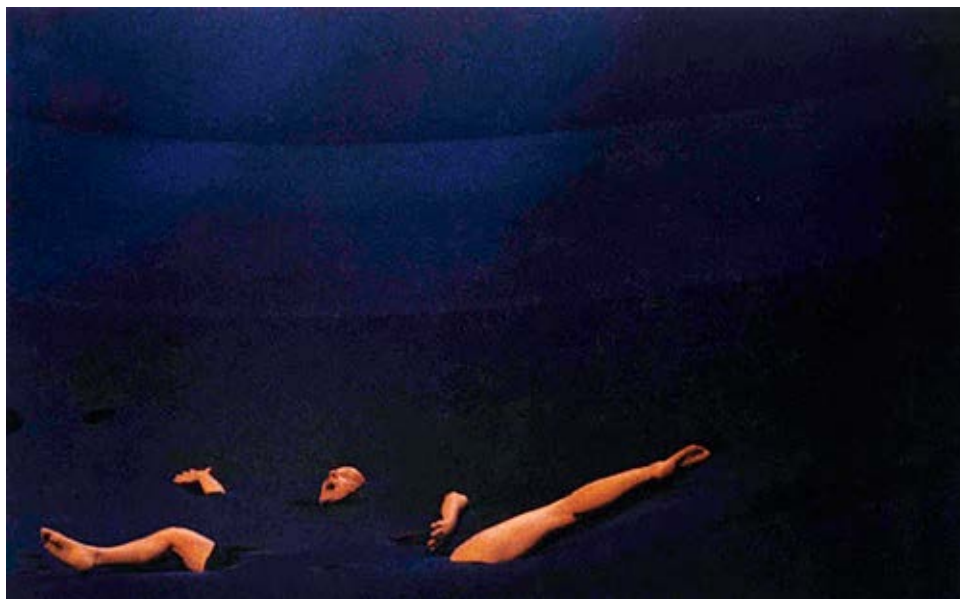
PAR | **MARIE GARRÉ-NICOARA**, MAÎTRE DE CONFÉRENCES EN ARTS DU SPECTACLE, UNIVERSITÉ D'ARTOIS, ARRAS

Dans la décennie des années 80, l'œuvre de Philippe Genty est à placer aux côtés de celles de Bob Wilson ou Tadeusz Kantor en ce qu'elle propose un théâtre d'images attentif à l'objet, à la matière et renégociant la présence de l'acteur.

Ceuvre inclassable, aux confluents de la marionnette, de la magie, du théâtre, de la danse et des arts plastiques, la démarche de la compagnie Philippe-Genty s'émancipe dans les années 80 de l'esthétique de type cabaret qui avait fait sa célébrité - qu'on pense au bien connu *Pierrot* (1976), ou aux vedettes de théâtre noir *Les Autruches* - et qu'il avait mise au point au retour d'un voyage de quatre années à la rencontre de marionnettistes du monde entier.

Après *Facéties* (1974), *Rond comme un cube* (1980), *Sigmund Folliès* (1983) et *Désirs parade* (1986), le metteur en scène et la chorégraphe Mary Underwood souhaitent travailler à une dramaturgie d'ensemble pour leur nouvelle création. *Dérives*, spectacle novateur à plus d'un titre, amorce un tournant en ce qu'il fonde les éléments d'un langage et d'une esthétique propres à la compagnie. C'est dans cette création que s'affirme de manière définitive le statut de la marionnette, pensée comme symbole de la vie intérieure de l'individu. Les interprètes y quittent leur rôle de techniciens pour apparaître comme des personnages dont les marionnettes sont les doubles.

Samuel, le protagoniste interprété par Eric de Sarria, est à la recherche de son identité et s'engage dans un voyage intérieur au cours duquel il rencontrera un architecte, une femme



Compagnie Phillippe Genty, *Dérives*

fatale dont il tombera amoureux (Rosy, manipulée par Pascale Blaison), une ogresse aux cuisses géantes (une créature hybride interprétée par Katy Deville portant une marionnette habitée). Confronté à une multitude de doubles de lui-même, il part à sa rencontre et ce, dès la scène inaugurale où, costumé en imperméable et chapeau beiges sur un quai de gare, il découvre dans sa valise une marionnette à son effigie. Cette dernière se démultipliera en plusieurs simulacres de lui-même, humains comme marionnettiques, envahissant progressivement le plateau, tandis que Samuel est amené à disparaître à l'intérieur de sa valise. Dans la dernière séquence, les interprètes abandonnent leurs marionnettes et, livrés à eux-mêmes, deviennent à leur tour automates, manipulés par d'autres acteurs. L'œuvre s'achève de manière cyclique sur l'image de Samuel seul en scène,

valise à la main, bagage dans lequel une marionnette viendra ranger sa tête et ses vêtements.

L'espace comme lieu de métamorphoses

Dérives inaugure aussi un cycle de spectacles portant sur la question du voyage, aux titres évocateurs : *Dédale*, *Voyageur(s) immobile(s)*, *La Fin des terres*, *Lignes de fuite*, *Passagers clandestins...* où traversée des paysages et périple intérieur se confondent. La scène, monumentale, y est entièrement travaillée de manière plastique, semblant générer d'elle-même ses paysages successifs : océans sur lesquels flottent des embarcations miniatures, villes de carton survolées par des avions, mer de plastique éclairée depuis le fond du plateau et ondoyant par la manipulation des acteurs dissimulés, architecture de fils élastiques

t, L. Valdès, Crazy Horse Saloon.

l'improvisation de E. Fitzgerald sur *Mack the Knife*, Berlin.

al Mondial de Marionnettes

eville-Mézières, organisé par J. Félix.

Prince, M. Niculescu, Bucarest.

2 : Les Compagnons de la chanson,
no, Paris.

1964 : *Hello, Dolly !*, L. Armstrong.

1964 : *Le Fils de l'homme*, R. Magritte.

1976 : Création du *Muppet show*, Jim Henson.

1976 : *La Psychanalyse des contes de fées*, B. Bettelheim

1980 : Procès de la Bande des Quatre :
dernières convulsions de la République populaire de Chine.

1982-1995 : *Bébête Show*, Amadou, Collaro, Roucas.

2001 : Attaque des tours
du World Trade Center.

2010 : *Personnes*, installation
de Christian Boltanski,
Paris (Grand Palais).

1971 : *La Belle au bois dormant*,
R. Noureev, Paris.

1983 : *Blue Lady*, René Aubry
et Carolyn Carlson.

1989 : *Groosland*,
Maguy Marin,
Amsterdam.

1967 : *... And His Mother
called him Bill*, D. Ellington.

1964 : *All you need is love*, The Beatles.

tendus d'un bord à l'autre du plateau, toile de lycra dessinant un paysage parsemé de cratères d'où les personnages émergeront membre après membre, myriade de poissons roses à l'effigie de Samuel, tissu de soie rose tiré du nombril de l'ogresse et semblant inonder le plateau...

Un travail des échelles contribue à déréaliser l'espace : la valise constitue ainsi le point de départ du spectacle. Observons que lorsque Samuel y disparaît, les éléments scéniques changent d'échelle, comme si l'action était transportée à l'intérieur. Une attention toute particulière est accordée à la verticalité dans cet espace scénique, autre marqueur esthétique de la compagnie, instaurant une dynamique de chutes, enfouissements et envols qui produisent apparitions et escamotages. Avec ce spectacle, Genty exclut pour la première fois les entrées et sorties par les coulisses, considérées comme trop réalistes, et pose la scène comme boîte close générant apparitions et disparitions des éléments dans les profondeurs du plateau. Cet espace animé renforce l'impression de réification des interprètes.

Coexistence acteur/marionnette

Le spectacle explore différents types de corps, comme autant de métamorphoses de l'individu, faisant osciller le personnage entre humain et objet. Ainsi de la scène où les interprètes dansent un étrange ballet enserrés dans des costumes géométriques - proches de ceux du *Ballet triadique* d'Oskar Schlemmer - ou encore de la créature hybride formée par Katy Deville dans sa marionnette habitée aux seins et cuisses postiches dénudées. L'influence de la danse moderne et de Loïe Fuller est aussi présente dans le tableau de la *Femme spirale*, où Pascale Blaison danse, appareillée de voiles qui tournoient au gré de ses mouvements.

Entre morcellement et évidement, le corps vivant subit un certain nombre d'atteintes. *Dérives* trouble la perception du spectateur en diffractant Samuel en petites marionnettes de tailles différentes vêtues comme lui d'un imperméable et chapeau beiges, cette démultiplication du même comme à l'infini créant un doute sur l'authenticité du personnage. Le synopsis du spectacle, tel que l'écrit Philippe Genty, inscrit le morcellement comme motif fondateur de l'œuvre : « Tout a commencé le jour où Samuel surprend sa main gauche en train de fouiller ses poches, ses

papiers, son passé. » Cet effet sera instauré par un travail scénographique singulier (la toile de lycra tendue sur le plateau laissant émerger les mains, pieds, visages, jambes des acteurs) parfois associé à la narration. Songeons à la voracité du personnage de l'ogresse qui, attablée à une île posée sur un plateau, va ainsi dévorer la cervelle de petits personnages masculins puis en faire des brochettes.

Le travail du costume instaure une poétique de la strate qui présente le corps vivant comme une simple forme pouvant être habitée, voire étant déjà vide : ainsi des imperméables laissés debout et inhabités sur le plateau, à l'intérieur desquels les interprètes se sont évanouis. Dans les souvenirs de Philippe Genty, un trauma inaugural hante ses spectacles : l'image d'une voisine tuée pendant la guerre, que ce dernier découvre, alors qu'il n'a que six ans. « Elle est allongée par terre, les yeux ouverts, mais elle ne dort pas, elle est là sans être là, je ne comprends pas pourquoi son corps est vide. » Le corps, envisagé comme une défroque dont on peut se défaire à sa guise, est réduit à une apparition de surface, tel un leurre qui échappe perpétuellement.

Théâtre d'images et logique du rêve

La scène dans *Dérives* fonctionne comme univers autonome où la matière semble agissante et les personnages agis. Genty y affirme son refus de reproduire la réalité au théâtre : « Au théâtre, nous sommes dans une situation de huis clos proche d'une salle d'audience. Ces ingrédients - l'impression de huis clos, mes investigations du côté rêve, des images-métaphores - me conduisent à faire l'hypothèse d'une scène qui deviendrait le lieu de l'inconscient. » Une attention à l'inconscient qui intervient dès le processus de création : il travaillera ainsi sur la mémoire, corporelle autant qu'émotionnelle de ses interprètes et sur leur inconscient en leur demandant, par exemple, de travailler à partir d'une de leurs cicatrices. Dans *Dérives* apparaissent les thèmes qui traverseront l'œuvre de Genty : voyage, quête initiatique, confusion des identités, poursuites et rencontres, fuite, morcellement de l'individu. Dès lors, il construit méticuleusement le plateau comme une véritable scène des archétypes, explorant la relation homme-femme, humain-non humain, animé-inanimé. Par ces procédés - choralité et contrepoint sur un

individu, exposition et escamotage, métamorphoses, changement d'échelles, doubles, substitution, circulation des effets d'inertie et de l'illusion de vie -, la compagnie contribue à créer chez le spectateur un sentiment troublant entre perte et réaffirmation de la présence humaine au plateau.

À L'INTERNATIONAL

Le Figuentheater Triangel

Fondé aux Pays-Bas en 1963 par Henk Boerwinkel et son épouse Ans, le Figuentheater Triangel explore des mécanismes similaires à l'œuvre de Philippe Genty. Portant une attention toute particulière à la dimension plastique des marionnettes - Henk Boerwinkel a étudié l'illustration et les arts graphiques à Amsterdam -, le Figuentheater Triangel a travaillé sur la relation complexe entre interprète et marionnette, notamment les renversements entre manipulateur et manipulé, dans des spectacles courts sans paroles. Ainsi, dans le spectacle *Trio pour Pierrot*, semblable au *Pierrot* de Genty, une marionnette prend conscience de sa dépendance et attire à elle son manipulateur pour le contraindre à certains gestes. Travail des échelles, poétique des métamorphoses, morcellement des corps sont au cœur de leur série de spectacles intitulée *Métamorphoses*.

POUR ALLER PLUS LOIN



**Paysages intérieurs
Philippe Genty**

Actes Sud Théâtre, 2013



**Dossier consacré
à Philippe Genty**

www.artsdelamarionnette.eu

Focus > Philippe Genty



« Nous avons cherché, tâtonné, hésité, pour comprendre que notre art devait inventer sa propre langue métaphorique »

M.N., *Passeurs et complices*

MARGARETA NICULESCU

NE NOUS QUITTEZ JAMAIS, MADAME

DOSSIER RÉALISÉ PAR | **PATRICK BOUTIGNY**, ANCIEN SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DE THEMAA

Viva Margareta ! C'est le titre du portrait que fit Jean-Loup Temporal chef de la délégation française au congrès de l'UNIMA à Bucarest en 1958 : « Brune, grande, mince, calme, Margareta apparaît au premier abord comme effacée. L'œil vif est atténué par un regard un peu désabusé. Son regard semble d'un humour voilé de lassitude... Derrière tout cela se cachent une très grande énergie, une très grande volonté et une belle vitalité. Un mélange de tyrannie suave tempérée par une lucidité camouflant un brin de romantisme. »⁽¹⁾ Complétons ce portrait par cette réponse d'une grande lucidité qu'elle fit à Alain Recoing quand ce dernier lui demanda comment elle pouvait se définir : « Je suis un despote qui espère toujours être aimé. »⁽²⁾ Nous retiendrons d'elle qu'elle fut une pionnière visionnaire militante qui transforma le champ des arts de la marionnette tant sur le plan artistique que pédagogique : ses créations ont marqué les artistes lorsque qu'elle dirigeait le Théâtre Tandarica et ses propos sur l'école restent d'une incroyable actualité. Retenons enfin sa volonté de développer des passerelles internationales avec l'UNIMA. L'aventure artistique et culturelle ne laisse donc pas la place à la nostalgie. À nous de nous emparer de l'immense héritage qu'elle nous laisse pour que nous continuions à nous interroger sur les arts de la marionnette. Héritage qui a pour fonction de resituer les questions plus que de décrire des modèles. Et donc encore une fois, Viva Margareta ! P.B.

⁽¹⁾ Unima France N° 55 – mars 1977 - ⁽²⁾ Revue Mu N°4 Automne 1994

NB : Les titres au-dessus des paragraphes sont les titres qui figurent dans les sources.

Vision d'un art protéiforme : la marionnette

Sous le signe de l'expérimentation

La génération cinquante/soixante-dix

Je fais partie de la génération des années cinquante/soixante-dix (si on pousse un peu, de celle des années quatre-vingts), qui prend en charge, sans préméditation aucune, la responsabilité de formuler les interrogations posées par la volonté de renouveler « le plus vieux théâtre du monde » : la marionnette. Nous savions que les réponses ne pouvaient être que partielles. Qu'elles ne peuvent couvrir ces vastes territoires où habitent les marionnettes et où les pratiques culturelles et théâtrales sont différentes et issues de traditions ancestrales.

Nous avons engagé le théâtre de marionnettes sur le chemin de la théâtralité et reconnu son identité de métaphore et de symbole.

À petits pas, nous avançons vers des changements radicaux, provoquant des ruptures déterminantes, afin de rendre possible l'émergence d'un autre monde artistique. De nouvelles mutations avaient lieu et je me contenterai d'évoquer celles qui à mes yeux ont joué un rôle fondamental dans la transgression des frontières esthétiques et l'abolition des codes, défiant les définitions par genre et par catégorie.

- L'évasion hors du castelet libère la marionnette et modifie les paramètres du jeu. Affranchie des contraintes de l'espace exigu du théâtre traditionnel, et par extension

du respect dû à tous les archétypes, l'imagination choisit et compose l'espace. L'aire de jeu s'approprie aussi bien le grand plateau que la surface limitée d'une simple table, évolue sur le corps-scène du marionnettiste, ou se contente d'un espace vide, délimité par l'éclairage. Cette liberté aura une forte influence sur le jeu, la mise en forme, la mise en scène et en images, puis l'évolution de l'écriture.

- La présence à découvert du corps du marionnettiste avec sa marionnette, ardemment désirée, pratiquée depuis des siècles par les solistes, auteurs de sketches poétiques - voire tragiques ou satiriques - dans un espace soumis au regard du spectateur, représente un changement radical des rapports entre le marionnettiste et la marionnette : il doit faire preuve de son potentiel d'acteur, sans jamais relâcher sa vigilance d'animateur d'un autre corps, la marionnette. C'est là son double rôle et les rapports qui les lient, neutres ou en retrait, complices ou antagoniques, exigent une motivation claire, d'une conduite théâtrale irréprochable. Les écrivains retiendront aussi cette nouvelle donne, source d'inspiration.

Un moment crucial sera provoqué par l'éloignement du caractère figuratif du personnage, suivi de l'invasion d'une multitude de matériaux : tissus, objets dégradés ou en bon état, bois, papier, accessoires, légumes, fil de fer, etc. Ces nouveaux partenaires demandent de nombreuses astuces pour leur mise en forme, plutôt abstraite, avec clin d'œil à l'humain. Ils exigent un sens aigu de la composition, et d'abord et avant tout l'invention de



EN DIRECT DU PAM

La Belle née d'une larme, atelier-spectacle dirigé par Margareta Niculescu.

Photographie conservée à l'Institut International de la Marionnette

Accès au document :

www.artsdelamarionnette.eu

Accès à la photographie

<https://bit.ly/2x0MTWL>





De g. à dr. - Tadeuz Kantor, Brunella Eruli, Margareta Niculescu

nouvelles techniques d'animation, pour donner aux mouvements et aux gestes l'expressivité entière exigée par la dramaturgie. ■

Passeurs et complices – Éditions Institut International de la Marionnette / l'Entretiens - 2009

Un art du renouvellement

Quelle expression en parfaite résonance avec la marionnette, qui met le mouvement à l'origine du passage de l'inanimé à l'animé, de la transformation de l'objet en fiction théâtrale, et qui peut se décliner de multiples façons pour dire le dynamisme du renouvellement de cet art.

La marionnette est aujourd'hui un art en pleine effervescence qui suscite les intérêts convergents d'un public en constante augmentation et d'artistes de toutes les disciplines. En son sein, l'expérience des maîtres et les expériences des novateurs se croisent et se nourrissent : de nouveaux langages émergent, tandis que des pratiques anciennes sont découvertes, réévaluées, rendues à la lumière. Parallèlement, le théâtre, l'opéra, la danse, la musique, tendent de plus

en plus à lui emprunter ses figures, ses codes visuels et dramaturgiques, voire à la convoquer sur leurs scènes. Indéniablement, la marionnette, emblématique d'une démarche pluridisciplinaire, occupe une place centrale dans ce moment clef de l'histoire des arts de la scène où les frontières s'estompent et incarnent un pôle de référence au cœur même de nombreuses pratiques contemporaines. ■

E pur Si muove N°1, Édition UNIMA, 2002

L'institut international de la marionnette

[...] L'Institut trouve l'originalité de ses démarches et les sources de son programme dans l'affirmation que la marionnette, plus que toute autre expression artistique, se situe au cœur même de l'interdisciplinarité. Parler marionnette, c'est parler plusieurs langues, celle du plasticien aussi bien que celles du musicien et du chorégraphe. Mais avant tout et surtout, le marionnettiste est homme de théâtre. ■

PUCK N°2 - Les plasticiens et les marionnettes, Éditions Institut international de la marionnette / L'Âge de l'homme, 1989

Approche pédagogique : « toucher à l'art dans sa globalité »

Deux voies de formation

La formation du marionnettiste doit être pluridisciplinaire. À travers la scénographie, le jeu théâtral, l'anatomie et la construction de formes animées, les cours s'articulent sur trois ans. Il y a d'abord une formation de base, car je suis d'avis que d'une certaine façon, le marionnettiste doit recevoir la même formation que le comédien, sur le plan de la technique de la voix, de l'expression corporelle, de la culture théâtrale, de l'approche et de l'interprétation du texte, du chant, de l'instrument de musique, etc. Tous ces cours de base sont donnés toute l'année. À cela s'ajoute en première année la découverte de la marionnette dans tous ses langages et ses techniques classiques : gaine, tige, ombre, tringle, dans un processus de création. ■

Entretien avec Margareta Niculescu réalisé par Michel Vaïs, Revue Jeu - Numéro 51, 1989

École de théâtre, école de vie Un chantier pour le théâtre

J'appartiens à la génération de ceux pour qui le théâtre peut jouer un rôle pour transformer la société et améliorer l'être humain. Cette idée, sûrement utopique, reflète toutefois un idéal moral auquel je suis restée fidèle.

Dans les années cinquante, éprise de théâtre, j'allais à l'école pour le découvrir mieux, pour vivre en élève au sein d'une grande académie qui « produisait » des artistes, sous l'œil attentif (réputé même omniscient) d'un maître, lui-même metteur en scène, qui nous accompagnait tout au long de quatre années d'études. Le principe fondamental de l'Académie de Théâtre et Cinéma de Bucarest était de considérer le théâtre comme un métier pratiqué par des gens qui en ont la vocation. La Faculté de Mise en Scène se souciait d'assurer une formation culturelle très large, alternant les cours d'histoire et d'esthétique avec l'enseignement des pratiques théâtrales. C'était une école exigeante où l'on ne regardait pas sa montre, où le mot « fatigue » – si souvent employé aujourd'hui – était banni,

Borne après borne

« Borne après borne, s'arrêter là où il y a sens, là où il y a renouveau, action essentielle, significative, là où les idées sont devenues une réalité, incorporées à l'existence de la marionnette et des marionnettistes qui la pratiquent. » M.N., *Passeurs et complices*

1926

- Naissance le 4 janvier 1926 à Jassy, capitale de la Moldavie.
- Après des études secondaires dans sa ville natale et un début d'études de violon, elle est pigiste dans une petite revue : *La Rampa*.

1949

- Chargée d'un reportage sur une troupe amateur de marionnettes fondée en 1945, le Théâtre Tandarica, elle en soutient la demande de subvention pour devenir théâtre professionnel. Le ministère accepte à condition qu'elle en prenne la direction.

« J'ai été nommée directrice et j'avais 23 ans !!! (Était-ce la conséquence du peu qu'on pensait de la marionnette ?) Il ne me manquait que la légitimité ! Je suis allée la chercher à l'Institut des arts du théâtre et du cinéma (IATC) où j'ai intégré, pour quatre années d'études, la section de mise en scène du théâtre dramatique. Directrice et étudiante à la fois, c'était assez singulier. » M.N., *Passeurs et complices*

À l'Institut, Margareta Niculescu apprend les principes fondamentaux qui vont porter toute sa carrière d'artiste, de pédagogue et d'initiatrice de projets.

« J'y ai appris à travailler. J'y ai appris la rigueur. Ces « habitudes », je les ai gardées, tout comme je garde ce besoin de trouver des réponses aux incessantes questions que je continue à me poser et qui sont à la base de toute démarche théâtrale : Pourquoi ?, Comment ?, Quel sens ?, Pour qui ? » M.N., *PUCK n°7*

1953

- 1^{er} spectacle en tant que metteur en scène : *Humour des Marionnettes*.

1957

- 1^{ère} élection au Comité exécutif d'UNIMA, où elle a été sans cesse réélue, quasiment à l'unanimité.

1958

- Création de *Ma main à cinq doigts*, parodie policière.
- Organisation du premier Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes à Bucarest. Elle propose un concours optionnel avec un jury international composé de critiques, poètes, compositeurs, marionnettistes et théoriciens.
- Propose à l'UNIMA la création de la Commission des publications pour médiatiser l'art des marionnettes dans le domaine de la recherche et de la création théâtrale.

1964

- Exposition des marionnettes roumaines du Théâtre Tandarica à l'Institut Pédagogique National, rue d'Ulm, à Paris (de juillet à octobre 1964).

1965

- Création de *Les Trois femmes de Don Cristobal*, une adaptation de Valentin Silvestru d'après les farces populaires de Garcia Lorca.
- Le Comité exécutif de l'UNIMA lui confie la direction d'une publication : *La Marionnette dans le monde*. D'une grande richesse iconographique, elle contribuait à la connaissance des arts de la marionnette à travers les cinq continents.

1966

- Première rencontre avec Jacques Félix.
- « Nous nous sommes croisés pour la première fois en 1966 au Congrès du Festival international des marionnettes de Munich. Plus tard, Jacques me rappellera, sans en démordre, que je portais un chapeau. Moi, étonnée, le niais sur un ton sans appel. « Alors c'était déjà ton auréole », s'amusait-il sur un ton taquin. » M.N., *Passeurs et complices*

1969

- Création de la série des spectacles Nocturnes 9 1/2, « [...] qui est une réponse polémique apportée au « tout-institutionnel » prôné par les autorités (le pouvoir Ceausescu avait supprimé le Festival après sa troisième édition), et qui fut reconduite jusqu'en 1984, permettant ainsi au grand public de découvrir la danse moderne, l'art du mime abstrait et les œuvres d'acteurs-poètes. » Alain Recoing, *Mû* n°2.

1972

- Présentation de *Ninigra* et *Aligru* au Festival International de Charleville-Mézières.
« Les premiers pas du Festival International de la Marionnette de Charleville-Mézières - festival imaginé et animé encore aujourd'hui avec la même conviction par l'infatigable Jacques Félix » M.N., UNIMA 2000
- Au Théâtre Tandarica, elle crée le Studio du marionnettiste.
« Confrontée à la nécessité de former une nouvelle génération de marionnettistes dans le but d'enrichir le vocabulaire esthétique. » M.N., *Passeurs et complices*. Cette expérience durera quatre ans, de 1972 à 1975.

1974

- Elle défend un premier projet de Maison de la marionnette avec Henryk Jurkowski, secrétaire général de l'UNIMA. Malgré l'opposition de la majorité des membres du Comité exécutif, ils obtiennent l'accord pour composer une commission d'étude à laquelle participent également Michaël Meschke et Jan Dvorak. Elle rend des conclusions favorables, mais demande que soit intégré au projet ardennais un centre de formation professionnelle.

1976

- À l'issue du congrès de Moscou, elle crée la Commission pour la formation professionnelle
« Le Comité exécutif en reconnaît la nécessité et l'importance et m'en confie la présidence. Aspirer à la professionnalisation autrement que sur le tas, ou de père en fils, est une demande ardente. » M.N., UNIMA 2000

1978

- Elle reçoit le prix Érasme du théâtre (aux côtés d'Yves Joly, de Peter Schumann et des Fratelli Di Napoli).

1979

- Au sein de la Commission pour la formation professionnelle de l'UNIMA, présidée par Margareta Niculescu, Jacques Félix expose le projet d'un Institut International, qu'elle rendra public avec Henryk Jurkowski lors du festival de 1979.

1981

- Ouverture de l'Institut à Charleville où elle assume la responsabilité de la formation professionnelle.
« L'expérience du Studio du marionnettiste à Bucarest est revenue à la surface. J'ai repris le chemin des interrogations. Quels sujets aborder ? À qui s'adresse la formation ? Quelles sont les demandes des marionnettistes ? Quelles réponses trouver à la diversité des pratiques ? À qui confier la direction des stages ? » M.N., *Passeurs et complices*
- Elle dirige avec M. Meschke et H. Jurkowski le 1^{er} stage de l'Institut international de la marionnette : *De la première idée au spectacle ; la marionnette à fils*.

1982

- Poursuivant son travail de créatrice, elle se tourne vers une forme nouvelle qui préfigure le théâtre de matière et monte une pièce du poète roumain Mihail Eminescu : *Prince né d'une larme*.

1983

- Elle dirige le 3^e stage de l'Institut international de la marionnette : *Mise en scène et scénographie*.

1985

- Nommée directrice de l'Institut international de la marionnette, sa principale préoccupation est de lui donner une identité forte et qui lui soit propre en invitant de grands metteurs en scène et de nombreux artistes reconnus.



Approche d'un langage visuel, stage dirigé par P. Genty et M. Underwood, 1998

mais où les mots-clefs étaient : « enthousiasme », « engagement ». Le théâtre dominait nos vies et nous étions à son service, adeptes fidèles de Stanislavski, prônant l'amour de l'art et non de soi-même. [...]

Quelle école pour le marionnettiste ?

[...] Sensualité. Distanciation. Transposition.
Au sein de l'école, nous sommes appelés à veiller à l'épanouissement des ressources créatives, par la pluridisciplinarité du programme, par la confrontation avec des maîtres créateurs, par le contact avec le quotidien du théâtre. Toucher à l'art dans sa globalité. Épargner à l'élève l'excès d'expérimentation, lui insuffler une discipline de recherche, l'éloigner de la « volupté de l'invention » qui pourrait amoindrir sa recherche d'une signification profonde de l'œuvre théâtrale.

Une école est avant tout, promotion après promotion, une aventure humaine, jamais pareille. ■

PUCK N° 7 – Pro-vocation l'école, Édition Institut international de la marionnette, 1994

La saga de l'Institut International de la Marionnette

[...] En 1983, François Larose quitta l'Institut et réintégra l'INA d'où il avait été détaché.

Une période d'incertitude s'installa.

Une rencontre eut lieu, rassemblant Christian Chabaud, François Lazaro, Jean-Pierre Lescot, Alain Recoing, représentant du Centre national de la Marionnette, Jean-Loup Temporal et moi-même, au nom de l'Unima. Nos débats portèrent sur l'avenir de l'Institut, et implicitement sur les perspectives de la création d'une école. Des idées et des propositions jaillirent, l'esprit des utopies du passé, le rêve d'une école-laboratoire, d'une école-manifeste, le Bauhaus vinrent se pencher sur ce qui allait bientôt donner naissance à l'École nationale supérieure des arts de la marionnette. [...]

Une ambition politique

L'Institut International de la Marionnette

Il y a parfois des mots qui vous cherchent et qui, avec la force centrifuge d'un tourbillon, donnent soudain corps à des vérités éparées qui vous habitent. Foyer d'énergie (deux mots de Kenneth White). Oui, tel est pour moi le sens, l'identité même de l'Institut International de la Marionnette. Utopie, ou non, il est là, qui provoque les confiances

Inventer une pédagogie

L'évolution des arts du spectacle, la recherche de nouveaux langages, l'apparition des nouvelles technologies, l'éclatement des formes et des espaces ne permettaient plus de fonctionner en autarcie et d'assumer avec une égale compétence tous les aspects de la création théâtrale. Il s'agissait donc d'imaginer une structure inédite, sans cesse en mouvement, à l'écoute des marionnettistes pour mieux intégrer leurs souhaits de formation, dans le souci de la complémentarité. [...]

Pour un enseignement pluridisciplinaire

[...] Je crois fermement en l'école, consciente qu'il s'agit d'une institution. Faut-il avoir peur du mot ? Tout dépend des personnes qui l'habitent et des idées qui y circulent. L'école reste ce lieu unique qui garde les traces du passage des maîtres réformateurs, ceux qui ont fait évoluer le théâtre, changé ses concepts, ses pratiques, ses rapports à la société. Ils ont fait entrer l'esprit de contestation, la mise en doute dans le théâtre et donc dans l'école.

Dépositaire de documents et d'écrits, l'école est le lieu privilégié de l'accès à l'histoire ; le lieu de confluence des arts occidentaux et des arts orientaux ; le laboratoire de la pensée et du « faire avancer », source régénératrice du théâtre.

Trouver les réponses qui pourraient inciter le marionnettiste, ce bricoleur de génie, épris de mouvements et d'actes insolites, à aller à l'école. Quelle école lui proposer, où plutôt quelles écoles, puisqu'il revendique la création sous toutes ses formes ? N'ambitionne-t-il pas d'être à la fois écrivain, plasticien, musicien, danseur, comédien, mais aussi funambule et magicien de l'image ? ■

Passeurs et complices, Éditions Institut International de la Marionnette / l'Entretemps, 2009

et les méfiances – sort réservé à toute chose nouvelle – les « à quoi bon ? » « pour quoi faire ? » « on peut vivre sans »... Oui. Bien sûr. Mais, comme on le dit déjà, on vit mieux avec. Il est là aussi pour affirmer au niveau d'une institution, unique en son genre, structure stable, subventionnée, la reconnaissance d'un art qui est aussi une profession, d'un art qui appartient, surtout et avant tout, au théâtre, et qui, plus que jamais, se nourrit des démarches des autres arts du spectacle, qu'il nourrit largement à son tour.



Jacques Félix,
Jack Lang et Margareta
Niculescu, 1991

© Petits Comédiens de Chiffons / Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières

Son syncrétisme appelle l'approche du musicien, du chorégraphe, du mime, des techniciens, fanatiques des nouvelles technologies du spectacle. [...]

Un dialogue à travers la géographie des espaces, des temps et des cultures a lieu, et identifie l'Institut à ce qu'est, ou pourrait être, une « maison des cultures du monde de la marionnette ».

Sensibilisation, rencontre des gens venus de tous les arts, démarches vers des nouveaux publics...

Réflexion, animation, confrontation, création, formation, ateliers... tant de mots qu'il reste à nourrir de nos idées, de notre volonté de les voir vivre.

L'Institut est toujours un corps qui fait preuve de flexibilité, un corps qui demande à être modelé, regardé de l'œil du dehors, pour être mieux vu, tout en y investissant une âme.

Imaginez-le. Et surtout n'oubliez pas qu'il est là pour se mettre au service d'un art. ■

Revue Marionnettes N°7 – Édition UNIMA/ CNM - Automne 1985

Interview de M. Niculescu

L'implantation ardennaise ? Elle est d'abord l'expression d'une volonté politique, celle de cette Région, de faire de la marionnette un axe important de son développement culturel. Et pour l'Institut, cet enracinement, loin de se vivre comme un enfermement, permet de situer l'origine de son discours, d'affirmer sa personnalité. Au demeurant, avoir choisi une directrice roumaine témoigne sans ambiguïté d'une conception régionaliste ouverte... Sur la spécificité de notre art, elle est, à l'image de cette Région, celle des espaces de passage, des territoires conquis, envahis, délivrés et reconquis :

un formidable terrain de rencontres. La marionnette appartient surtout et avant tout au théâtre, mais elle se nourrit, plus que jamais, des démarches des autres arts du spectacle (chorégraphie, musique, arts plastiques...) qu'elle alimente à son tour. Son syncrétisme appelle l'approche du musicien, du danseur, du mime, des techniciens...

[...] Participer pleinement de la vie d'une région, ce n'est pas respirer à son rythme, mais plus vite et plus fort, c'est lui faire partager la vie du monde. [...]

Parce que s'exprime là la vocation la plus pointue de l'Institut, il doit être un véritable laboratoire d'exploration des voies nouvelles que s'ouvre la marionnette, attentif à découvrir les œuvres en état naissant pour les mettre en « chantiers » d'expérimentation, à l'écoute de ce qui vient perturber l'« installé ».

Il s'agit de favoriser la recherche dans tous les domaines artistiques liés à la marionnette pour créer les conditions de son renouvellement, de son ressourcement. L'idée centrale des « chantiers » est de sélectionner, chaque saison, quatre projets d'étude innovants, émanant de plasticiens, musiciens, auteurs ou marionnettistes. Leur finalité ne doit pas être la production d'un spectacle. L'Institut créera les conditions, d'accueil et de soutien technique, qui rendront possible la réalisation de l'étude. J'insiste sur cet aspect de recherche, d'invention, d'exploration : c'est là que, profondément, se joue l'avenir de toute expression artistique. ■

Revue Marionnettes N°8 - Édition UNIMA/ CNM - Hiver 85-86

L'international, une évidence

À nouveau... l'UNIMA

En Décembre 1957, à Prague, a lieu le 5^e congrès de l'UNIMA grâce aux efforts déployés par le Dr. Jan Malík. C'est le congrès de la renaissance. Une renaissance à l'image du visage du monde : des Européens, nombreux oui, mais aussi des participants venus de l'Inde, de l'Indonésie, de la Mongolie, du Vietnam... [...] Prague 1957, ce fut enfin pour moi une date significative : mon élection en tant que membre du Présidium de Travail (sic!) qui prendra le nom de Comité exécutif en 1972. Un geste et une confiance des marionnettistes qui m'honorent encore à ce jour. Ce fut mon « école », mon chemin initiatique,

entourée d'amis (Dezsô Szilágyi, Henryk Jurkowski, Jean-Loup Temporal) partageant les mêmes ambitions pour consolider et amplifier l'architecture de l'édifice. C'est dans ce contexte de solidarité, d'ouverture à l'échange des idées, que j'ai pris goût à l'action, que j'ai affiné ma personnalité, affirmé mes convictions, pris des initiatives, permis aux opinions de se confronter en toute liberté sans nuire à l'amitié que nous nous portions.

Nous ne vivions pas en vase clos. Les pressions extérieures et la guerre froide des années 60-70 du grand monde résonnaient sur le petit monde qui était le nôtre. Pour y faire face, nous inventions (naïvement diraient certains) des solutions équilibrantes. [...] On

1986

- Organisation avec les Petits comédiens de chiffons, d'une animation estivale au sein de la ville de Charleville-Mézières : les *Saisons de la Marionnette*, d'une durée de trois mois à l'attention des ardennais et des touristes.

« Je voudrais que les Carolomacériens prennent plaisir à avoir un Institut International dans leur ville. Pas seulement pour le prestige, même si beaucoup de villes cherchent aujourd'hui à trouver une idée originale et même si la ville de Charleville-Mézières est de plus en plus connue grâce à l'Institut, le Festival... Je voudrais qu'ils trouvent à l'Institut un lieu de rencontre ». M.N., *Revue Marionnettes n°7*

- Création à l'Institut international de la marionnette de la Commission d'études et de recherche qui travaille en étroite collaboration avec la Commission internationale pour la recherche de l'UNIMA et l'Association internationale des critiques de théâtre.

1987

- L'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM) ouvre ses portes à la première promotion le 29 octobre 1987. Margareta Niculescu s'est entourée d'un Conseil des professeurs comprenant Henryk Jurkowski, François Lazaro, Jean-Pierre Lescot, Alain Recoing, rejoints dans un second temps par Claire Heggen et Jean-Luc Félix.

« Ensemble, il nous appartenait de trouver les réponses aux nombreuses interrogations auxquelles l'école était confrontée. Avec nous, totalement impliqué, Roland Monod, metteur en scène, acteur, inspecteur général chargé de l'enseignement et la formation à la DTS (ministère de la Culture) » M.N., *Passeurs et complices*

1988

- Création des Éditions de l'Institut international de la marionnette et de la revue *PUCK* dont la rédaction en chef est confiée à Brunella Eruli.

« En constatant les lacunes existant dans la publication de livres dédiés à la marionnette, l'Institut ouvrit une nouvelle ligne d'activité et devint éditeur, en publiant des ouvrages consacrés à l'histoire et la théorie. »

M.N., *Passeurs et complices*

- L'Institut International de la Marionnette accueille Tadeusz Kantor pour animer un stage : Les Objets de la maison.

1990

- 1^{re} Rencontre Internationale des Écoles de Marionnettes (RIDEM), du 16 au 23 juin. « L'école comme pro-vocation ».

1992

- Elle dirige un des trois ateliers de la 1^{ère} Université d'été ouverte aux enseignants et personnels de l'Éducation nationale (les deux autres ateliers étant dirigés par Claire Heggen et Jean-Pierre Lescot).

- Rencontres internationales Musiques en mouvement : « Elles furent l'occasion de confronter l'art de la marionnette aux autres arts de la scène, comme en 1992 Musiques en mouvement, autre borne. Le renouveau de la pensée sur l'enseignement, la mise en accord des principes pédagogiques avec les mutations qui traversent les arts de la scène nous ont amenés à initier des rencontres internationales des écoles de marionnettes, en 1990 et 1993. » M.N., *Passeurs et complices*

1995

- Lancement de l'Encyclopédie mondiale de la marionnette. Elle sera publiée en 2009. « En 1995, Jacques Félix sortira d'un oubli involontaire, faute de moyens de financement, le « projet prioritaire » de l'Unima : la publication de la première Encyclopédie mondiale de la marionnette. Il trouvera la pleine compréhension des bien nommées « tutelles » qui accorderont l'appui nécessaire ». M.N., *Passeurs et complices*
- Création de l'*Ouvroir du TIM*, laboratoire de recherche et de création, première forme des productions d'insertion professionnelle de l'IIM, qui faisait appel à des diplômés de l'Esnam sous la direction d'un metteur en scène.

1996

- Création de la Résidence pour chercheurs et créateurs à la Villa d'Aubilly, dispositif de soutien à la recherche, en offrant des possibilités d'accueil et de bourse.

- Rencontres internationales des enseignements artistiques

« Et pourquoi ne pas étendre le principe de la pluridisciplinarité aux Rencontres internationales des enseignements artistiques, en 1996 et 1999, dont le titre exprime la volonté de réunir des écoles de toutes disciplines artistiques confondues ? Tenter ainsi de débloquent la recherche dans le champ de l'enseignement, restée longtemps en suspens ».

M.N., *Passeurs et complices*

1998

- Margareta Niculescu quitte la direction de l'Institut International de la Marionnette.

2000

- Elle assume la présidence de l'UNIMA jusqu'en 2004.

2002

- Elle crée pour l'UNIMA la revue *E pur si muove*.

2003

- Le président de la Roumanie, Ion Iliescu, lui confère le grade de commandeur de l'Ordre du mérite culturel roumain.

2004

- Elle devient présidente d'honneur de l'UNIMA en conservant ses responsabilités à la présidence de la Commission des publications.

2009

- Publication de *Passeurs et complices* sur une idée originale de Margareta Niculescu et dont elle assure en partie la direction.

2018

- Margareta Niculescu est décédée le dimanche 19 août à l'âge de 92 ans. Ses obsèques ont eu lieu le jeudi 23 août dans sa ville d'adoption, Charleville-Mézières.

10 des 40 spectacles mis en scène par Margareta Niculescu. Choix établi par Alain Recoing dans *Mû* n°2

1954 - *Humour sur des ficelles*, variété poétique et parodique pour adultes.

1956 - *L'Histoire du cochon*, conte populaire.

1958 - *La Main à cinq doigts*, de Mircea Crisan.

1962 - *Le Pingouin Apolodor*, de Gellu Naum, poète roumain surréaliste.

1964 - *Moi et la matière morte*, spectacle satirique.

1965 - *Les Trois femmes de Don Cristobal*, collage de textes d'après F.G. Lorca.

1968 - *Peer Gynt*, d'Ibsen.

1972 - *L'Histoire d'Aligre et Ninigra*, de Nina Cassian, poétesse roumaine.

1980 - *La Reine des neiges*, d'Andersen.

1982 - *Le Prince charmant né de larmes*, d'après Eminescu.

SOURCES

- Revues : *UNIMA France Marionnettes*, Édition Unima France ; *Mû*, Édition THEMMA ; *PUCK*, Éditions Institut International de la Marionnette ; *E pur si muove*, Édition UNIMA ; *Manip*, Éditions THEMMA

- *Les Mémoires improvisés d'un montreur de marionnettes*, Alain Recoing, Éditions Institut International de la Marionnette / l'Entretemps, 2011

- *Passeurs et complices : l'Institut International de la Marionnette* (Ouvrage collectif), Éditions Institut International de la Marionnette / l'Entretemps, 2009

- *Métamorphoses*, Henryk Jurkowski, Éditions Institut International de la Marionnette / l'Entretemps, 2000

- *La Politique culturelle de l'État et des collectivités territoriales en faveur du théâtre de marionnettes de 1960 à 1990*, Jean-Louis Lanhers, 2004

© Rache - UNIMA



7^e Congrès de l'Unima à Bochum en 1960. De gauche à droite, NI, NI, NI, Erik Kolar, Margareta Niculescu, Max Jacob, Jan Malik, NI, Henryk Ryl, Jean-Loup Temporal, NI.

soignait nos règles démocratiques : abattre le mur invisible de la méfiance, vaincre aussi notre propre méfiance face à l'endoctrinement. Créer un patrimoine artistique dans le respect et l'admiration de la création, transgresser toutes sortes de barrières, culturelles, psychologiques, mentales, tel était le sentiment qui animait le plus grand nombre d'entre nous. Penser et dire que notre ambition, en Europe de l'Est, fut celle d'obtenir un passeport pour l'Occident est une agression verbale méprisante. Mais ne réveillons pas les vieux démons, surtout à un moment où le monde a besoin de confiance, de solidarité, à un moment où la société voit la balance s'incliner du côté du pouvoir et de l'argent, ou vers le pouvoir de l'argent. Passons. »

[...] L'UNIMA est un vaste espace, où poètes, créateurs, passionnés de l'art et du spectacle peuvent, en toute liberté, s'exprimer, réfléchir et débattre ensemble. L'UNIMA est ce que chacun d'entre nous lui propose de vivre, ce que chacun peut apporter à l'édifice. Aussi, elle est améliorable. Si on veut qu'elle dure, il faut nourrir cette vision-là ! ■

Unima 2000, Édition UNIMA, 2000

PUBLICATIONS



Passeurs et complices / Passing it on

Dirigé par Lucile Bodson, Margareta Niculescu et Patrick Pezin

L'Institut International de la Marionnette a fêté en 2009 les vingt ans de l'École nationale supérieure des arts de la marionnette (ESNAM). Il a profité de cette occasion pour faire le bilan, à travers des témoignages et en retraçant la mémoire de l'École. Cet ouvrage illustré se propose de réfléchir sur la pratique de la transmission, base de tout enseignement. Une école supérieure des arts de la marionnette au sein d'un institut est un espace de réflexion et d'échange autour de la marionnette et du théâtre. Ouvrage bilingue français / anglais.

Co-édition Institut International de la Marionnette et l'Entretemps, 2009 – 30 €

Commande en ligne

www.marionnette.com > Éditions > Catalogue



E pur si muove

Ouvrage collectif

Revue illustrée consacrée à l'actualité du théâtre de marionnettes et de formes animées, fondée par Margareta Niculescu et éditée de 2002 à 2008. Sa publication a été motivée par la volonté de faire mieux connaître les arts de la marionnette qui suscitent les intérêts convergents d'un public en constante augmentation et d'artistes de toutes les disciplines qui tendent de plus en plus à leur emprunter leurs figures, leurs

« Vivat, Crescat, Floreat UNIMA ! » disait Jan Malik, la pipe dirigée vers le ciel. « Qu'elle grandisse, qu'elle mûrisse, qu'elle agisse ! »

[...] L'UNIMA a été pour moi une « école » de l'internationalisme, de la démocratie, de l'ouverture et du partage, mon parcours initiatique. Je me suis épanoui grâce à des rencontres avec des femmes et des hommes remarquables.

Albert Camus a écrit quelque part qu'il existe des êtres qui justifient le monde et qui aident à vivre par leur seule présence. Ils vous conduisent à exiger de vous-même des vertus que l'on a peu pratiquées jusqu'alors. Ils vous révèlent, vous enrichissent et vous transforment. J'éprouve une immense gratitude pour « les gens de l'UNIMA », à qui me lie une belle amitié. « À 75 ans, on n'est plus un enfant, Monsieur... » (F.G. Lorca), il faut se mettre et remettre en chantier, se redéfinir face à la société actuelle, repenser la direction et le sens de l'action, tout en intégrant le riche héritage du passé, pour la continuité. ■

E pur Si muove N°3, Édition UNIMA, Avril 2004

codes visuels et dramaturgiques, voire à les convoquer sur leurs scènes. *E pur se muove* vient témoigner de la création, ébaucher les profils des créateurs, partager leurs réflexions et leurs interrogations. Existe en français, anglais et espagnol (selon les numéros).

Coédition UNIMA et l'Entretemps – 9 € ou 12 € €

Commande en ligne :

www.unima.org > Projets et réalisations >

Autres publications



PUCK, la marionnette et les autres arts

Dirigé par Brunella Eruli

(sauf n°20 dirigé par Cristina Grazioli et Didier Plassard)

PUCK, la marionnette et les autres arts est une revue spécialisée fondée en 1988 par Margareta Niculescu, alors directrice de l'Institut International de la Marionnette, et par Brunella Eruli, chercheuse de l'université de Padoue (Italie), qui en fut la directrice de 1988 à 2012. Paraissant avec une périodicité de un à deux ans, sous forme de numéros thématiques, *PUCK* se veut un lieu de réflexion, de confluence et de confrontation : un laboratoire attentif aux liens qui unissent la marionnette et les autres arts.

Édition Institut International de la Marionnette avec, à partir du n°14, les Éditions de l'Entretemps

Commande en ligne

www.marionnette.com > Éditions > Catalogue

DOSSIER

DE LA TRADITION À LA CRÉATION
CONTEMPORAINE - VOLET 2L'ART DU PAPIER
DANS LE THÉÂTREPAR | ALAIN LECUCQ ET NARGUESS MAJD ♦ FRED LADOUÉ ET MARIELLE GAUTHERON
♦ MILA BALEVA ♦ LUKASZ ARESKI

Le théâtre en papier ne date pas d'hier. Utilisé sous de multiples formes – scénographiques, installations plastiques, costumes d'acteurs, marionnettes à manipuler... – nous avons fait le choix, dans ce 2^e dossier dédié à la relation entre création contemporaine et tradition, d'aborder sa place comme personnage. À ne pas confondre avec le théâtre de papier, dont nous verrons les fondements et principes en ouverture, nous explorons ici les différentes formes de théâtre avec papier dans la continuité des Rencontres Internationales de Théâtre de Papier qui se sont déroulées à Charleville-Mézières dans le cadre du J-365, en septembre dernier. Loin d'être uniques, les sources sont multiples, et parmi elles peu relèvent en réalité de la tradition.

© Laurent Vliem - Illustrations : Sylvaine Jenny



Compagnie Volpinex, Papossib

Le théâtre de papier, un art singulier

PAR | ALAIN LECUCQ ET NARGUESS MAJD, COMPAGNIE PAPIERTHÉÂTRE

Le « théâtre de papier » est une technique théâtrale née au début du XIX^e siècle en Angleterre. À l'époque, les éditeurs vendaient des feuilles de dessins imprimées de décors, de personnages en plusieurs positions, de coulisses et d'une façade. En achetant ces feuilles, les gens pouvaient coller les éléments sur du carton, les découper et construire la version miniature du spectacle qu'ils avaient vu sur scène. Ensuite, ils pouvaient s'amuser à imiter les jeux et les voix des acteurs et recréer le spectacle en manipulant les personnages au milieu des décors découpés suspendus dans le petit théâtre en carton. Cette technique s'est étendue peu à peu dans la grande majorité des pays européens et chacun l'a développée à sa manière. Ce jeu familial a commencé à perdre de sa popularité au début du XX^e siècle avant de disparaître.

Dans les années 1980, certains artistes se sont intéressés à cette forme, et à partir de là le renouveau du théâtre de papier a commencé. Ainsi cette forme a quitté les tables des salons pour investir les scènes et devenir un outil d'expression théâtrale. Dans son sens contemporain, le théâtre de papier est une technique théâtrale de

manipulation de figurine plate dans un univers plat. Cette définition ne nécessite pas de cacher les acteurs-manipulateurs qui sont eux, bien évidemment, en volume ! Au contraire, non seulement les comédiens ont une présence importante dans la plupart des spectacles contemporains, mais aussi le mariage entre cette forme et d'autres techniques, soit plates soit en volume, peut enfanter des spectacles de catégorie théâtre de papier. Mais cette forme, considérée aujourd'hui comme une branche de la marionnette, a été sujette, pour ceux qui s'y intéressent, à beaucoup de confusions.

La présence du mot papier dans le nom de la technique rappelle vite le matériau, ce qui entraîne l'erreur de considérer les spectacles utilisant le papier comme étant du théâtre de papier. Or il y a une grande différence entre les deux :

- le matériau papier se retrouve chez Yves Joly après la guerre dans *Tragédie de papier* où il utilise le bristol mais aussi au Théâtre sur le Fil de Claude et Colette Monestier avec l'utilisation du carton ondulé comme dans *Garganthéâtre*. Plus près de nous, Les Anges au Plafond n'utilisent jamais le terme de théâtre de papier alors qu'ils se servent du matériau dans presque toutes leurs créations.

La Bande Passante quant à elle nous fascine avec le *Jardin de papier*, une installation, et leur dernière création va également dans ce sens avec l'utilisation de la vidéo.

- le kamishibai, boîte japonaise avec des images qui se succèdent pour raconter une histoire, relève de la technique du conteur avec images, tradition très ancienne et dont l'histoire passionnante se retrouve de l'Asie à l'Europe.
- le pop-up, livre avec des images en volume qui se déploient lorsque l'on tourne les pages, peut s'inviter dans un spectacle de théâtre de papier à condition de ne pas en être le seul support.
- l'origami, objet construit à partir du pliage de papier, peut créer les marionnettes et les décors d'un spectacle. Mais le spectacle ne sera pas un spectacle de théâtre de papier.

Au final, si l'on évite d'utiliser le terme de théâtre de papier pour tout type de marionnette et d'objet fabriqué en papier, nous remplacerons la confusion de ces dernières années par une clarification qui servira au développement des différentes techniques en effervescence, toutes sujettes aux propositions des créateurs ainsi qu'aux fouilles des chercheurs. ■

S'amuser des codes

PAR | **FRED LADOÙÉ ET MARIELLE GAUTHERON**, COMPAGNIE VOLPINEX

Nous sommes venus au théâtre de papier un peu par hasard. En 2009, Fred Ladoué a découpé des vieux magazines pour créer *La Belle au bois dormant version Modes & Travaux Printemps-Été 1979* en utilisant la technique d'incrustation vidéo. Ce spectacle l'a amené à être programmé dans le festival d'Alain Lecucq, grâce auquel nous avons découvert cette forme, et de là au festival de Preetz en Allemagne dont nous sommes devenus des fidèles. Nous avons tout de suite été émerveillés et séduits par cette forme traditionnelle et artisanale. Simple au départ, elle peut prendre des formes extrêmement sophistiquées et emmener le spectateur dans un imaginaire assez enfantin, juste avec du papier découpé et un jeu de superpositions, un peu à la manière des livres animés.

Avec *La Belle au bois dormant...*, Fred revisitait sans le savoir cette forme traditionnelle. Par la suite, nous nous sommes approprié la technique du théâtre de papier pour certaines de nos créations, en piochant tel ou tel procédé selon nos besoins dramaturgiques et en l'enrichissant d'autres techniques de travail du papier pas forcément dédiées au spectacle, comme le pop-up par exemple.

Dans *Merci d'être venus*, un des voyages de Sindbad est raconté entièrement en théâtre de papier avec une esthétique très traditionnelle. Souvent, après la représentation, des spectateurs nous font part de l'émotion qu'a suscité ce passage. Ils sont très curieux de ce dispositif scénique, demandent d'où viennent les illustrations. Mais même là, où nous avons souhaité montrer un théâtre de papier presque « authentique », nous nous sommes autorisé un traitement cinématographique, qui n'existe pas dans la forme traditionnelle. En effet, celle-ci met en scène des personnages mobiles qui se déplacent en ligne fixe, de cour à jardin, dans des décors figés. Nous avons imaginé au contraire que le personnage serait fixe tandis que les décors végétaux latéraux s'écarteraient lentement pour donner l'impression du mouvement. Une caméra subjective en quelque sorte, avec le personnage de dos et une échelle différente de l'habituel plan d'ensemble puisque seuls le buste et la tête du personnage sont visibles.

Cette volonté de varier les points de vue et les échelles est liée au fait que l'histoire est racontée sans parole, uniquement avec des ambiances sonores. Il fallait donc trouver le moyen de capter l'attention du spectateur sur la durée et de lui

permettre de s'immerger au maximum dans le récit.

Pour notre dernière création nous nous sommes inspirés de la technique japonaise du kamishibai : la conteuse fait défiler des panneaux d'illustration dans un castelet à mesure que l'histoire de déroule. Nous avons enrichi ce procédé en y ajoutant du théâtre d'ombres et de papier, avec des personnages qui se détachent des panneaux d'illustration. Ces passages illustrent des moments de voyage intérieur : en se détachant du décor qui l'entoure, le personnage s'approche de la lumière. Son ombre grandit autour de lui, jusqu'à envahir l'espace.

L'utilisation de différentes techniques, de différentes textures de papier ainsi que le travail de la lumière, cherchent à faire appel au sensible et à l'intime. Papier opaque ou traversé de lumière : de quoi sont faits les personnages que nous sommes ? Une interrogation qui a guidé le processus de création.

La narration est illustrée par des dessins en noir et blanc. Les images des souvenirs sont quant à elles des photographies en couleur. La question sous-jacente est celle-ci : nos souvenirs et nos rêves reflètent-ils de manière fidèle la réalité ? Sont-ils moins intenses qu'elle ?

Nous avons choisi le dessin en noir et blanc pour représenter la réalité. Cette représentation épurée sert la dimension poétique du propos. Mais le caractère volontairement simpliste de ces dessins aux traits naïfs, le contraste avec les couleurs et le réalisme des photos sont là aussi pour signifier que notre perception du monde est extrêmement réductrice par rapport à la complexité et aux mystères qu'il contient.

La distance qui s'installe entre le personnage et ce qui l'entoure est mise en évidence par l'ombre qui grandit : c'est impalpable, et pourtant bien réel. Ainsi, le travail de la lumière et sa rencontre avec le papier sont essentiels dans la dramaturgie.

Le fait de ne pas se cantonner à une seule technique, un seul type de support ni même une seule esthétique pour le traitement des images, permet d'emmener le spectateur loin dans l'imaginaire.

Que ce soit dans une forme traditionnelle, dans le respect de ses codes ou non, ou bien dans une forme complètement revisitée ; que ce soit pour s'en amuser ou en explorer le pouvoir évocateur, nos expérimentations nous ont appris que les possibilités qu'offre le travail du papier pour raconter des histoires est immense. ■



De l'intérieur

PAR | MILA BALEVA, MARIONNETTISTE ASSOCIÉE AU TAS DE SABLE CHES PANSES VERTES

Née en Bulgarie, j'ai grandi dans un pays avec une forte présence de la tradition dans tous les domaines de la culture, notamment dans l'art de la marionnette.

Lors de mes études à l'Académie de théâtre à Sofia puis à l'ESNAM à Charleville-Mézières, j'ai eu la chance d'essayer différentes techniques et formes de théâtre de marionnette : en Bulgarie, il s'agissait principalement d'une pratique du théâtre de marionnette dans un esprit traditionnel de l'Est (marionnettes à gaine, à fils, marionnettes du folklore bulgare et d'autres techniques de manipulation connues) ; en France, nous explorions plutôt des formes contemporaines avec ou sans marionnettes, avec objets ou très visuelles, avec des nouvelles techniques, du multimédia et des textes contemporains. Cette grande diversité dans mon apprentissage me permet aujourd'hui de faire des choix pour mes créations qui, pour le moment, sont loin de la tradition. Mais cette dernière est toujours présente quelque part.

Dans mon spectacle *M c'est comme aimer*, j'ai utilisé la technique du pop-up mêlée à l'art de l'origami, du théâtre d'ombre, de la vidéo et de la peinture en direct. J'ai été fortement inspirée par les œuvres de Joan Miro et par l'art japonais, sa pureté et sa simplicité. J'ai exploré de nombreuses techniques d'art de papier, de découpage, de sculptures de papier, d'art abstrait et contemporain japonais. Je ne me suis pas adossée à une tradition en tant que telle mais j'essaie toujours de m'appuyer sur une pratique ayant une histoire, en y ajoutant de nouvelles techniques pour décaler et

détourner le traditionnel. J'aime beaucoup mélanger différents moyens artistiques et chercher les points communs par lesquels ils peuvent se rejoindre et se compléter.

Sur le plan dramaturgique, l'esthétique visuelle d'un spectacle et le jeu sont pour moi deux éléments inséparables. Je pense la scénographie du spectacle, dans un premier temps, comme une installation plastique, puis, je cherche ensuite comment la faire bouger, la transformer dans le jeu, trouver la place de la marionnette à l'intérieur (ou pas) et faire vivre cet ensemble.

Le papier m'a toujours attiré en tant que matière et j'aime beaucoup travailler avec. Le théâtre de papier est pour moi quelque chose de beau et très lié à mon enfance. Je me souviens des poupées en papier que j'avais et dont je changeais les vêtements, des maisons en papier à découper et coller, puis à décorer. Je me souviens aussi des origamis que nous faisions en papier journal car à l'époque en Bulgarie, il n'y avait que ça comme papier pour jouer.

C'est quoi en fait le théâtre de papier ? Un joli théâtre avec des beaux décors et des petits personnages découpés si adorables ? Ou c'est aussi un grand plateau recouvert entièrement avec du papier froissé qui respire et qui nous parle ?

Pour moi, la dramaturgie du théâtre de papier et du théâtre en général, c'est la vie ou le ressenti envers la vie. C'est quelque chose qui est en nous. ■

« L'utilisation de différentes techniques, de différentes textures de papier ainsi que le travail de la lumière, cherchent à faire appel au sensible et à l'intime »

Fred Ladoué et Marielle Gautheron

Mila Baleva, *M c'est comme aimer*



© Crédit et construction : Lukasz Areski

Compagnie Areski

Quand les livres s'animent

PAR | **LUKASZ ARESKI**, COMPAGNIE ARESKI

Découper et plier du papier, voilà une activité qui m'accompagne depuis l'enfance, archivant toute sorte d'images et d'articles tel un inventaire à la Prévert. Les années ont passé, et j'ai transformé ce passe-temps en geste créatif à travers mes spectacles.

À l'origine de cette conversion, il y a l'envie d'un renouvellement artistique et le désir de trouver un point de rencontre entre les arts de la marionnette et l'univers des livres animés.

Instinctivement, je me suis intéressé au théâtre de papier traditionnel dont je connaissais l'existence par Alain Lecucq et par quelques spectacles de kamishibai. Rapidement cette technique m'est apparue trop tributaire du texte voire proche du conte, tandis que je souhaitais défendre et me sentais plus attiré par un univers sans parole. Je voulais développer un langage avant tout visuel.

C'est au cours d'une résidence que j'ai commencé à explorer cette matière et à prendre connaissance de toutes les disciplines qu'elle pouvait envelopper. Du travail d'ingénieur papier au design en passant par le kirigami, l'ombre, la sculpture et toute une profusion de catégories de livres animés (objets – carrousels – tunnels - pop-up...). J'ai ainsi pu découvrir des œuvres comme celles de Peter Callesen, Katsumi Komagata, Béatrice Coron, David A. Carter.

Progressivement, j'ai nourri le projet d'un dispositif scénographique qui déclinerait deux modes de représentation, le spectacle vivant et l'exposition, donnant naissance à *Millefeuilles*, création durant laquelle le public, plongé dans une semi-obscurité, parcourt des installations qu'il éclaire à la lampe de poche, tout en assistant à de courts spectacles.

Ainsi, durant ce processus d'apprentissage, la notion du rapport à la tradition ne s'est plus vraiment posée. Il était question pour moi d'un rapprochement avec les arts plastiques (du moins pour l'exposition, à travers des éléments abstraits venus bousculer des choses plus figuratives).

Il me tenait à cœur que le support et le propos soient en adéquation. Ainsi a été imaginé un personnage en papier armé de ciseaux, qui d'histoire en histoire, et pour tromper sa solitude, utilise le découpage comme moyen de réinventer sa vie et y inscrire sa propre réalité.

Dans la même idée, pour exalter la matérialité du livre, je souhaitais que les personnages et les décors soient fixés sur des livrets sans tige ni languette.

Grâce à ce système, j'ai pu jouer sur l'illusion du mouvement puisque chaque élément surgit à la verticale à la moindre page tournée, et c'est leur enchaînement qui crée une continuité narrative, un peu comme si c'était du « stop motion » en direct et sans effets spéciaux !

Finalement, ce qui me ravit lors de certains bords de scène avec des enfants, c'est leur étonnement lorsque j'évoque l'influence majeure de tous ces livres animés. Ce qui, j'aime à le croire, peut éveiller leur curiosité pour aller vers d'autres découvertes. ■

POUR ALLER + LOIN



Toy Theaters of the World

Peter Baldwin, George Speaight

Ce livre richement illustré et écrit par des amoureux du théâtre de papier figure dans toute bibliothèque de passionné de cette forme d'art. Nombreux sont les noms renommés de théâtre de papier dans le monde qui traversent cet ouvrage. Il est comme la vitrine d'une boutique remplie de toutes les choses que l'on aime dans le monde du théâtre de papier. Ouvrage en anglais.



Livres animés : entre papier et écran

Gaëlle Pelachaud

L'auteure nous présente ici l'histoire du livre animé, de l'astronomie au livre magique, du livre de navigation à celui pour enfants. Elle détaille les procédés techniques permettant de créer ces animations et elle dresse un panorama de ce qui se fait de mieux dans la création papier contemporaine. Elle traite également de l'animation sur écran, des liens entre livres animés et cinéma, des applications numériques et de ce que les créateurs papier peuvent apprendre aux artistes des nouvelles technologies.

Édition Pyramid, 2016 – Prix public : 29,50 €



Pop-up, art et technique

David A. Carter, James Diaz

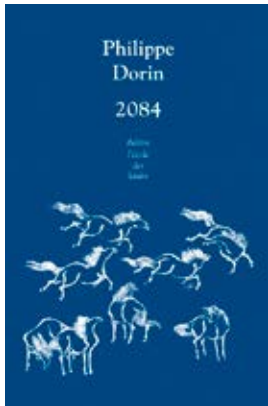
LA référence pour tous les concepteurs de pop-up ! Près de 50 animations en volume pour découvrir la construction des mécanismes, et des textes explicatifs pour vous accompagner pas à pas dans la réalisation de vos propres pop-up. Grâce à cet ouvrage, languettes, tirettes, roues, plis parallèles et autres systèmes n'auront plus de secrets pour vous !

Milan édition, 2015 – Prix public : 32,50 €

DU CÔTÉ DES AUTEURS

S'APPRIVOISER

PAR | PHILIPPE DORIN



Ce qui me pousse à écrire, ce sont d'abord les rencontres. Mon écriture seule n'a pas d'existence. C'est la rencontre qui donne sens à mon métier d'écrivain. C'est par elle que tient toute l'écriture du texte. C'est comme ça que ça s'est passé avec Ismaïl Safwan et Corine Linden de Flash marionnettes à Strasbourg. Je connaissais déjà leurs spectacles qui me faisaient beaucoup rire. J'aimais l'insolence de leurs marionnettes, le ton de leurs spectacles et surtout l'esprit de la compagnie.

Quand ils m'ont proposé d'écrire quelque chose pour eux, mon problème n'était pas « comment écrire pour la marionnette ? » mais « comment être à la hauteur de cette inventivité ? ». Qu'est-ce que mon écriture pouvait apporter de plus à des spectacles fort bien construits et en totale communion avec leur public, où le rapport avec la langue était déjà très fusionnel entre la marionnette et son manipulateur ?

Entre mon écriture et la marionnette, ça a fonctionné comme une sorte d'appropriation. Ensemble, nous avons testé plusieurs formes d'écriture sur le plateau et curieusement, ce ne sont pas les scènes les plus attendues qui fonctionnaient le mieux. Bien souvent, il m'a fallu trouver des solutions dramaturgiques à des contraintes techniques liées à la conception des marionnettes et leur manipulation. Et paradoxalement, cela m'a donné une nouvelle liberté d'invention. J'y ai trouvé une source d'inspiration inédite qui n'existait pas dans une écriture destinée à des acteurs et actrices.

L'art de la marionnette est une forme théâtrale qui correspond bien à mon univers d'auteur. Comme la marionnette, quand j'écris, j'essaie de ne pas voir plus loin que le bout de mon nez. C'est cette capacité à être totalement plongée dans l'instant qui est la source de toutes les émotions qu'elle produit chez les spectateurs.

En marionnette, il faut appeler un chat un chat. Le message à transmettre ne peut pas être dissocié de la capacité technique de la marionnette à le porter. Ça aussi ça me correspond bien. Aucune scène qui ne passe d'abord par des situations simples et concrètes. Plus qu'avec les acteurs, la marionnette vous renvoie davantage à votre copie.

Mais pour un auteur, ce que l'on peut atteindre de plus beau avec les marionnettes se situe dans le rapport qu'elles entretiennent avec leurs manipulateurs et manipulatrices. Elles sont en elles-mêmes une métaphore des relations humaines sous leurs jours les plus tragiques. Le pouvoir, la manipulation, la dépendance, la domination : tout cela, vous l'avez constamment sous les yeux.

Une voix, dans un haut-parleur.

HP : « Aujourd'hui, nous sommes le 24 mars 2084. L'air nous vient d'Orcières Merlette, dans les Alpes. Le volume respirable est fixé à 32 litres par personne. Nous vous demandons d'éviter tout déplacement inutile. Des dispenses sont accordées exclusivement au personnel chargé de la surveillance ainsi qu'à nos athlètes qui brillent actuellement dans nos stades. Vive nous ! Répétez ! »

NUMÉROS 11, 3 ET 5 (off) : Vive nous !

Numéro 11 apparaît, suivi par Numéro 3 et Numéro 5.

HP : « Pour votre confort intérieur, nous vous conseillons d'utiliser les volumes d'air recyclés, et de vous mettre en apnée pour les plus courts de vos déplacements. Nous vous rappelons qu'une formation de mise en apnée peut vous permettre de faire jusqu'à 20% d'économie sur votre consommation atmosphérique quotidienne. À part ça, le soleil brille, les jupes sont courtes, les voitures ont des freins, IXÉA est ouvert le dimanche. Faites-vous greffer un sourire permanent ! O sole mio ! Tout va bien, tout va bien !

NUMÉROS 11, 3 ET 5 : Tout va bien ! Tout va bien !

Numéro 11 revient, toujours suivi par Numéros 3 et 5. Numéro 11 s'arrête et se retourne.

NUMÉRO 11 : Dites, les gars, c'est pas bientôt fini de me suivre comme ça ?

NUMÉROS 3 ET 5 : C'est pas nous qui te suivons, Numéro 11.

NUMÉRO 11 : C'est quoi, alors ?

NUMÉROS 3 ET 5 : C'est toi qui nous précèdes.

NUMÉRO 11 : Ah ouais ?

NUMÉROS 3 ET 5 : Ouais ouais !

NUMÉRO 11 : Bon ! Ben alors, passez devant ! Précédez-moi vous !

NUMÉROS 3 ET 5 : Ah non, Numéro 11 ! On veut surtout pas faire comme toi.

NUMÉRO 11 : Très bien ! Alors moi, je m'arrête là.

NUMÉROS 3 ET 5 : Nous aussi !

Numéro 11 s'assoit. Numéros 3 et 5 s'assoient près de lui aussi.

NUMÉRO 11 : Dites, vous pourriez pas aller vous asseoir un peu plus loin ? C'est pas la place qui manque, ici. On n'est pas obligés de rester collés les uns contre les autres.

NUMÉROS 3 ET 5 : Mais nous, ça nous dérange pas du tout que tu restes avec nous. Au contraire !

NUMÉRO 11 : Ouais ! Mais moi, j'aimerais bien être tranquille.

NUMÉROS 3 ET 5 : Ah ouais ?

NUMÉRO 11 : Ouais ouais !

NUMÉROS 3 ET 5 : Eh bien, change de coin, Numéro 11 ! C'est pas la place qui manque, ici. On n'est pas obligés de rester collés les uns contre les autres. Nous, on se vexera pas pour ça.

Numéro 11 se lève et va s'installer plus loin. Numéros 3 et 5 se lèvent et vont s'asseoir près de lui.

NUMÉRO 11 : Je vous ai dit que j'aimerais bien être seul.

NUMÉROS 3 ET 5 : Ouais ! Mais nous, on aimerait bien être trois.

NUMÉRO 11 : Je vous ai pas demandé votre avis.

NUMÉROS 3 ET 5 : Eh ben nous, on te le donne.

NUMÉRO 11 : Je vois pas pourquoi j'aurais pas le droit d'être tout seul, moi.

NUMÉROS 3 ET 5 : Parce que nous, on est deux !

NUMÉRO 11 : Et alors ?

NUMÉROS 3 ET 5 – C’est la majorité qui décide, Numéro 11.

NUMÉRO 3 : Qui veut être seul ?

Numéro 11 lève la main.

NUMÉRO 3 – Qui veut être trois ?

Numéros 3 et 5 lèvent la main.

NUMÉROS 3 ET 5 – Tu vois, Numéro 11 ?

Y a pas photo.

NUMÉRO 11 – Et puis zut !

NUMÉROS 3 ET 5 – Et puis zut !

Numéro 11 sort un petit repas de son sac. Numéros 3 et 5 sortent le même. Numéro 11 mange. Les deux autres mangent exactement comme lui.

NUMÉRO 11 – Dites, ça va durer encore longtemps de faire tout pareil comme moi ?

NUMÉROS 3 ET 5 – C’est toi qui fais tout pareil la même chose exactement comme nous, Numéro 11.

NUMÉRO 11 – Je regrette. C’est moi qui ai commencé.

NUMÉROS 3 ET 5 – Et alors ? C’est pas parce que c’est toi qui as commencé à manger que nous, on devrait crever de faim.

NUMÉRO 3 – T’as une drôle de conception de l’existence, Numéro 11.

NUMÉRO 5 – T’as pas l’exclusivité de manger, Numéro 11.

NUMÉRO 11 – Ouais ! Eh ben moi, ça me coupe l’appétit.

Numéro 11 balance son repas.

NUMÉROS 3 ET 5 – Eh ben pas nous !

Numéros 3 et 5 continuent de manger. Numéro 11 se lève subitement. Les deux autres se lèvent subitement aussi. Numéro 11 se rassoit. Les deux autres le font aussi. Numéro 11 tente de s’enfuir. Les deux autres lui barrent le passage. Numéro 11 parle. Les deux autres parlent en même temps que lui.

NUMÉRO 11 ET NUMÉROS 3 ET 5 – Fichez-moi la paix ! C’est ma vie. C’est peut-être qu’une petite vie, mais c’est la mienne. J’en fais ce que je veux. Personne n’a le droit de me la prendre.

NUMÉRO 11 – La ferme !

Numéros 3 et 5 se taisent.

NUMÉRO 11 – Non mais sans blague ! On n’est pas des moutons, quand même. Si je me jetais du haut d’une falaise, là, tout de suite et maintenant, vous le feriez, vous aussi ?

NUMÉROS 3 ET 5 – On voit pas pourquoi y aurait que toi qu’aurais le droit de te jeter du haut des falaises, tout de suite et maintenant.

NUMÉRO 11 – OK ! Vous l’aurez voulu.

Numéro 11 se jette du haut du castelet. Numéros 3 et 5 ne bougent pas. Ils se regardent.

NUMÉROS 3 ET 5 – On rentre ?

Ils sortent en marchant tranquillement. Voix dans le haut-parleur.

HP – Bien joué, les gars !

Extrait de *2084, Un futur plein d’avenir*.
Sur une idée de Ismail Safwan.

Texte publié à L’école des loisirs - Théâtre

JE ME SOUVIENS...

L’ART D’AGGRAVER SON CAS

PAR | AURÉLIE HUBEAU, COMPAGNIE MÉANDRES

Quel est votre premier souvenir de spectacle de marionnette ?

C’est drôle, tout commence par des rendez-vous manqués. Petite fille j’ai été punie de Guignol à deux reprises. Je n’ai donc jamais vu Guignol, enfant. J’ai tant fantasmé ces spectacles, c’était assurément un monde incroyable et merveilleux dont on me tenait éloignée. Ce manque a nourri mon imaginaire et mon envie, il a aiguisé ma curiosité comme une lame. Quelques années plus tard je découvrais subjuguée dans les rues de Charleville-Mézières *Métamorphoses* d’Ilka Schonbein. Durant les 10 jours du Festival mondial de la marionnette, chaque jour à la sortie du collège, j’allais voir *Métamorphoses*. Sous mes yeux enfin ! Le théâtre de marionnette dans toute sa puissance dramatique et poétique.

Quel est votre dernier souvenir ?

Chambre Noire de la compagnie Plexus Polaire, de Yngvild Aspeli, lors du dernier Festival mondial. Quelle décharge d’émotions ! Par une très grande maîtrise technique et à travers une dramaturgie de l’intime et du trouble, Yngvild fait une synthèse de l’art du marionnettiste soliste et renouvelle la forme solo en marionnette grâce à la modernité de son écriture scénique à la fois cinématographique et performative.

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

Lorsque j’étais au lycée à Charleville, j’allais voir tous les travaux des élèves de la 4^e promotion de l’ESNAM. Je crois qu’avant même de savoir que je voulais faire ce métier, ce que je désirais c’était : être élève dans cette école. L’atelier-spectacle *Le Ventre de Madame Stein* mis en scène par Franck Soehnle m’a donné une telle envie – l’envie de faire pareil – que j’ai tenté ma chance.

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

Le goût du décalage, du trouble, du mystère, de l’étrangeté, la sensation que tout peut arriver sur le plateau.

Quel est le spectacle que vous auriez aimé faire ?

Twin Houses de Nicole Mossoux et Patrick Bonté, pour le trouble.

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

J’ai rencontré dans mon parcours et je rencontre toujours des artistes qui m’habitent, m’ouvrent les



Compagnie Méandres, répétitions de *Les Aventures de la vie matérielle*

yeux et guident mes gestes. Je ne me sens l’héritière de personne en particulier (peut-être car je manque de recul sur ma pratique artistique ?). Néanmoins il y a un homme qui m’accompagne dans chaque création, c’est l’auteur dramatique Daniel Lemahieu. J’ai eu la chance d’être son élève pendant plusieurs années à l’université puis à l’ESNAM. Il m’a transmis le goût de la dramaturgie et des outils pour l’appréhender. Il m’a fait comprendre que l’important est de parler de là où je suis. Il disait aussi qu’au théâtre, et plus largement dans la création, il faut aggraver son cas. ■



TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

Déléguer la production de son spectacle

PAR | **NICOLAS LIGEON**, ADMINISTRATEUR DE PRODUCTION

La production déléguée consiste, pour un ou plusieurs artistes, à confier la production d'une de leurs créations à une structure juridique qui en deviendra ainsi le producteur délégué : détenteur des droits d'exploitation du spectacle, ce dernier assure le rôle d'employeur des artistes, établit les contrats de cession, assure les avances de trésorerie. Idéale pour des artistes en début de carrière, leur évitant la création et la gestion d'une structure administrative dont ils n'ont souvent pas les moyens, les bénéfices de la production déléguée sont multiples : mutualisation de coûts, accompagnement par une équipe expérimentée, partage d'outils immédiatement opérationnels, etc. Néanmoins, ce mode de coopération soulève des questions parfois complexes pour les artistes. Voici donc les cinq étapes à ne pas rater.

1 L'adhésion du producteur délégué au projet de création

Un prérequis fondamental est de partager avec le producteur le contenu du projet de création afin que celui-ci puisse s'en emparer et y amener son regard. Il faut donc parler esthétiques, langages artistiques, sources d'inspirations, collaborateurs artistiques et techniques, etc. Évoquer les endroits du travail qui ne sont pas encore mûrs ou en recherche est essentiel à cette étape du projet.

Par ailleurs, il reste à définir ensemble une méthode et une stratégie : quand sortir le spectacle, quels partenaires mobiliser et dans quel timing, quelle équipe d'artistes et de techniciens, quels réseaux de diffusion, quel prix, quelle mobilité du spectacle, etc. ?

2 Les moyens mis en place par le producteur

Le producteur amènera avant tout une structure en ordre de marche (compte en banque, capacité de rémunérer, licence d'entrepreneur, comptabilité et assurance) et s'occupera des démarches de base de la production (demande de subventions, élaboration de budgets prévisionnels, feuille de route, achats, facturation, etc.) Mais la nature de l'accompagnement peut être très différente d'un producteur à l'autre. Il est donc bon de lister les moyens mis en place :

- **moyens humains** : quelles sont les ressources affectées au projet de création ? Combien de salariés pour combien d'heures par semaine ou par mois ? Des personnes plus spécialisées en production, administration ou diffusion sont-elles nécessaires ?
- **moyens matériels** : y a-t-il des locaux de répétition mis à disposition ? Du matériel technique ? Des véhicules pour les tournées ? Un bureau pour faire des réunions, du travail à la table ?
- **compétences** : le producteur délégué doit délimiter son champ de compétence. Certains producteurs ont les ressources internes pour faire du graphisme, réaliser des teaser vidéo, apporter des conseils en régie et ingénierie technique, etc.

3 Durée et territoire de la délégation

Cette collaboration artiste/producteur doit dès le début prévoir les limites de son action. L'engagement peut durer jusqu'à ce que le spectacle ne tourne plus ou alors il peut être défini en nombre d'années ou de saisons. L'important est de penser un moment où le contrat s'achève, ce qui est un bon prétexte pour faire un bilan et se réengager si les parties sont satisfaites de la collaboration.

Il en est de même pour le territoire d'action du producteur délégué : travaille-t-il à l'échelle d'une région, du pays, à l'international ?

4 La communication

Il faut bien définir comment chacune des entités – l'artiste ou la compagnie et le producteur – va apparaître dans les éléments de communication à destination du public, mais surtout des professionnels (sachant que le producteur porte également d'autres projets artistiques). L'enjeu est de ne pas créer de confusion pour les programmeurs et les financeurs publics. Le plus simple étant de toujours mettre en avant le nom des artistes ou de la compagnie et de ne faire apparaître le producteur délégué que dans les crédits ou les contacts.

5 L'accord financier

Une fois tous les points évoqués ci-dessus éclaircis, le producteur doit être en mesure de proposer un deal financier en contrepartie du travail effectué et des moyens mis en place. Cela revient souvent à un pourcentage prélevé sur les recettes de production ou de tournée mais tous types d'arrangements sont possibles. Il faut aussi bien prévoir :

- les modalités de gestion des marges éventuelles générées par la production du spectacle, au bénéfice de l'artiste ou de la compagnie
- un éventuel « droit de suite » : en contrepartie de son apport, le producteur peut demander à percevoir un pourcentage des recettes (billetterie, cessions) sur l'exploitation future du spectacle

ou, éventuellement, les règles de remboursement dans le cas où le producteur avancerait de l'argent pour le projet (par exemple, s'il finance des représentations en Avignon en espérant des retombées en diffusion).

Les points de vigilance :

- **La localisation du producteur.** Certaines aides publiques (ville, département, etc.) ne peuvent, dans certains cas, être captées que par une structure juridique ayant son siège social dans le territoire de la collectivité sollicitée. Il est donc préférable de travailler avec un producteur implanté sur le même territoire que l'artiste ou la compagnie.
- **La propriété matérielle du spectacle.** Le producteur délégué ayant acheté le matériel du spectacle (les décors, matériel technique, costume, etc.) il en est propriétaire. De même, le producteur délégué détient les droits d'exploitation du spectacle. Si l'artiste veut changer de producteur ou si la compagnie veut le devenir elle-même, il convient de discuter dès le début de la collaboration des conditions d'arrêt de la collaboration et du transfert éventuel du matériel et des droits d'exploitation du spectacle à une autre structure.
- **Les budgets réalisés** : le producteur délégué s'occupe de la gestion financière de plusieurs projets. La transparence des comptes doit donc être totale. Le producteur doit obligatoirement mettre en place une comptabilité analytique qu'il doit tenir à disposition des artistes avant, pendant et après la réalisation du projet. ■

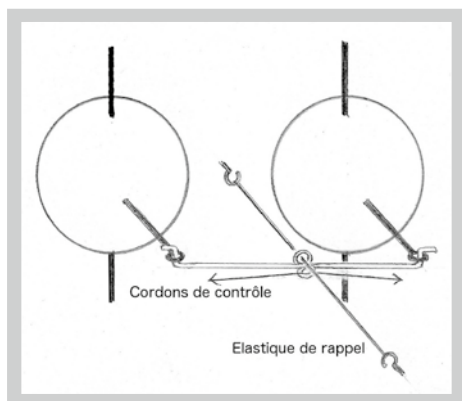


© Compagnie Coatomundi

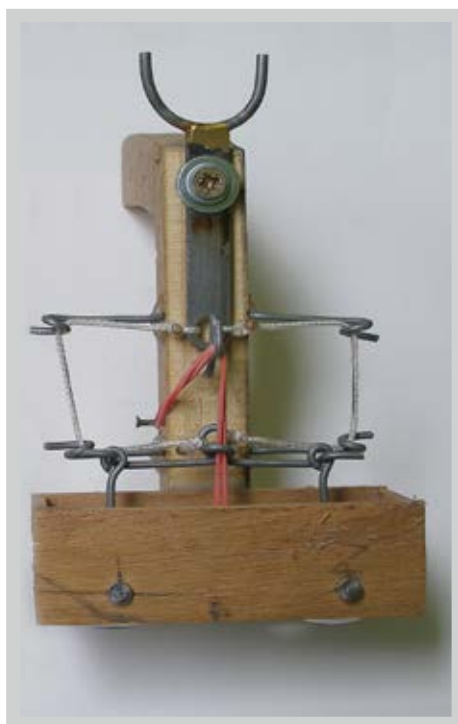
DERRIÈRE L'ÉTABLI DES YEUX ARTICULÉS

PAR | **JEAN CLAUDE LEPORTIER**, COMPAGNIE COATOMUNDI,
METTEUR EN SCÈNE ET ENSEIGNANT-CONSTRUCTEUR DE MARIONNETTES

Je travaille avec des matériaux simples (contreplaqué, fil de fer, polystyrène, papier). Chaque problème a sa solution et chaque matériau ses possibilités. Le plus souvent je commence par réaliser les mécanismes pour ensuite construire la marionnette autour. La marionnette présentée ici a été réalisée en collaboration avec ma coéquipière Catherine Krémer, sculptrice-constructrice de marionnettes.



1 Positionner deux perles tournant autour d'un axe vertical dont le mouvement sera solidarisé par une pièce de fil de fer comportant deux anneaux. L'un où seront fixés les cordons de contrôle du mouvement, l'autre où passera un élastique qui ramènera le regard à sa position centrale.



3 Le fil de fer utilisé a un diamètre de 1,8 mm minimum. Le levier de commande est un morceau de fer plat assemblé par soudo-brasage avec d'un côté un arc de fil de fer de 2,7 mm de diamètre, de l'autre un anneau de fil de fer de 1,8 mm de diamètre.



4 Un ensemble de morceaux de polystyrène extrudé est collé sur l'emboîtement des yeux et les côtés du support puis sculptés pour donner la forme de la tête et aménager la cavité autour du mécanisme. Une coque démontable de même matière (pas montrée sur l'image) vient compléter l'arrière de la tête.



2 Pour porter ces yeux, créer un emboîtement et un support qui sera aussi la poignée de manipulation. Pour les animer, installer des guides en fil de fer par lesquels passeront les cordons qui porteront le mouvement jusqu'au levier de commande.



5 Sculpture définitive du volume de la tête et papiétage de toutes les pièces en polystyrène.

ESPÈCE D'ESPACE

LA MARIONNETTE EN CHINONNAIS, UNE HISTOIRE DE TRANSMISSION

AVEC MARC BRAZEY, CHARLOTTE COMARE ET JÉRÔME GUILLOT

PAR | JEAN-CHRISTOPHE CANIVET ET EMMANUELLE CASTANG

Arriver à Avoine pourrait faire rêver n'importe quel épicurien : sur les panneaux routiers on peut lire Chinon, Bourgueil, Saumur, Route des vins du Val de Loire. Pourtant ce n'est pas le vin mais la marionnette qui nous a conduits à la rencontre de la Compagnie du Petit Monde dans cette petite ville de 1 800 âmes. La compagnie a choisi le pays du Chinonais pour y créer le premier théâtre jeune public en milieu rural. Aujourd'hui, après 32 années, Marc Brazey passe la main. Avec Jérôme Guillot, désormais responsable artistique et Charlotte Comare, nouvelle directrice administrative de la compagnie, la question de la transmission a été mûrement réfléchie. C'est une histoire de filiation évidente qui semble se vivre.



© DR

L'histoire est singulière, comme toutes les histoires. Marc Brazey, le fondateur et directeur de la compagnie jusqu'en 2017, est devenu marionnettiste dans le giron de la Tortue Magique dont il a fait partie pendant huit ans. Les deux compagnies étant basées à Orléans, il plie bagage pour Avoine, après un an et demi de négociations avec les pouvoirs publics (DRAC, Région, Département, Communauté de communes, Commune), pour y concrétiser son projet de théâtre jeune public. Il fera de l'implantation de la compagnie (avec tout le travail socioculturel que cela implique) et de la création d'une salle de spectacle le fer de lance de son action locale, tout en menant de front la diffusion de ses spectacles.

Le défi du jeune public en ruralité

Cela fait maintenant plus de 30 ans que la compagnie est implantée sur le pays. Après avoir été « tourneur d'écoles » pendant les premières années, Marc Brazey

veut jouer en salle, pouvoir monter confortablement ses créations, en accueillir et monter un festival pour le jeune public. « J'ai changé mon fusil d'épaule. De marionnettiste, je suis devenu directeur artistique d'une compagnie, d'un festival, je menais des ateliers pour enfants, pour adultes, pour personnes handicapées... On a fait plein de choses ! » La compagnie a investi une partie d'un ancien entrepôt technique municipal : 250 m² de bâtiment qui se répartissent en atelier de fabrication et espace de stockage, laboratoire d'incubation, bureau administratif et foyer/salle de réunion. Un accord est passé avec le centre culturel d'Avoine, salle de 250 places avec gradin mobile, perche électrique..., le tout aux portes de la ville sur la route du « Centre de production électrique EDF ». En effet, la Communauté de communes ne représente que 15 000 habitants mais il y avait les moyens de mettre le projet en place à cet endroit : le Centre de production électrique EDF n'est autre que la première centrale nucléaire construite en France. Une particularité forte, avec

laquelle il faut composer sur de nombreux plans (économique, social, culturel).

La pluridisciplinarité a tout de suite été au cœur du projet. « Nous sommes obligés en milieu rural, c'est l'une des particularités : le public vient de loin. Il vient pour le clown, la danse, le conte, le cinéma, tout un panel d'arts. » Pour autant, cela reste un défi de faire venir les gens mais Marc Brazey ne s'est jamais laissé impressionner par le risque, comme il y a 18 ans quand il a commencé à programmer de la danse contemporaine jeune public, sous les cris alarmés de ses élus. « Ça fait 22 ans que nous sommes là. Le spectacle jeune public, c'est comme le spectacle pour adulte, ce n'est pas que du divertissement. »

Une vision poétique et fantaisiste de la marionnette

Avec 24 créations à son actif, la compagnie n'a jamais cessé de créer des spectacles de marionnette, en y associant d'autres arts. Marc considère que la



© DR

marionnette fait partie de lui. Depuis une quinzaine d'années, il monte des spectacles sans texte. « La marionnette, l'objet, l'objet-marionnette, si elle est bien manipulée, si elle est bien construite, a cette capacité à transmettre, à dire, sans qu'elle ait besoin de mots. » Sans entretenir un rapport animiste à la marionnette, la première chose qu'il apprend pourtant à chaque personne qui rejoint l'équipe, c'est à ne pas poser la marionnette sur la face. « Ça me gêne. On ne jette pas une marionnette, on prend soin d'une marionnette. On participe à sa fabrication. Et si on ne sait pas faire de la résine, on apprend. » En effet tout le monde participe à la fabrication des marionnettes dans la compagnie du Petit Monde. En construire une, c'est créer un affect, nécessaire quand on manipule. Il estime que la marionnette permet de créer une autre relation aux spectateurs : ses possibilités imaginaires obligent le comédien à emmener plus fortement le public dans le spectacle. À plus forte raison quand celui-ci est composé d'enfants.

Jérôme Guillot, qui reprend la responsabilité artistique de la compagnie et du lieu, est quant à lui Chinonais. Il a rencontré Marc il y a 17 ans. À l'époque il était animateur socioculturel. Marc cherchait un « homme à tout faire », comme il dit, pour la compagnie et c'est ainsi que Jérôme a rejoint l'aventure. Sans rien connaître au départ, il est passé par tous les métiers au sein de la compagnie et du lieu : d'abord technicien lumière puis technicien son, il a commencé à participer aux spectacles en tant que manipulateur, pour ensuite contribuer à l'écriture des spectacles et finir par en écrire lui-même. « J'ai la chance de connaître le métier de la base et d'en avoir exploré toute la panoplie en tant qu'autodidacte. J'ai été voir aussi ce qu'il se passait dans d'autres compagnies pour m'enrichir. » Ce qui intéresse Jérôme dans la marionnette, c'est tout ce qu'il ne peut pas faire avec le corps, ce prolongement de l'imaginaire, manipuler les personnages de façon atypique, explorer le non humain. Le territoire n'est pas étranger à l'univers artistique qu'il déploie dans son travail : installé entre une centrale nucléaire et une déchetterie, il est très attaché à la récupération, et s'alarme de tous les déchets qu'il voit. Bien que sensible à ces sujets, c'est par un humour fantaisiste qu'il crée le lien avec le public. Ce qu'il aime en tant que manipulateur à vue,

c'est ce travail de comédien où il va transpirer avec la marionnette, mais en faisant en sorte que le public l'oublie. L'œil passe sur le marionnettiste mais ne s'y arrête pas.

Montrer l'envers du décor pour sensibiliser au métier

Le lieu est pour les membres de la compagnie un espace d'expérience. Ils souhaitent que le public puisse y vivre l'envers du décor. Ils ont créé pour cela une pièce nommée « le laboratoire » : « L'idée c'était de voir cette pièce comme un laboratoire d'idées, de pouvoir accrocher des choses au mur et que les gens, quand ils viennent chercher des places, puissent jeter un œil sur ce qui est en train de se faire. Parce que nous sommes un lieu de création, pas un lieu de consommation. Qu'ils puissent voir que ça cherche », nous raconte Jérôme. C'est une manière d'attiser la curiosité des enfants, un espace de rencontre et d'échange avec le public qui voit les marionnettes déshabillées ou les comédiens en préparation. « C'est avec ça que tu vois que c'est un vrai métier », nous dit Marc. C'est entrer dans l'intimité d'une profession. Du projet rêvé qu'il avait au départ, Marc Brazey considère qu'il l'a pleinement réalisé. En montant ce théâtre jeune public, il a réussi à attirer et fidéliser des parents et leurs enfants. Et c'était bien là l'enjeu. « Si l'adulte s'emmerde, ça veut dire pour moi que le spectacle ne fonctionne pas. » Ils ont désormais des ateliers pour tous âges et différents types de publics. Des partenariats sont créés dans le cadre du festival Confluences avec différentes structures culturelles du territoire (bibliothèques, médiathèques, musée, cinéma...).

Une relation de collaboration avec les pouvoirs publics

Sur la question de l'évaluation du projet, et du piège corrélatif de l'approche purement quantitative, Charlotte Comare nous répond : « La seule démarche qui ne soit pas quantitative à avoir avec les politiques, elle est sensible, donc artistique. Ce sont des arguments qui appartiennent aux artistes. » De son côté, elle défend le projet en montrant le nombre de

partenaires, le type de publics, d'où ils viennent, qui ils sont. Le rôle d'un théâtre, d'un projet culturel, est de montrer justement le sens culturel, le sens de son existence même, nous rappelle-t-elle : « Dire aux élus que la culture c'est un investissement mais que ça a des retombées économiques différentes, c'est de l'attractivité du territoire, du sensible. C'est l'argument de l'importance de la culture pour les enfants. »

Marc est, quant à lui, persuadé que la culture ne peut être quantifiée. « J'étais persuadé que ce que l'on semait dans la tête des gamins, c'était aussi important que de faire du foot ou de la musique. » Il considère son rapport aux élus comme une collaboration, à égalité. Il apporte un projet sur un territoire qui en a besoin. « Soyons humbles mais n'ayons pas peur, on n'a pas à baisser notre froc devant les élus. » Quand ils ont envisagé la passation du projet, ils sont allés tous les trois rencontrer les élus de chaque échelon pour leur dire que le projet allait continuer, avec d'autres personnes, et qu'il fallait suivre, sinon ils arrêtaient tout. Et tout le monde a suivi, aucun n'a baissé ses subventions. Charlotte a pris la main : « On n'est pas dans un système de réclamation, on est dans un système de partenariat sur un territoire. »

Une passation en douceur

Marc Brazey rappelle qu'aujourd'hui 12 personnes travaillent au sein du projet. Quand il a envisagé la passation, il lui est apparu évident que le fonctionnement ne pouvait rester le même que sous sa direction. Il a beaucoup sacrifié à ce projet en portant tout, et reconnaît que ses projets artistiques en ont souffert. Il souhaitait, pour les gens qui lui succèdent, que les forces soient mieux réparties. Il a donc proposé au noyau dur du lieu-compagnie de sept personnes de reprendre le projet collectivement avec, pour mener le bateau, un responsable artistique et une directrice administrative. Des gens de confiance, qui connaissent bien le projet du fait d'une longue collaboration. « Je voulais garder l'esprit de la compagnie – parce que c'est un peu mon troisième enfant, je lui ai consacré toute ma vie – donc c'est devenu un peu plus horizontal avec une séparation de l'administratif et de l'artistique. Charlotte est directrice et Jérôme est responsable artistique. Et les autres, ils sont intégrés. »

Jérôme ne se sent pas tenu par l'identité artistique de quelqu'un d'autre. C'est Marc qui lui a tout appris. Ils partagent des valeurs fondamentales tant sur le plan artistique que culturel. « On a des différends, mais je pense qu'au fond Marc m'a inculqué une façon de voir, après ce sont des envies parfois différentes mais le fond reste le même. »

C'est une nouvelle aventure qui commence pour le lieu et la compagnie. Jérôme et Charlotte sont confiants. « C'est le propre de l'artistique, aller à des endroits qu'on ne connaît pas. On sait où sont nos compétences et qui parle sur quoi. Cette complémentarité est une force. Il n'y a pas une personne qui porte la compagnie, c'est dangereux. On se concerte. C'est aussi une façon d'être moins seul », nous dit Jérôme. ■

MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

« Ils nous emmerdent
avec leurs marionnettes. »
Parole de spectateur

LES MÉDIATEURS DES STRUCTURES CULTURELLES, CES FACILITATEURS

AVEC ÉDOUARD CLÉMENT ET HÉLÈNE ÉMERY

PAR | ALINE BARDET, MÉDIATRICE CULTURELLE

Le terme « médiation » fait souvent débat. Certains préfèrent parler d'action culturelle ou d'éducation artistique. Est-ce que « facilitation » conviendrait mieux ? Il s'agit bien d'une mise en relation dans un espace partagé, entre l'expérience de la personne et l'expérience esthétique. De là à penser que le médiateur dans ses interventions fait concurrence à l'artiste, il n'y a qu'un pas. Mais dans cette aire intermédiaire, le médiateur pose les questions de la création, de l'appropriation, de la recherche de stratégies pour développer les publics et leur participation à la vie culturelle, des moyens d'interpréter une œuvre plutôt que l'expliquer. Interrogeons Édouard Clément, chargé du service des publics à l'Hectare, scène conventionnée de Vendôme et Hélène Émery, attachée aux relations avec les publics du théâtre Le Passage à Fécamp ; ces facilitateurs qui s'adaptent aussi aux changements de notre société : entre sensibilisation et formation, quels sont leurs rôles et leurs outils ?

© L'Hectare



L'Hectare, atelier : manipuler une marionnette à plusieurs

MANIP : En quoi consiste votre métier et quelle est votre vision de la médiation culturelle ?

ÉDOUARD CLÉMENT : J'informe et je forme les publics, mets en place des projets d'action culturelle avec des artistes et de multiples partenaires, et développe des outils spécifiques. J'ai aussi le plaisir de pouvoir accompagner un spectateur qui vient au théâtre pour la première fois et de remplir la salle ! Frédéric Maurin, le directeur, nous parle des spectacles qu'il souhaite programmer et nous discutons des dates, lieux, tarifs, publics, partenaires, accueil et rencontres avec les artistes. La médiation culturelle doit être au cœur du projet et partagée par tous. Avant tout je participe au service public de la culture pour la population du territoire.

HÉLÈNE ÉMERY : J'organise des rencontres avec les artistes et je fais de la médiation en faisant le lien entre des œuvres et des gens. Je préfère parler de sensibilisation, d'une découverte esthétique en pleine conscience et connaissance. Nos seules limites sont celles de l'objet qui est notre outil de médiation. Au théâtre *Le Passage*, nous avons des valises

pédagogiques réalisées par des artistes que j'utilise régulièrement. Faire éprouver l'objet marionnette n'est pas le seul apanage des artistes, les médiateurs ont toute leur place. Cette position fait souvent débat mais, au sein de ma structure, j'ai carte blanche. Ce n'est pas toujours possible de faire intervenir l'artiste, c'est pourquoi je distille de la pratique dans mes sensibilisations. L'expérience de l'art est source de plaisir et vaut tous les discours.

MANIP : Faut-il penser une pédagogie spécifique pour la médiation de la marionnette ?

É.C. : La marionnette est plus difficile à défendre que les autres arts car la population a beaucoup de préjugés négatifs : art mineur, enfantin, amateur, folklorique, voire étrange. Et pourtant la marionnette porte en elle sa propre médiation. Elle est populaire, à la croisée des arts, ancestrale, universelle, c'est un média puissant. Il suffit de mettre une marionnette dans les mains du public pour que la magie opère. Je pense que le médiateur est légitime à cet endroit. J'aborde alors les fondamentaux : regards, respiration, la technique propre à chaque marionnette, la relation marionnette/manipulateur, animé/inanimé, la distanciation... Et je raconte l'histoire de chaque type de marionnette (ma préférence va à celle de Roubaix...). Je reste à l'intérieur de la médiation culturelle, avec mes compétences, sans déborder sur l'action artistique où la présence de l'artiste est nécessaire.

H.É. : L'objet marionnette permet d'être dans l'expérimentation et dans le jeu rapidement et facilement. Je définis des objectifs pour chaque séance qui varient en fonction des publics : rassurer les plus petits, présenter les métiers du spectacle, formuler

des hypothèses sur l'histoire et les personnages, découvrir une discipline. J'instaure un dialogue autour du spectacle, puis je propose un jeu de pratique, une lecture théâtralisée, un dessin, de la manipulation... Je me déplace avec une valise-castelet d'artiste pour que les enfants puissent jouer avec des marionnettes d'exercices dans un cadre énoncé.

MANIP : En dehors des outils d'artistes, quels sont vos propres outils ?

É.C. : Pour mettre en place des médiations, il me fallait trouver des artistes et des marionnettes en pleine campagne... Nous avons donc mis en place quatre valises pédagogiques d'artistes, puis créé une médiation composée de boîtes qui présentent neuf techniques de marionnettes (la boîte à Yeux, à Guignol, à Kokoshka, l'objet, la marionnette sac...). Je présente la marionnette et montre sa manipulation avant que les participants expérimentent. J'invente mes propres outils en copiant sur les autres ! Je récupère toutes les marionnettes que je trouve et je propose une fiche présentation/actions. Je rêve de faire un outil de médiation pour chaque technique de marionnette !

H.É. : Pour faire découvrir le théâtre d'objet, je propose aux classes de jouer une scène de conte avec les objets de la trousse. Les élèves se questionnent et apprennent à observer : la forme, l'utilité, la symbolique, le déplacement et la façon d'interagir des personnages. J'ai aussi constitué une valise que j'utilise en atelier de sensibilisation de deux heures. J'ai rassemblé des objets et je demande aux élèves d'en apporter. Je puise, je m'inspire, j'invente, je bricole, au gré des spectacles accueillis et des publics rencontrés. C'est un métier qui demande une capacité d'adaptation, dans le discours et dans la confection des outils, ainsi qu'au contexte. ■

Ex 15 septembre au 17 janvier
Musée d'Art et d'Archéologie, Valence
(Auvergne-Rhône-Alpes)

Théâtre de Cuisine Musée des Objets Ordinaires TP

Le projet ? Créer, avec les habitants, un musée éphémère dans lequel sont exposés leurs objets ordinaires. Les propriétaires y apposent une phrase décalée ou poétique mettant en relation l'objet et un aïeul. Par ce geste, ils partagent une part de leurs histoires familiales, intimes, réelles ou inventées. Les objets exposés proposent alors une cartographie poétique de la population d'un territoire.

Infos : thcuisine@free.fr
www.theatredecuisine.com



F 3 au 7 octobre
Vergèze (Occitanie)
Forum Art'Pantin
16^e édition TP

Au programme de cette édition : 16 compagnies invitées, plus de 30 représentations en 3 jours pour petits et grands ! À ne pas manquer non plus, la journée professionnelle organisée sur le thème de l'écriture marionnettique, rythmée par des rencontres entre auteurs, artistes, metteurs en scène, diffuseurs, programmeurs...

Infos : ass.aremair@gmail.com
www.aremair.fr

C 5 au 6 octobre
La Minoterie, Dijon
(Bourgogne-Franche-Comté)

Index Face au Mur TP

Mise en scène : Marion Chobert

Léo est une jeune fille de dix-sept ans. Un jour, après une succession d'événements désagréables, elle s'effondre sous le poids de questions et d'idées confuses. Un mur de boîtes, se révèle autour d'elle. Surprise, elle entreprend de les ouvrir. Ces boîtes ce sont celles de ses souvenirs, de ce qu'elle a subi, de ce en quoi elle a cru, de ses émotions, de ses idées et projections dans l'avenir. Elle tentera de les ranger sans jamais y parvenir.

Infos : zabou.index@gmail.com
www.cie-index.com

C 11 au 12 octobre
Centre culturel Pablo-Picasso, Homécourt
(Grand-Est)

Cie Filament Chromatique TP

Mise en scène : Julien Ficely

Cette pièce voit cheminer le corps vêtu de rouge d'une femme évadée du conte. Dans quelle temporalité erre-t-elle ? Revenue d'une lointaine enfance, une femme égarée déambule fébrilement. Avec elle, on découvre à mesure l'univers étrange qui l'entoure, forêt imaginaire ou figurée. Son corps est le point d'éclosion de l'espace scénique vers lequel convergent nos regards.

Infos : contact@compagniefilament.com
www.compagniefilament.com



F 12 au 27 octobre
Valenciennois
(Hauts-de-France)
Festival Itinérant de Marionnettes
10^e édition TP

Ce festival 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. Il propose également pour cette édition une journée de formation autour de la manipulation à plusieurs.

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

C 14 au 16 octobre
Théâtre Roublot, Fontenay-sous-Bois
(Île-de-France)

Cie Le Pilier des Anges / Théâtre Roublot Joséphine La Cantatrice TP

Mise en scène : Grégoire Callies

Avant sa mort, Franz Kafka reçoit la visite de Milena Jesenska au sanatorium de Kierling. Il confie à Milena une valise. Dedans, elle trouve « Joséphine la cantatrice ou le peuple des souris. » Dans cette dernière nouvelle, Kafka interroge la place de l'artiste dans la société. Une actrice porte le texte, au milieu d'objets et petites marionnettes, d'un univers sonore et de courtes vidéos à taille de valise. Une fenêtre s'ouvre sur le monde.

Infos : contact@lepilierdesanges.com
www.lepilierdesanges.com

C 17 octobre
Centre culturel Baptiste-Marcet,
Bougenais (Pays-de-la-Loire)

Théâtre pour 2 mains Ploc JP

Mise en scène : Pascal Vergnault

Démuni face à la montée des eaux, un petit homme part à la dérive sur les flots et fait d'étonnantes rencontres. Pour ce spectacle, Pascal Vergnault a demandé à Jean Cagnard d'écrire une histoire sans paroles, avec comme seul langage celui de l'eau afin de créer un univers fait de bruits, de sons, d'onomatopées, de musique et de vibrations...

Infos : contact@theatrepour2mains.fr
www.theatrepour2mains.fr

R 18 octobre
Médiathèque, Avoine (Centre-Val de Loire)

Pourquoi et comment emmener un enfant au spectacle ? AA

La Compagnie Rebondire propose une rencontre autour de la question « Pourquoi et comment emmener un enfant au spectacle ? ». À travers leur processus de création artistique, les artistes de la compagnie échangent avec vous sur l'enrichissement de la rencontre de l'enfant avec l'art et sur les manières de l'accompagner au spectacle.

Infos : compagnie@ptimonde.fr
www.ptimonde.fr/festival-confluences

C 18 au 20 octobre
Le Tout Petit Festival, Erdre et Gesvres
(Pays-de-la-Loire)

La Boîte à sel Block JP

Mise en scène : Céline Garnavault

Une femme et soixante cubes haut-parleurs : les blocks composent les architectures sonores et lumineuses de villes en mutation. Mais que fait l'architecte quand la ville créée ne dort pas et l'empêche de prendre du repos ? Quand les blocks ne lui obéissent plus ? Et si soudain les blocks se rebellaient ? Qu'est-ce donc qui les animerait ? Comment se comprendre et construire autre chose ensemble ?

Infos : contact@cie-laboiteasel.com
www.cie-laboiteasel.com

C 22 octobre
Auditorium – Les 2 Rhônes,
Fourques (Occitanie)

Une poignée d'images Même pas peur ! JP

Mise en scène : Antonin Lang

Antoine Froussard va apprendre à ses dépens qu'enfermer ses peurs dans une boîte n'est pas suffisant pour ne plus avoir la frousse. Plongé dans son carton, il commence un voyage initiatique qui l'aidera à comprendre le processus de ses peurs et ainsi les combattre. Inspiré des travaux de psychologues, le spectacle propose d'amener l'enfant à mieux appréhender ses peurs pour mieux vivre avec.

Infos : marionnettebelfort@hotmail.com
www.marionnette-belfort.com



F 23 au 28 octobre
Avoine (Centre-Val de Loire)
Festival Confluences
18^e édition JP

La Compagnie du Petit Monde organise la 18^e édition de son festival jeune public dans le Chinonais. Ce festival, l'un des plus importants du genre en région Centre-Val de Loire, offre plus d'une quarantaine de propositions sur 6 jours. Spectacles, cinéma, musique, expositions, ateliers sont à l'affiche pour le jeune public et leurs parents.

Infos : compagnie@ptimonde.fr
www.ptimonde.fr/festival-confluences

C 29 octobre au 3 novembre
Salle des Malassis, Bagnolet (Île-de-France)

Sandrine Furrer La Brèche TP

Mise en scène : Sandrine Furrer

La Brèche propose de créer des espaces imaginaires dans la ville, de s'approprier des interstices pour y faire apparaître des récits, de créer de l'illusion pour questionner nos croyances. La Brèche est une invitation à accoster sur la rive de croyances plus ou moins éloignées des nôtres. Qu'est-ce qui m'anime ? En quoi est-ce que je crois ?

Infos : enkasbar@gmail.com

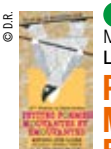
C 2 novembre
Vélo Théâtre, Apt (Provence-Alpes-Côte d'Azur)

Morbus Théâtre L'eustache à la main AA

Mise en scène : Guillaume Lecamus

Second volet d'un diptyque sur l'homme face et avec la guerre, ce spectacle a pour cœur le texte *J'ai tué de Blaise Cendrars*, récit coup de poing sur la Grande Guerre. Hybride, le spectacle mélange danse Butô, musique punk-noise, installations et théâtre récit. Immersif, intérieur, il s'agit d'ouvrir des portes dans la pensée et dans le ressenti pour questionner l'aujourd'hui par l'hier.

Infos : morbus theatre@yahoo.fr
www.morbus theatre.wixsite.com/morbus theatre



F 2 au 18 novembre
Meung-sur-Loire (Centre-Val de Loire)
Petites Formes Mouvantes et Emouvantes

18^e édition TP

Pour cette édition, le festival propose un temps fort sur « la tradition revisitée ». Deux compagnies se sont emparées d'une forme ancienne de manipulation pour en faire des spectacles contemporains tandis qu'une exposition de marionnettes à tringle anciennes sera présentée. À tout cela s'ajoutent un focus sur la Cie Jeux de Vilains, une installation sur la mémoire, trois films d'animation, une caravane, des spectacles décalés...

Infos : effigiestheatre@orange.fr
www.effigiestheatre.com

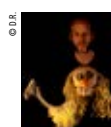
C 3 novembre
La Fabrique, Meung-sur-Loire (Centre-Val de Loire)

Cie Jeux de vilains L'Homme Nouveau JP

Mise en scène : Cécile Hurbault

Dans ce diptyque, vous découvrirez dans un premier volet la transformation d'un homme ordinaire en homme extraordinaire, en suivant le parcours d'Ernesto Guevara via ses carnets de voyage et à travers une mise en scène immersive. Dans un second volet, Fidel Castro et Ernesto Guevara, tenteront de manipuler le mythe qu'ils ont sciemment créé tous les deux : le Che. Mais de ces trois identités, qui manipule vraiment qui ?

Infos : contact@jeuxdevilains.com
www.jeuxdevilains.com



F 6 au 28 novembre
Oloron-Sainte-Marie
(Nouvelle-Aquitaine)
Aupil de la marionnette

13^e édition TP

Cap vers nos voisins européens ! Cette édition vous invite à découvrir des artistes allemands, espagnols, slovénes et anglais. Leurs thématiques, ouvertes sur notre monde contemporain, questionnent l'intime comme le social et le politique, parfois joyeusement, parfois gravement. Alors plongez sans réserve dans la richesse de ces regards venus d'Europe.

Infos : spectaclelivant@hautbearn.fr
www.spectaclelivant.hautbearn.fr

Ex 6 au 24 novembre
Espace Jéliote, Oloron-Sainte-Marie,
(Nouvelle-Aquitaine)

Adrien M et Claire B Le Silence des pierres TP

Entre installation plastique et image virtuelle, voyagez dans un monde à la frontière entre le vrai et le faux, l'animé et l'inanimé, l'authentique et l'imposture. Les œuvres réelles ou numériques s'enchevêtrent pour créer un véritable trouble. Alors entrez dans le monde de la tablette et de la manipulation de l'image. À la frontière des arts de la marionnette, ou une autre façon de tirer les fils...

Infos : spectaclelivant@hautbearn.fr
www.spectaclelivant.hautbearn.fr

C 7 au 8 novembre
Le Sablier, Ifs (Normandie)

Les Maladroits Camarades TP

Mise en scène : Benjamin Ducasse,
Valentin Pasgrimaud, Hugo Vercelletto-
Coudert, Arno Wögerbauer

Avec comme point de départ Mai 68 et les années 1970, la compagnie a débuté l'écriture de la pièce par la recherche d'histoires afin de plonger dans les utopies de la seconde moitié du XX^e siècle. De cette enquête résulte une histoire : quatre amis racontent le parcours de Colette, une femme née au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, son enfance, sa jeunesse pendant le Moment 68, ses expériences, ses voyages et un combat.

Infos : lesmaladroits@hotmail.fr
www.lesmaladroits.com

C 8 et 9 novembre
Scène nationale de Sète et du bassin
de Thau, Sète (Occitanie)

Cie Pupella Noguès Gula Ben AA

Mise en scène : Joëlle Noguès

La forêt sera notre lieu scénographique, un territoire à la lisière de nos inquiétudes. Des masques, des marionnettes habitées, des ombres seront nos outils pour évoquer cet hors-champ de notre vie. Le dispositif sonore doit nous permettre de nous donner une cartographie des différents territoires. Les sons du réel serviront de révélateurs et donneront à entendre ce que l'on ne voit pas.

Infos : centre.odradek@orange.fr
www.pupella-nogues.com

C 9 novembre
Les champs de la marionnette, La Norville
(Île-de-France)

Espace Blanc Adieu Bert TP

Mise en scène : Cécile Givernet et Vincent Munsch

Un champ de bataille devenu lieu de souvenir. Ici le temps s'est arrêté, à peine troublé par ces disparus – Antonin, William ou Bert – dont les corps remontent du passé, laissant apparaître une blague à tabac, une veste ensanglantée ou un mouchoir en dentelle... Un mouchoir... Voilà qui ramène Rose 50 ans en arrière, au moment où le soldat Gus est fusillé sur ordre de l'état-major pour avoir reculé devant l'ennemi.

Infos : diffusion@espaceblanc.net
www.espaceblanc.net

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

C 9 au 10 novembre
La Nef, Pantin (Île-de-France)

Cie du grain de sel

C'est (presque) toujours la même histoire TP

Mise en scène : Anne-Laure Lemaire
Ce spectacle, construit à partir de 16 extraits de discours de femmes politiques du XX^e siècle, nous propose une vision inédite de l'histoire du XX^e siècle autour de grandes figures féminines. Le petit peuple de marionnettes qui occupe le plateau est traversé par les grands élans historiques, qu'il les subisse, les accompagne ou qu'il entre en résistance.
Infos : contact@la-nef.org
www.la-nef.org

F 9 novembre au 14 décembre
Val d'Oise, (Île-de-France)
Festival théâtral du Val d'Oise
36^e édition TP

Pour cette édition, durant 6 semaines, le festival propose 26 spectacles, 130 représentations dans 42 villes et petites communes du Val d'Oise, le plaçant ainsi comme le plus important festival territorial de théâtre en France. Le théâtre partout et pour tous et notamment jusque dans le Vexin avec le « Théâtre aux champs. »
Infos : fest.theatralduvaldoise@wanadoo.fr
www.thea-valdoise-public.org

C 17 novembre au 21 novembre
Le Trait d'Union, Neufchâteau (Grand-Est)
Héliotrope Théâtre
Fibres JP

Mise en scène : Michel-Jean Thomas
Le spectacle s'articule autour de la matière textile et fibreuse, du fil au tissu, du tricotage au maillage et autres broderies. C'est une forme hybride dans sa conception, ses transformations et mutations. Les décors et objets marionnettes sont mouvants, modulables tandis que la matière textile est malaxée, mélangée, tissée.
Infos : diffusion@heliotropetheatre.fr
www.heliotropetheatre.fr

F 20 au 25 novembre
Tournefeuille (Occitanie)
Marionnettissimo Festival International de Formes Animées
20^e édition TP

Pour son 20^e anniversaire, le festival invite une douzaine de compagnies afin d'assurer plus d'une centaine de représentations dans une vingtaine de lieux. D'autres temps forts sont aussi organisés : ateliers, interventions, déambulations... Depuis sa création, le festival tient à offrir une programmation représentative de la richesse créatrice des différentes techniques marionnettiques.
Infos : communication@marionnettissimo.com
www.marionnettissimo.com

C 22 au 23 novembre
La Maison du Théâtre, Brest (Bretagne)

Tro-Heol

Le Complexe de Chita TP

Mise en scène : Daniel Calvo-Funes
1980, Espagne. Damien quitte la ville avec sa famille et emménage à la campagne. Confronté à une réalité nouvelle, il devra désormais s'occuper des animaux, y compris les chiens de chasse de son père. Pour ce dernier, c'est l'occasion de faire de son fils un homme. Cependant Damien ne perçoit pas les choses de la même façon : il a une tout autre intuition de ce que doit être un homme.
Infos : contact@tro-heol.fr
www.tro-heol.fr

C 23 novembre
Marionnettissimo, Tournefeuille (Occitanie)
L'Ateuchus
Buffalo Boy TP

Mise en scène : Virginie Schell
Ce western mythologique propose de jouer dans cette époque qui s'apprête à céder sa place à une autre. Justice, morale et fraternité fratellées, souvent sous la menace d'un six coups, où l'air de rien et dans l'air du temps, s'entremêlent jusqu'à se perdre en fumées. La marionnette d'un enfant minotaure à tête de bison assis en haut d'un pilier regarde ses conflits intérieurs que six autres marionnettes jouent en contrebass.
Infos : diffusion@lateuchus.com
www.lateuchus.com

Ex 23 novembre au 20 décembre
Théâtre aux Mains Nues, Paris (Île-de-France)

Théâtre aux Mains Nues

Alain Recoing ou la marionnette émancipée TP

Voir actu page 7
Infos : contact@theatre-aux-mains-nues.fr
www.theatre-aux-mains-nues.fr

C 28 novembre au 2 décembre
Théâtre Le Guignol de Lyon, Lyon
(Auvergne-Rhône-Alpes)
Compagnie M.A.
Krach TP

Mise en scène : Nicolas Ramond
Krach aborde une thématique particulière : le système économique mondial... Une chape de plomb. Comment mettre le doigt là où ça fait mal en matière de capitalisme ou plutôt de néolibéralisme ? Où trouver la poésie et l'humour avec ce sujet ? Les marionnettes, le théâtre d'objet et la musique nous aideront à trouver le recul et la distance nécessaires pour rire de notre propre désastre.
Infos : reservation.lacompagniema@gmail.com
www.guignol-lyon.net

C 30 novembre
La Nef, Pantin (Île-de-France)
Compagnie C'est pas grave on continue
La Montagne fumante JP

Mise en scène : Maxime Gridelet et Nicolas Hay
Une voiture cabossée finit de mourir. Le matin, comme tous les jours, des enfants surgissent de leurs cartons et courent en jouant avec ce qu'ils trouvent. Tandis que la tempête menace, deux comédiens finissent de dessiner tout ce qu'ils

n'ont pas réussi à apporter sur scène. Ils tentent de sauver celui qui peut l'être encore. Ils sont les seuls remparts contre le déchaînement de la nature et les dictatures les plus féroces.
Infos : contact@la-nef.org
www.la-nef.org

F 4 au 8 décembre
Reims (Grand-Est)
Métacorpus
3^e édition TP

Le Manège et le Jardin Parallèle s'associent pour proposer une semaine de découverte de la marionnette contemporaine dans tous ses états. Art en gestation et révolution permanente, elle chemine avec le théâtre, la chorégraphie, invente de nouvelles dramaturgies... Cette nouvelle édition vous donne rendez-vous entre le Manège, le Carré Blanc, le Jardin Parallèle et nomadisme oblige... en caravane.
Infos : contact@lejardinparallele.fr
www.lejardinparallele.fr

F 4 au 14 décembre
Pôle Culturel de Coulanges, Gonesse (Île-de-France)
Les Ateliers Rudimentaires
7^e édition : *Entre l'ombre et la lumière* TP

Tous les ans, les « Ateliers Rudimentaires » conjuguent spectacles, ateliers et expositions, et proposent de découvrir l'art de la marionnette selon une thématique choisie. Cette septième édition invite à explorer les ombres et les traces, puissants ferments de l'imaginaire.
Infos : theatresanstoit@gmail.com
www.theatresanstoit.fr/theatre-art-applique

C 12 au 14 décembre
Pôle culturel de Coulanges, Gonesse (Île-de-France)
Théâtre Sans Toit
Trace.s TP

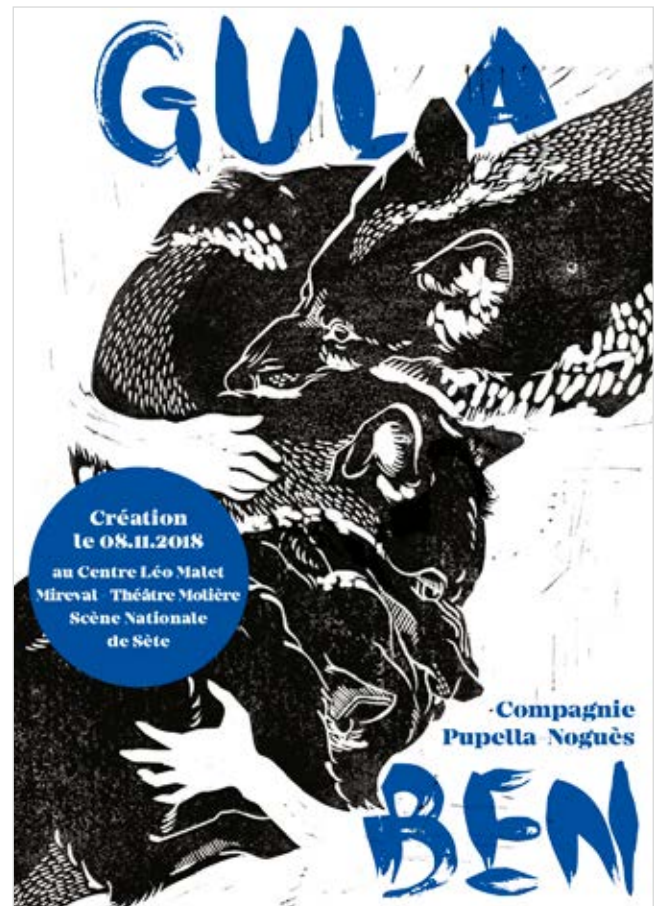
Mise en scène : Mathieu Enderlin
Trace.s est une exploration dans le gouffre de la boîte noire du théâtre, à la recherche des fantômes de l'œuvre de Georges Lafaye, une plongée au cœur de la mémoire, à travers les couches sédimentées d'un hyper-palimpseste. Arpentant le territoire mental de l'artiste, se perdant à travers le dédale de son univers poétique, trois archivistes explorateurs tentent de capturer l'inspiration première.
Infos : theatresanstoit.diffusion@gmail.com
www.theatresanstoit.fr

F 12 au 23 décembre
Annemasse (Auvergne-Rhône-Alpes)
Bonjour L'Hiver
23^e édition TP

Pour l'arrivée de la froide saison, les rues frémissent et s'éveillent au passage de spectacles déambulatoires venus de toute l'Europe.
Infos : aurelie@theatre-toupine.org
www.theatre-toupine.org

F 14 décembre
au 6 janvier
Évian-les-Bains
(Auvergne-Rhône-Alpes)
Le Fabuleux Village ou la Légende des flottins

11^e édition TP
Depuis 11 ans, Évian se métamorphose chaque hiver en une cité sculpturale où chaque lieu devient un terrain de jeu idéal : comédiens, conteurs, musiciens, circassiens donnent libre cours à leur inspiration et se réinventent en petits êtres facétieux... en flottins ! Une alternative aux marchés de Noël où rien n'est à vendre mais où tout est à rêver et à imaginer.
Infos : aurelie@theatre-toupine.org
www.lefabuleuxvillage.fr



Si vous souhaitez recevoir Manip :

Manip est envoyé automatiquement à tous les adhérents de THEMMA. Pour adhérer, il suffit de remplir un bulletin d'adhésion en ligne, accessible sur le site de THEMMA. Hors adhésion, il est également possible de recevoir le journal en participant aux frais d'envois, pour cela, merci de remplir le formulaire de demande à la rubrique « Manip » du site Internet de l'association.

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

CARNET D'HIVER #2

05
DÉCEMBRE
2018

Cycle de rencontres
sur l'écriture contemporaine
du théâtre de marionnettes

ODRADEK / COMPAGNIE
PUPELLA-NOGUÈS

Centre de création
et de développement pour
les arts de la marionnette

UNE ÉCRITURE
THÉÂTRALE, TISSAGE
DE PLUSIEURS
LANGAGES

CAVE POÉSIE
RUE DU TAUR / TOULOUSE

En partenariat avec l'Université Toulouse
Jean Jaurès, la Cave Poésie, IF Barcelona

À partir de 14h30 : rencontre
19h : Spectacle "On était une fois"
de Emmanuel Audibert, Cie 36 du mois

Renseignements : 05 61 83 59 26



L'œuvre N° 2 01/18/19 : Création graphique : © Marjolaine Clavel

MAM
MUSÉE DES ARTS
DE LA MARIONNETTE

**LE MUSÉE
FAIT PEAU
NEUVE**

PORTES OUVERTES
24 ET 25 NOV. 2018
ENTRÉE GRATUITE



GADAGNE
MUSÉES



COMPAGNIE HOP!HOP!HOP!

Petit théâtre de poupées - 2 formes autonomes de Christine Le Berre

LITTLE OLIMPIA
à partir de 1 an
25 min, jauge 50

OLIMPIA
à partir de 3 ans
40 min, jauge 90



CREATION 16 NOV
PMI/CS MAUREPAS, RENNES (35)



CREATION 28-29 SEPT
LA VILLE ROBERT, PORDIC (22)

Chercher son propre mythe, découvrir ce héros que chacun porte en lui

PREACHATS 18-19 / COPRODUCTIONS / SOUTIENS

La Ville Robert - Festival Puy de Mômes - Festival Prom'nons nous - Très Tôt Théâtre / Festival Théâtre à Tout Age - Le Grand Logis / Festival Marmaille - Maison du Théâtre - Festival Petits et Grands - PMI / Centre Social Ropartz - Halte Garderie Primevère - Service Culturel de Bannalec - Dieppe Scène Nationale - Le Carré Les Colonnes / Festival Echappée Belle - Réseau Ancre - DRAC Bretagne - Conseil Régional de Bretagne - Conseil Départemental d'Ille et Vilaine - Rennes Métropole & Ville de Rennes, Réseau Canopé - Théâtre de Poche - La Juteauderie

Mise en scène et jeu : **Christine Le Berre**, Musique : **Thomas Poli**, Décors/régie/manipulation : **Didier Martin** (doublon : **Lucille Iosub**), Construction : **Alexandre Musset**, Administration/production/diffusion : **bureau Hectores** www.hectores.fr

diffusionhophophop@gmail.com

<https://sites.google.com/view/ciehopophop/>



A bord de la Péniche Antipode
face au 55 Quai de la Seine - 75019 Paris

Du mardi 23 au vendredi 26 octobre à 10h30
Et le dimanche 28 à 11h

Réservations : 01 42 03 39 07

