

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE

# manip

UNE PUBLICATION



ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS

manip 57 JANVIER FÉVRIER MARS 2019

\* \* \* \* \*  
 L'AI TENTÉ DE RENDRE  
 \* \* \* \* \*  
 DE MANIP. CELA N'AS BIEN  
 \* \* \* \* \*  
 MARCHÉ. MAIS JE COMPTE SUR  
 \* \* \* \* \*  
 L'IMAGINATION DES LECTEURS  
 \* \* \* \* \*  
 POUR FINIR MON TRAVAIL.  
 \* \* \* \* \*  
 POURQUOI TRANSLUCEZ-VOUS ?  
 \* \* \* \* \*  
 C'EST MA MANIÈRE À MOI  
 \* \* \* \* \*  
 DE M'ADRESSER À MES  
 \* \* \* \* \*  
 SEMBLABLES : UN ÉCRAN  
 \* \* \* \* \*  
 ENTRE NOUS. UN ÉCRAN  
 \* \* \* \* \*  
 D'AUTRE LÉPISSEUR DUNE  
 \* \* \* \* \*  
 PAGE, LÉPISSEUR DE NOS  
 \* \* \* \* \*  
 PEUX EN SOMME LÉPISSEUR  
 \* \* \* \* \*  
 DUNE OMBRE ENFIN. ET SI  
 \* \* \* \* \*  
 D'ORDINAIRE LA LUMIÈRE TRAVERSE  
 \* \* \* \* \*  
 DE PART EN PART MES ÉCRANS  
 \* \* \* \* \*  
 OU MES TOILES PEINTES  
 \* \* \* \* \*  
 C'EST POUR QUE TOUTOURS  
 \* \* \* \* \*  
 S'Y CROISENT NOS REGARDS  
 \* \* \* \* \*  
 LE VÔTRE LEMEN. L'AMOROS.



### Carte blanche à Luc Amoros

Pour cette couverture, *Manip* a donné carte blanche à Luc Amoros, également présent dans la rubrique Arts Associés de ce numéro. Luc Amoros a passé sa carrière à explorer, souvent par des formes spectaculaires de rue, la relation entre arts plastiques et performance théâtrale.

Couverture et 2<sup>e</sup> de couverture : © Claire Dietrich

**Directeur de la publication**  
Nicolas Saelens

**Responsable de la publication**  
Gentiane Guillot

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

**Comité éditorial du n°57**  
Emmanuelle Castang, Claire Duchez,  
Hubert Jégat, Gentiane Guillot,  
Oriane Maubert, Claire Vialon,  
Alexandra Vuillet

**Ont contribué à ce numéro**  
Luc Amoros, Martial Anton, Laura  
Auffrère, Aline Bardet, Johanny Bert,  
Jeanne Bertoux, Patrick Boutigny,  
Jean-Christophe Canivet, Emmanuelle  
Castang, Cédric de Mondenard, Anca  
Doina Ciobotaru, Morgan Dussart,

Elisabeth Essaïan, Raphaële Fleury,  
Angélique Friant, Annie Katsura  
Rollins, Gentiane Guillot, Lise Guiot,  
Dominique Houdart, Hubert Jégat,  
Louise Lapointe, Alain Lecucq,  
Hamadou Mandé, Arnaud Louski-  
Paire, Gildwen Peronno

**Relecture**  
Claire Duchez, Gentiane Guillot,  
Laetitia Juan

**Agenda du trimestre**  
Laetitia Juan

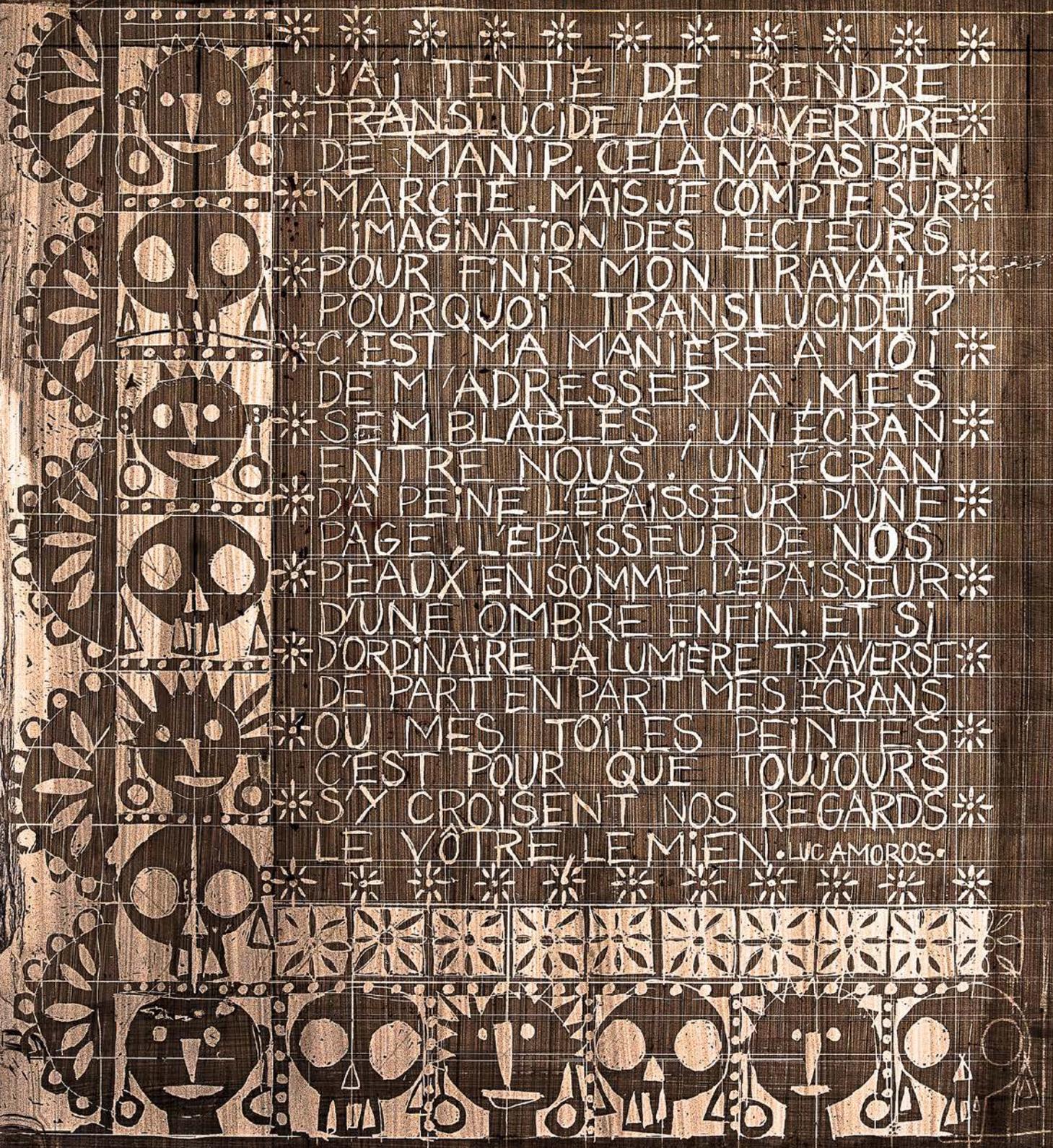
**Relecture et corrections**  
Josette Jourdon (sous réserve  
de modifications ultérieures).  
Conception graphique  
et réalisation  
www.aprim-caen.fr  
ISSN 1772-2950



**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  
de 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

Droits culturels et droits humains :

« l'égalité dans le prendre part » comme point d'ancrage

Par Laura Aufrère

### Matières vivantes

9-11 CONVERSATION

Avec Xavier de la Selle et Joël Huthwhol

Patrimoine : du passé faisons table ronde

Par Patrick Boutigny et Emmanuelle Castang

12-13 MÉMOIRE VIVE

Hubert Jappelle, « Étude pour marionnettes », 1968

Par Lise Guiot

14 ARTS ASSOCIÉS

De l'avènement à ...l'effacement des images

Avec Luc Amoros

15-18 DOSSIER

Quel lieu rêvé pour la marionnette ?

Par Johanny Bert, Jeanne Bertoux, Élisabeth Essaïan

et Louise Lapointe

19-20 AU CŒUR DE LA RECHERCHE

Protéger les ombres

Par Annie Katsura Rollins

20 JE ME SOUVIENS

L'absurde en point de mire

Par Gildwen Peronno

### Mouvements présents

21 TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

Réaliser une bande annonce de son spectacle

Par Martial Anton

22 DERRIÈRE L'ÉTABLI

Contrôle de tête

Par Arnaud Louski-Pane

23 MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

La marionnette exposée comme outil de médiation

Avec Serge Dubuc, Cécil Egalis et Céline Jadot

Par Aline Bardet

24-25 ESPÈCE D'ESPACE

THEMAA : une espèce d'espace en suspens

Par Patrick Boutigny, Jean-Christophe Canivet,

Emmanuelle Castang, Raphaële Fleury, Angélique Friant,

Gentiane Guillot, Dominique Houdart, Hubert Jégat,

Alain Lecucq, Cédric de Mondenard

### Frontières éphémères

26-27 ATLAS FIGURA

Regard sur la marionnette en Afrique occidentale – volet 1

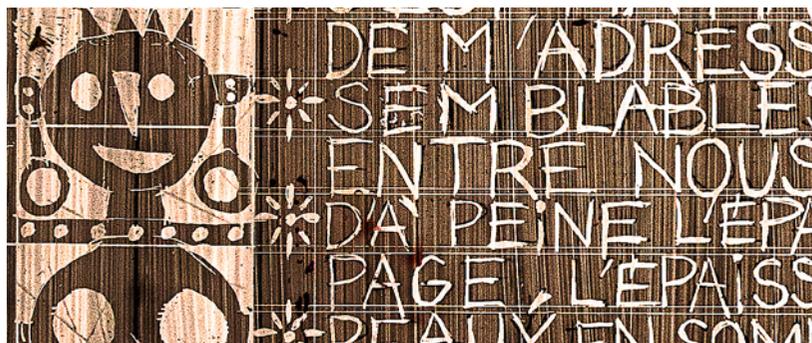
Par Hamadou Mandé

28-29 LU AILLEURS

Être ou ne pas être... un marionnettiste professionnel

Par Anca Doina Ciobotaru

### Agenda du trimestre



## Langage(s) de la marionnette

PAR | NICOLAS SAELENS, PRÉSIDENT DE THEMAA

Le 15 octobre dernier, Jean Cagnard a reçu le grand prix de littérature dramatique 2018 pour son texte *Quand toute la ville est sur le trottoir d'en face*, publié aux éditions Espaces 34. C'est la reconnaissance d'un auteur et d'une écriture qui ont nourri de nombreuses compagnies de marionnette. Voilà un signe de la vitalité de notre champ artistique !

« D'après toi, pourquoi les marionnettistes veulent-ils travailler avec toi ?

*Peut-être parce que mon écriture est poétique et que la marionnette est éminemment, immédiatement, poésie. Le transfert de la vie par la matière donne au monde une extraordinaire puissance d'évocation, d'imprégnation. C'est magique ! On s'y croirait, non ? »* in Jean Cagnard, *Un itinéraire*, entretien avec Claudine Galea, Éd. la Chartreuse - Centre National des Écritures du Spectacle.

Si la marionnette est poésie, c'est qu'elle est langage. Un langage qui passe par la matière et qui demande un élan vital entre la parole et l'acte. C'est un alliage entre le texte, la matière et le mouvement qui permet au spectateur de « s'y croire » et de pouvoir appréhender et penser notre monde.

C'est une nécessité dans un contexte où le « vivant » se fait manipuler avec des intentions qui restent dans l'obscurité d'un désir d'immortalité et de domination du monde.

La marionnette est immortelle ! Et Polichinelle a tué la mort !

La marionnette nous rappelle qu'il faut jouer avec tout ce qui nous accueille et que nous avons à inventer les liens nécessaires à notre imagination.

Dès ce début d'année, THEMAA ouvre un chantier sur les langages de la marionnette. C'est une première pierre pour *Les Laboratoires 2020*.

Dans un monde en forte mutation où le repli sur soi et la tentation de l'oubli des fondamentaux des droits humains se font sentir, nous devons plus que jamais entretenir et ouvrir nos espaces communs. C'est dans la coopération des réseaux que nous pourrions obtenir les signes d'une reconnaissance à la hauteur de l'histoire de la marionnette. *Les Laboratoires 2020* pourront être le lieu de ces mouvements d'inventions collectives nécessaires pour envisager l'avenir avec mobilité.

*Les Laboratoires 2020* s'appuieront sur ce qui s'expérimente dans chaque lieu, et c'est en cherchant à mettre en écho chaque déplacement que nous pourrions rendre sensibles la maturité de notre champ artistique et ce qu'il a de fertile dans son rapport au monde.

Je vous souhaite une belle année 2019, pleine d'actes réjouissants !

### LU AUX MUSÉES GADAGNE

*Parce qu'à la frontière où s'arrête le pouvoir d'expression du corps humain, le royaume de la marionnette commence...*

Gaston Baty, 1947

# Marionnette et Thérapie dans la force l'âge !

Regard de Morgane Dussart, documentaliste au Mouffetard, théâtre des arts de la marionnette

Marionnette et Thérapie a investi Le Mouffetard – Théâtre des arts de la marionnette, le 14 octobre dernier pour fêter les quarante années d'activité de l'association.

« 40 ans, c'est la force de l'âge ! » fait remarquer Colette Duflot, psychologue et fondatrice de l'association en 1978, dans son discours qui a ouvert le *Forum des Pratiques actuelles de la marionnette en thérapie* et à qui Marionnette et Thérapie a souhaité rendre hommage lors de cette journée. Que de chemin parcouru depuis les réunions amicales et en petit comité rue Vaugirard, chez Jacqueline Rochette, lorsque marionnettistes et thérapeutes — dans le cadre de la commission Thérapie d'UNIMA-France, aujourd'hui devenu THEMAA — se rencontraient déjà pour échanger autour de leurs pratiques. Les questionnements d'hier, à l'initiative du psychiatre Jean Garrabé, sur la pertinence des dispositifs thérapeutiques s'appuyant sur la marionnette ont évolué vers des interrogations davantage portées sur les formes diverses que peuvent prendre les médiations à visée tant ludique que de soin.

L'inventivité et la pluralité des pratiques déployées, bien souvent en binôme ou, plus exactement, dans le regard et l'échange mutuels entre marionnettiste et thérapeute, ont jalonné la journée. Les deux ateliers du matin ont permis aux auditeurs



© Julie Pastel

d'échanger plus longuement avec les intervenantes autour de projets menés auprès d'un public intergénérationnel ou encore d'enfants en hôpital de jour.

L'après-midi, dans la salle de spectacle, les échanges, animés par la marionnettiste et art-thérapeute Marie-Christine Markovic et par Gilbert Meyer, du Théâtre Tohu-Bohu, ont mis à jour des expériences multiples. La salle a particulièrement réagi au projet des *Valises POP* : des théâtres portatifs pour réenchanter la vie à l'hôpital en compagnie de *Petits Objets Poétiques*,

présenté par Juliette Moreau, marionnettiste, metteuse en scène et art-thérapeute. En partenariat avec l'association Petit Cœur de Beurre qui regroupe des parents dont les enfants sont atteints d'une cardiopathie, Juliette Moreau a imaginé des objets, des silhouettes de papier à destination du personnel soignant de l'hôpital pour enrichir la relation avec les patients et, par là, améliorer leur confort.

À retenir, l'engagement porté par tous les intervenants qui font de la marionnette un outil de médiation, de pensée, d'expression au sein de dispositifs thérapeutiques où l'humain et la relation priment, loin des verres connectés proposés au personnel des EHPAD afin de prévenir les personnes âgées de la déshydratation.

Parmi les enjeux des années à venir : le soutien aux projets associant artistes et structures médico-sociales, qui pâtissent d'une baisse constante des financements ; la poursuite du travail de formation, et de définition des besoins en formation pour les marionnettistes et thérapeutes. Et bien sûr, la poursuite des échanges d'expériences, au sein de Marionnette et Thérapie et au-delà.

Plus d'infos : [marionnettetherapie.free.fr](http://marionnettetherapie.free.fr)

## 3 QUESTIONS À Anne Françoise Cabanis

Directrice du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières

**Quels étaient les points forts de l'édition 2018 du J-365, qui s'est déroulée du 20 au 25 septembre 2018 ?**

Ce rendez-vous répond à un souci et une envie de permanence de la marionnette à Charleville-Mézières. C'est devenu un vrai minifestival, avec des créations, dont *Tierkreis* de Aurélie Hubeau (Cie Méandre) avec l'Ensemble C Barré, mais aussi avec des artistes confirmés, comme le Teatro Gioco Vita. J'ai par ailleurs proposé à Alain Lecucq de reporter les *Rencontres Internationales de Théâtres de Papier*, qui étaient organisées habituellement lors du festival, sur ce week-end des J-365. Cela met davantage en valeur cette technique traditionnelle, qu'il a complètement remise en alerte. Et il y a un lien évident avec la programmation de *White Dog*, le spectacle des Anges au Plafond. Cela permet d'ailleurs de créer la discussion autour de ce qu'est le théâtre de papier, par rapport au théâtre en papier.

**Concernant le Festival Mondial, pouvez-vous nous dévoiler qui seront les artistes « fil rouge » de l'édition 2019 ?**

Le « fil rouge » fonctionne sur des complémentarités :

un français/un étranger, un homme/une femme. Et il nous manque encore confirmation de la moitié masculine, pour des raisons techniques. Côté féminin, ce sera Claire Dancoisne du Théâtre la Licorne, qui sera là avec ses dernières créations. L'idée du « fil rouge », ce n'est pas l'émergence de jeunes artistes : ce sont des gens qui ont une esthétique, qui ont apporté une pierre à l'histoire des arts de la marionnette et qui peuvent être porteurs de toute une profession, dans leur diversité. Claire Dancoisne est quelqu'un qui est à la fois dans la construction, et dans la mise en jeu des machines et des univers qu'elle a construits.



**Est-ce que la circulaire du ministre de l'Intérieur du 15 mai 2018 pourrait influencer sur le Festival, par exemple en vous obligeant à revoir sa configuration, notamment son déploiement dans la rue ?**

Je pense qu'on sera dans la même configuration que l'édition précédente, où le festival était concentré sur le centre, avec plus de rues piétonnes. Il y a tout de

même des salles qui sont un peu excentrées, et, sous réserve de l'accord de la préfecture, cela continuera : du côté de Mézières, ou les salles du Mont Olympe. Nous avons des rencontres très tôt en amont avec le préfet, la Ville, les forces de police, les pompiers, etc. et, en réalité, pendant le festival, la ville est très bien surveillée. Nous pouvons compter sur nos nombreux bénévoles, des Carolomacériens qui sont fiers de leur festival : ils peuvent aussi s'investir dans les dispositifs de sécurité, par exemple en participant au contrôle des sacs. Notre problème principal est ailleurs : c'est la mise à disposition de grands plateaux. Il y a des spectacles qui auraient une pertinence dans la programmation, mais que nous ne pouvons pas accueillir. Tant que ce sera le cas, le festival se heurtera à un plafond.

PROPOS RECUEILLIS PAR MATHIEU DOCHTERMANN, EN SEPTEMBRE 2018

ACTU THEMAA IIM

## Des capsules techniques sur les effets d'illusion

Comment travaille-t-on à créer l'illusion ? En préparation des Rencontres nationales sur les Poétiques de l'illusion qui se sont tenues en 2016 initiées par THEMAA, des trinômes ou quatuors de marionnettistes, magiciens et chercheurs ont été réunis avec pour objectif d'échanger sur le patrimoine technique commun ou particulier à chacun des deux champs artistiques. Ils ont travaillé sur les techniques croisées de l'illusion en marionnette et en magie et à créer de l'outillage pour faire évoluer les pédagogies et l'approche artistique de chacun des champs.

Ces laboratoires, qui duraient trois jours, étaient accueillis par l'Institut International de la Marionnette (IIM) et le Centre National des Arts du Cirque (CNAC), en collaboration avec la Chaire ICiMa.

Cinq thèmes ont été explorés :

- la main (gaine et cartomagie), avec Arthur Chavaudret et Gilles Debenat ;
- le corps morcelé/dissimulé, avec Delphine Bardot, AragoRn Boulanger et Nicole Mossoux ;
- le fil, avec Arthur Chavaudret, Samuel Lepetit et Étienne Saglio ;
- la vidéo et les procédés de projection avec Clément Debailleul et Olivier Vallet ;
- la création lumière et le théâtre noir, avec Pascal Laajili et Elsa Revol ;

Ces laboratoires ont été accompagnés par les chercheuses Raphaële Fleury, Valentine Losseau et Julie Postel, et par les artistes Solène Briquet, Hubert Jégat et Raphaël Navarro.

Ils ont donné lieu à des capsules vidéo, réalisées par Hubert Jégat et Julie Postel et consultables sur demande par les professionnels, qui devront s'engager à en



© Julie Postel

préservier les secrets, notamment concernant les techniques magiques. Ces capsules sont disponibles aux centres de ressources de l'IIM, du CNAC et du Mouffetard, et à THEMAA, sur demande.

Plus d'infos :

[www.themaa-marionnettes.com](http://www.themaa-marionnettes.com) > Actualités THEMAA

ACTU THEMAA 19-21 MARS | ROUEN &gt; LE 106

## Les droits humains : une nouvelle Zone à Défendre ?

POPMIND, un événement européen pour se rencontrer, débattre, construire.

Tirant les constats d'un glissement progressif des démocraties vers des droites extrêmes, de mouvements économiques mondialisés menaçant la diversité des initiatives ; et tandis que la question des migrations des personnes vient interroger les valeurs fondamentales des pays d'Europe et du monde entier, que la liberté des personnes et les libertés collectives se restreignent... l'UFISC et ses membres, dont THEMAA, proposent pendant les trois jours de POPMIND d'interroger collectivement nos places et nos projets, et plus largement la responsabilité des acteurs culturels, au regard des droits humains fondamentaux.

Plusieurs fils rouges seront tirés : économie, citoyenneté, politiques publiques, territoires, coopérations. L'événement s'adresse aux acteurs de la culture et plus largement à tout porteur de projet, tout acteur, tout citoyen. Au moyen de témoignages, de débats, de formes originales et collectives de travail, nous partagerons des interrogations, des outils, des travaux, des idées, en prenant le temps de comprendre le contexte qui influe sur nos projets, sur les territoires, sur les personnes, cherchant ensemble les endroits qui nous permettent de travailler à une vision du monde solidaire.

Plus d'infos : [www.ufisc.org](http://www.ufisc.org)

## BRÈVES

### Les À Venir à la BIAM

Les À Venir seront présents cette année à la BIAM – Biennale internationale des arts de la marionnette, les 9 et 10 mai 2019. Six compagnies et les structures qui les accompagnent vont présenter leur projet de création. Cet événement est organisé par un collectif de 24 structures reconnues pour leur soutien aux arts de la marionnette. À noter dans vos agendas !

Plus d'infos :

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

### Des bourses pour les professionnels de la marionnette

L'AVIAMA, association internationale des villes amies de la marionnette, inaugure une bourse en 2019 favorisant la prise en charge de la mobilité. Les projets aidés devront concerner le domaine des arts de la marionnette sous différents aspects (recherche, apprentissage, découverte, participation à un événement...) et se dérouler prioritairement dans l'une des villes membres, sans exclure néanmoins d'autres villes.

Date butoir pour soumettre un dossier : 31 janvier.

Plus d'infos : [www.aviama.org](http://www.aviama.org)

### Spectacles forains

Les 19 et 20 mars se tiendra un colloque sur l'identité et la circulation des spectacles forains. Peut-on en dresser une typologie ? Ce colloque se penchera tant sur leurs spécificités que sur les pérégrinations des événements forains, manifestations spectaculaires au sens large, ne se limitant pas au théâtre d'acteurs et convoquant aussi marionnettistes, acrobates, sauteurs et danseurs de corde...

Plus d'infos :

[icima.hypotheses.org/1781](http://icima.hypotheses.org/1781)

### Gagnant du concours UNIMA des jeunes auteurs

C'est le jeune auteur Brésilien Marcos Nicolawski qui a remporté le concours international des jeunes auteurs de l'UNIMA parmi les six lauréats du 2<sup>e</sup> tour. Les autres lauréats venaient de Pologne, USA, Togo, Espagne et France. Son texte, *Customs*, sera monté dans le cadre de quatre créations sur quatre continents, présentées lors du prochain Congrès mondial de l'UNIMA qui se tiendra du 14 au 18 avril 2020 à Bali.

Plus d'infos : [www.unima.org](http://www.unima.org)

## BRÈVES

## SODAM, ça avance

La restitution des travaux menés dans le cadre du SODAM Occitanie (cf. *Manip* n°56) s'est tenue le 22 novembre dernier pendant le festival *Marionnettissimo*, devant un public fourni, signe de l'engagement dans le processus des différentes parties prenantes (acteurs du territoire, État et collectivités), qui ont manifesté leur volonté de poursuivre la réflexion en 2019. À suivre...

Plus d'infos : [cpasrien.free.fr/sodam](http://cpasrien.free.fr/sodam)

## THEMAA ouvre ses portes

À l'occasion de la Journée mondiale de la marionnette le 21 mars, THEMAA ouvre les portes de ses bureaux, une opportunité de découvrir les locaux où se fabriquent les projets, de rencontrer l'équipe, de consulter les ouvrages... et autres surprises !

Plus d'infos :

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

## États généraux de la création pour la jeunesse

Après deux ans de *Tour d'enfance*, l'association Scènes d'enfance - ASSITEJ France, qui promeut la création pour l'enfance et la jeunesse, prévoit les 26 et 27 mars prochains de tenir des États Généraux à Nantes. L'occasion de lancer une nouvelle dynamique, nourrie des expériences collectées durant les deux dernières années et de l'analyse des résultats de l'étude sur les conditions de production et de diffusion du spectacle jeune public conduite pendant cette période.

Plus d'infos :

[www.scenesdenfance-assitej.fr](http://www.scenesdenfance-assitej.fr)

## Constructrices à l'écran

En 2017, la marionnettiste et réalisatrice Noémie Géron prend le pari de convaincre, rencontrer et filmer trois constructrices et metteuses en scène qui acceptent d'ouvrir leur atelier et leur mémoire : Émilie Valantin, Grete Bruggeman et Maryse le Bris. Pour finaliser la production de ce film, la réalisatrice lance un crowdfunding sur Helloasso.

Plus d'infos : [bit.ly/2BpjTL0](http://bit.ly/2BpjTL0)

## Les dessous de l'ESNAM

L'Institut International de la Marionnette ouvre ses portes à tous les 23 et 24 mars prochain. L'occasion de découvrir les dessous de l'école, les ateliers des élèves, le centre de ressources, les salles de travail avec les marionnettes d'exercices...

Plus d'infos : [www.marionnette.com](http://www.marionnette.com)

ACTU THEMAA 13 ET 14 FÉVRIER | MIREVAL > CENTRE LÉO MALET

## Écrire pour la marionnette

Journées professionnelles

Faisant suite à la rencontre professionnelle « Des mots pour la matière » qui s'est déroulée le 5 octobre 2018 à Vergèze dans le cadre du forum Art'Pantin (avec la participation de Marion Aubert, Patrick Dubost, Michaël Glück, Lionel Navarro et Alan Payon, table ronde animée par Didier Plassard et Alban Thierry), AREMA lance une saison itinérante de rencontres professionnelles en Occitanie autour des écritures pour la marionnette. THEMAA et son groupe de travail « Écritures contemporaines » s'associent au prochain rendez-vous organisé avec le centre Léo-Malet, l'université Paul-Valéry – Montpellier 3 et la Scène nationale – Théâtre Molière de Sète. Ces rencontres, destinées à dresser un état des lieux des questionnements actuels sur les dramaturgies pour le théâtre de marionnettes et de formes animées, sont ouvertes aux artistes, aux programmeurs et aux enseignants.

Au programme : une rencontre et un atelier expérimental avec Jean Cagnard (grand prix de littérature dramatique, 2018), une rencontre avec la compagnie Pupella-Noguès autour du processus d'écriture de sa dernière création *Gula Ben*, une table ronde organisée par THEMAA prolongeant l'expérience conduite dans le cadre des *Ateliers Dramaturgiques*. Un spectacle sera proposé le 14 février au soir : *Don Quichotte sur les routes de la Manche*, par la compagnie du Vide-Poche.

Depuis une vingtaine d'années, la place de l'écriture (et, plus particulièrement, de l'écriture contemporaine) dans le théâtre de marionnettes fait l'objet d'innombrables

débats : rien ne semble, en effet, aller ici de soi. Pour certains, l'expérimentation dramaturgique effraie ou intimide les artistes soucieux de préserver le contact avec un public diversifié, tandis que l'importance prise par le travail visuel de la représentation, garante d'une meilleure diffusion internationale, pousse à privilégier des modes d'expression non verbale. Bien que les initiatives se multiplient pour rapprocher création marionnettique et création littéraire (rencontres, débats, commandes, ateliers, performances...) ces tentatives semblent isolées et les textes, dispersés, ne forment pas un répertoire qui serait repris par d'autres artistes.

Pourquoi cette fragilité ? Quelle place peut occuper le langage dans un art de l'image, des objets et des matériaux ? Quelles histoires peut-il permettre de raconter que d'autres composantes de la représentation ne pourraient porter à elles seules ? Quelles qualités propres attendre d'une écriture qui traverse la matière animée ? Que cherchent écrivains et poètes lorsqu'ils destinent leurs textes à des marionnettes plutôt qu'à des acteurs ? Comment les compagnies composent-elles leurs spectacles sans recourir à l'écriture d'un auteur ? Ce sont là quelques-unes des questions qui seront abordées.

Responsables des rencontres : Alban Thierry (compagnie Zouak) et Didier Plassard (université Paul Valéry – Montpellier 3).

Plus d'infos : [AREMA.ass.aremalm@gmail.com](mailto:AREMA.ass.aremalm@gmail.com)

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

4 AU 20 MARS | OLORON-SAINTE-MARIE > ESPACE JÉLIOTE

## Ilka Schönbein, un théâtre charnel

Exposition

L'immense artiste Ilka Schönbein, reine de la métamorphose, ouvre au fil de ses créations les portes de l'indicible entre animé et inanimé, entre vie et mort. Son corps et celui des extensions, masque, marionnette qui la prolongent nous confondent. En 1994, Marinette Delanné assiste au spectacle *Métamorphoses* d'Ilka Schönbein : « *Je me souviens de la découverte d'une œuvre faite de sensations, de sensualité, d'impressions fulgurantes ; de ses innombrables métamorphoses. J'ai su, à l'instant même, qu'il devenait essentiel de me mettre au service de son travail, de rendre compte de sa beauté, de son humanité. J'ai alors commencé à la suivre.* » Ces photographies ont donné lieu à un livre sorti en 2017 : *Ilka Schönbein, un théâtre charnel*. L'Espace Jéliote accueille une exposition des tirages originaux.

Rencontre avec Marinette Delanné et représentation du dernier spectacle d'Ilka Schönbein le 19 mars.

Plus d'infos :

[spectacle vivant.hautbearn.fr/fr/les-salles/espace-jeliote.html](http://spectacle vivant.hautbearn.fr/fr/les-salles/espace-jeliote.html)



© Marinette Delanné

UNIMA 21 MARS | PARTOUT EN FRANCE

## Journée mondiale de la marionnette

Chaque année, le 21 mars, a lieu la Journée mondiale de la marionnette. Initié par l'UNIMA – Union internationale de la marionnette, dont THEMMA est le centre national français, cet événement est pensé comme un espace de partage entre les professionnels et les publics. Un message international est commandé à un artiste ou à un théoricien, femme ou homme, jouant un rôle de premier plan dans le domaine des arts du spectacle ; une affiche est réalisée par un artiste, dont chaque pays peut s'emparer dans sa langue. Depuis 2018, un projet vidéo est également lancé : ce sera cette année une parade de marionnettes-chats de tous les pays, réalisées dans le cadre d'ateliers avec des enfants. Pour participer, consultez les règles du jeu et les délais d'envoi sur le site de l'UNIMA.

Chacun peut s'emparer de cette Journée mondiale à sa manière selon ses univers et projets, selon ses partenaires, son lieu, sa rue, ses publics. L'occasion de faire exister et résonner la marionnette collectivement dans le monde entier.

Pour suivre les événements proposés, ou pour annoncer le vôtre, rendez-vous sur la page Facebook dédiée : World Puppetry Day. Il ne tient qu'à vous !

Plus d'infos : [contact@unima.org](mailto:contact@unima.org)  
[www.unima.org](http://www.unima.org)



© Magali Choumard

MIM 2 AU 4 AVRIL | CHARLEVILLE-MÉZIÈRES &gt; ESNAM

## Création collective de la 11<sup>e</sup> promotion de l'ESNAM



© Christophe Loiseau

Mise en scène par Renaud Herbin, accompagné par Anne Ayçoberry, Mathias Baudry, Fanny Bruschi et Paulo Duarte, cette création qui met en scène les élèves de 3<sup>e</sup> année, explorera la question du corps en devenir et de sa représentation. Les formateurs travailleront sur la relation entre danse et marionnette en utilisant les ressorts de la marionnette figurative, abordant l'enjeu philosophique de la métamorphose : l'incertitude du corps. La présentation d'une étape de travail est prévue à Strasbourg, accueillie au TJP - CDN d'Alsace Strasbourg, la semaine du 5 février.

Plus d'infos / réservation : 03 24 33 72 50

[www.marionnette.com](http://www.marionnette.com)

## SUR LA TOILE

### Marionnettes sur grand écran

<https://bit.ly/2SWPb2f>

**[MAKING OF]** 1 000 marionnettes, 38 animateurs et pas moins de 130 000 photographies : c'est ce qu'il a fallu à Wes Anderson pour réaliser son dernier film d'animation en stop-motion *L'île aux chiens* sorti le 11 avril 2018. De la construction des marionnettes à leur animation, ce making-of témoigne de l'exigence d'une telle œuvre. Fabriquer soi-même ses acteurs de cinéma n'est pas une tâche facile...

Production : FilmsNow

### Robotiser le quotidien

<https://lemde.fr/2Fc108u>

**[INNOVATION]** La dernière invention d'un groupe de chercheurs américains de l'université de Yale pourrait aussi bien faire le bonheur des enfants que celui des astronautes. Il s'agit d'une « peau robotique » qui, une fois greffée à un objet, permet à celui-ci de se mouvoir. Souple et réutilisable, cet exosquelette codéveloppé avec la Nasa permet l'animation d'objets à distance, qu'il s'agisse d'un morceau de mousse ou d'un fragment de roche lunaire.

### Street of crocodiles

<https://bit.ly/2J57C4o>

**[COURT-MÉTRAGE]** D'après une nouvelle de Bruno Schulz du même nom, le court métrage en stop-motion *The Street of Crocodiles*, réalisé par les frères Quay en 1986, raconte l'éveil d'un monde désolé à l'intérieur d'un kinéscope, ancêtre de la caméra. Une marionnette se libère de ses fils et part à la découverte d'une réalité inquiétante où chaque rouage du mécanisme semble prendre vie dans un espace poussiéreux et cauchemardesque.

Un film de : Timothy et Stephen Quay  
 Production : Atelier Koninck



### EN DIRECT DU PAM

**Pierrot, de Louis Valdès.**

Photographie conservée  
 aux musées Gadagne -  
 Musée des Arts de la Marionnette

Accès au portail :

[www.artsdelamarionnette.eu](http://www.artsdelamarionnette.eu)

Accès à la photographie

<https://bit.ly/2zEjV09>



## LA CULTURE EN QUESTION

# Droits culturels et droits humains : « l'égalité dans le prendre part » comme point d'ancrage

PAR | **LAURA AUFRÈRE**, DOCTORANTE AU CENTRE D'ÉCONOMIE DE PARIS NORD (UMR CNRS 7234-CEPN), UNIVERSITÉ PARIS 13

« L'art constitue un moyen important pour chaque personne, individuellement ou collectivement, ainsi que pour des groupes de personnes, de développer et d'exprimer leur humanité, leur vision du monde et le sens qu'ils attribuent à leur existence et à leur réalisation. Dans toutes les sociétés, des personnes produisent des expressions artistiques et des créations, les utilisent ou entretiennent des rapports avec celles-ci. »

Dans son rapport de 2013 portant sur le droit à la liberté d'expression artistique et de création, Farida Shaheed, alors rapporteuse spéciale dans le domaine des droits culturels à l'ONU, nous indique clairement le lien de responsabilité qui nous préoccupe chaque fois que l'on interroge les droits humains du point de vue des pratiques culturelles. Mme Shaheed, en mettant explicitement l'accent sur **les liens porteurs de sens**, qui s'expriment à travers les biens et les pratiques culturels, nous rappelle que l'enjeu premier des droits culturels est celui de **la libre et égale participation** de tous à la vie culturelle. Cette attention portée à l'action fait écho aux considérations de Stefano Rodotà, dont le travail de juriste a permis de faire reconnaître les biens communs dans le droit italien : « *La reconnaissance des biens communs a des effets systémiques, qui ont pour double conséquence la création d'institutions des biens communs et l'émergence d'une société qui s'organise non seulement pour gérer, mais aussi pour identifier ces biens.* » Participer ne signifie donc pas seulement accéder aux œuvres, mais participer à leur création, participer à leur identification en caractérisant des gestes et des artefacts comme des ressources culturelles porteuses de sens, et enfin participer aux institutions culturelles qui leur donnent une place dans la société. Les droits culturels nous permettent de penser la culture à partir des communs que sont nos pratiques et nos artefacts, ne se limitant pas à une logique de gestion patrimoniale centrée sur l'accès. Ils ouvrent sur le débat culturel.

Le principe d'égalité dans la participation, inscrit dans de nombreux traités internationaux de défense des droits de l'homme<sup>①</sup>, reconnaît les parcours amateurs comme professionnels, avec leurs enjeux propres : vivre dignement de son métier, et vivre dignement comme individu situé avec une culture et une identité que l'on se construit tout au long de sa vie. Il ne s'agit pas d'être candide quant aux tensions qui peuvent se jouer entre ces identités, il ne s'agit pas de revendiquer l'universalisme des droits fondamentaux comme une solution d'un bloc, qu'il suffirait de décréter pour qu'elle adienne. La responsabilité collective vis-à-vis des droits culturels et les enjeux de l'interculturalité nous mettent au défi de nous départir de toute naïveté.

Ainsi, dans le même rapport, Mme Shaheed nous rappelle que « *la fonction, essentielle, de la mise en œuvre des normes universelles relatives aux droits de l'homme est d'empêcher que certains points de vue ne l'emportent arbitrairement en raison de leur autorité traditionnelle, de leur pouvoir institutionnel ou économique, ou d'une supériorité démographique au sein de la société.* ». Certaines structures et initiatives, certains spectacles, certaines œuvres feront directement écho à ces enjeux, luttant explicitement contre des formes plus ou moins spécifiques d'oppression et de discrimination, pour la reconnaissance des esthétiques, des pratiques mises en œuvre, et des identités qu'elles expriment.

À côté de ces formes explicitement engagées se trouvent toutes les démarches qui participent de la diversité culturelle, sans que leur propos ne soit concentré sur cette question en particulier. Des formes d'art participatif se développent, conjointement à des parcours amateurs renouvelés, notamment sous l'influence des outils numériques, tandis que les parcours professionnels individuels ou collectifs sont entrepris dans un contexte complexe, entre financiarisation du marché de l'art, concentration des « contenus » par les fournisseurs de « tuyaux » (FAI devenant distributeurs, très grands groupes éditeurs et producteurs, grandes plateformes d'agrégation de contenu, etc.) et fragilisation des politiques publiques culturelles.

C'est alors dans le soutien mutuel entre toutes ces démarches qui portent une volonté de diversité culturelle qu'émerge un outil essentiel à l'élaboration d'une responsabilité collective autour des droits culturels : la volonté d'enquêter ensemble pour débusquer de nouveaux possibles pour faire culture, la reconnaissance mutuelle des parcours, une recherche conjointe qui considère la culture comme un bien commun à défendre, à faire advenir dans la diversité des esthétiques et des pratiques, en accueillant l'horizon des futurs artistiques possibles autant que les héritages de ce qui est déjà en train de se vivre.

① Voir l'Observation générale 21 du Comité des droits économiques, sociaux et culturels qui rappelle toutes les sources de droit international qui disposent ce droit.

## POUR ALLER PLUS LOIN

### ① Recherche-action sur les droits culturels

Un chantier de l'UFISC.

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

### ② Neuf essentiels pour penser la culture en commun(s)

Neuf essentiels, Culture & Démocratie, 2017

[www.cultureetdemocratie.be](http://www.cultureetdemocratie.be) > Productions > neuf essentiels

## PUBLICATIONS



### La Marionnette, laboratoire du théâtre

**Hélène Beauchamp**

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les avant-gardes théâtrales font de la marionnette

un véritable modèle esthétique dans toute l'Europe. Ainsi, le sujet de ce livre n'est pas « le théâtre de marionnettes » mais « la marionnette au théâtre ». Cet ouvrage associe théorie, dramaturgie et mise en scène, observant trois pays : la Belgique, l'Espagne et la France. On voit alors comment l'énergie polémique du modèle marionnettique explore, souvent avant l'heure, des territoires fondamentaux de la scène moderne.

Éditions Institut International de la Marionnette. Deuxième époque, 2018 - 29 €  
Commande en ligne : [www.deuxiemeepoque.fr](http://www.deuxiemeepoque.fr)



### Le courrier de l'UNESCO Intelligence artificielle, promesses et menaces

Les nouvelles évolutions de l'intelligence artificielle (IA) ont de quoi effrayer certains et faire fantasmer d'autres. Entre mythe et réalité, où en est au juste l'état de la recherche dans cette technologie qui bouleverse toutes les autres ? Dans son Grand angle, le Courrier débroussaille des pistes de réflexion et propose quelques balises terminologiques, permettant aux lecteurs non initiés de se repérer dans le monde à la fois fascinant et menaçant de l'IA.

Une édition publiée par l'Organisation des Nations Unies  
Commande en ligne : [fr.unesco.org/courier](http://fr.unesco.org/courier)



### Caligula

**Giovanni Maria Pagliadi, Vincent Dumestre**

Cet opéra italien de 1672 sur le mythique personnage de Caligula est dans cette adaptation, sous la

direction artistique et musicale de Vincent Dumestre, mis en scène avec les marionnettes traditionnelles palermitaines de Mimmo Cuticchio – les fameux pupi – manipulées à vue à l'aide de tiges de fer fixées à la tête du personnage de bois et à l'un des bras du pupo, l'autre bras étant relié par un fil. Les chanteurs disposés de part et d'autre d'un décor minimal participent au charme de cette œuvre filmée.

Un DVD édité par Alpha Classics, 2018 - 29€  
Commande en ligne : [outhere-music.com](http://outhere-music.com)

CONVERSATION

# PATRIMOINE : DU PASSÉ FAISONS TABLE RONDE

Cette formule du sociologue stéphanois André Micoud, citée par Xavier de la Selle, directeur des musées Gadagne (musée des arts de la Marionnette et musée de l'histoire de Lyon), résume parfaitement notre conversation avec lui et Joël Huthwohl, directeur du département des Arts du spectacle à la Bibliothèque nationale de France. Depuis qu'une communauté professionnelle<sup>(1)</sup> rassemblant artistes, chercheurs et institutions s'est constituée autour de la marionnette, la question du patrimoine s'est trouvée une place dans le champ de la réflexion collective.

Saisissant l'occasion de la réouverture, sous une toute nouvelle muséographie, des salles consacrées à la marionnette des musées Gadagne, dont l'une est consacrée au marionnettiste Jacques Chesnais en collaboration avec la BnF, *Manip* est allé faire le point avec ces deux directeurs particulièrement concernés par le patrimoine marionnettique.

**MANIP : Deuxième vie ou survie, à quel moment la marionnette devient-elle patrimoine ?**

**JOËL HUTHWOHL :** Le patrimoine apporte une autre forme de vie aux marionnettes que celle de la création et notre travail a pour ambition non pas de les sauver de l'oubli mais d'imaginer un espace différent pour qu'elles continuent à avoir une interaction avec le public. Elles deviennent patrimoine simplement quand elles franchissent les portes de nos institutions. Il n'y a pas de transformation des objets, il y a juste un regard qui change sur ces objets, qui va leur apporter une vie différente.

**XAVIER DE LA SELLE :** On peut définir le patrimoine comme ce qui est jugé digne d'être transmis. Se posent alors un certain nombre de questions : qui en juge ? Quels sont les objectifs et les conditions de cette transmission ? Comment transmettre et présenter l'objet dans sa nouvelle relation avec le public ? Comment permettre que celui-ci se l'approprie ? Pour ce qui est de la marionnette, je suis frappé de la proximité, de la symétrie entre la question patrimoniale telle qu'elle se présente avec nos principes professionnels, et le monde des marionnettistes dont l'art est de vouloir donner vie à des objets inanimés. Car même s'ils ne créent pas les objets, les musées se trouvent dans des conditions similaires, à s'interroger sur la manière de revitaliser des objets qui ont eu une vie antérieure. Dans une installation marionnettique, le mouvement est celui du regard du spectateur. Nous ne sommes pas loin de ces préoccupations. Et plus on avance sur cette question en dialogue avec les marionnettistes et les gens du patrimoine, plus les frontières sont brouillées : nous avons le sentiment d'une même recherche pour donner ou redonner vie à un objet marionnettique.

**MANIP : Comment percevez-vous la place de vos institutions dans l'espace professionnel de la marionnette ?**

**J.H. :** *Les Saisons de la marionnette*<sup>(1)</sup> ont permis une prise de conscience collective de la nécessité pour chacun des acteurs de se poser la question de son positionnement dans le monde de la marionnette. C'est ce qui a contribué à



JOËL HUTHWOHL

© Jean-Baptiste Millot



XAVIER DE LA SELLE

© S. Serrin/musées Gadagne - Lyon

souder cette communauté professionnelle dans le dialogue. J'ai le sentiment qu'aujourd'hui, si l'on considère les musées de Charleville, Gadagne, la BnF et le Mucem, nous sommes dans un cercle vertueux à la recherche de complémentarités et de partenariats dans le respect des personnalités et de la manière d'aborder les choses suivant les institutions. Les regards croisés des uns et des autres permettent un meilleur travail de veilleurs sur ce qui se passe dans le monde de la marionnette. Cette biodiversité des institutions est plutôt positive et c'est une situation assez atypique dans le milieu des arts du spectacle.

**MANIP : De fait, vous n'avez ni les mêmes missions, ni les mêmes approches.**

**J.H. :** Le département du spectacle vivant de la BnF a une mission, bien entendu, plus large que le champ de la marionnette. Nous avons une démarche archivistique et documentaire sur ce secteur dont les objets font vraiment partie. Aujourd'hui les objets viennent avec et en même temps que la documentation qui les entoure.

**X.D.L.S. :** Il faudrait peut-être préciser la différence entre un fonds et une collection. Un collectionneur ramasse tout ce qui l'intéresse autour de son centre d'intérêt, le fonds mise sur une cohérence pour mettre en place un ensemble organique. Si nous voulons entrer dans la compréhension de l'œuvre d'un artiste et de son originalité, il faut avoir cette vision organique des objets, d'où une approche organisée du fonds. Aux musées Gadagne, nous sommes tributaires de Georges Henri Rivière qui ouvrit le premier musée des marionnettes à Lyon. Depuis, les collections se sont enrichies, le musée s'est ouvert aux marionnettes du monde entier et ne s'est pas contenté de la marionnette traditionnelle puisqu'il accueille des dons de marionnettistes contemporains. La mission du musée est donc aujourd'hui en redéfinition. Le renouvellement du parcours marionnette dans le musée et la nouvelle scénographie sont pour nous l'occasion de nous reposer pleinement les questions de notre place dans cette communauté dont parle Joël, de notre rôle et des objectifs que nous pouvons nous fixer. Cette réflexion n'est pas achevée. Par exemple,



Beeshu, marionnette à main, 21<sup>e</sup> siècle, Syrie, Rafat Alzakout. Beeshu est le surnom moqueur donné au personnage de Bachar Al-Assad représenté le visage étroit, le nez béant et les lèvres exagérées avec une langue sanguinaire dans le spectacle *Top Goon* de Rafat Alzakout.

en matière de politique d'acquisition, nous n'avons pas véritablement dessiné un périmètre précis qui inclurait ou exclurait des catégories de marionnettes. Depuis ma prise de fonction à Gadagne, je me rends compte à quel point nous sommes interdépendants, à la fois entre institutions mais aussi avec les artistes et les compagnies – donnant ce côté atypique à ce secteur, dont parle Joël. Comme s'il devait faire face à l'adversité. Nous savons que la marionnette n'est pas un sujet facile du point de vue sociologique, artistique, économique et culturel. Les institutions qui, par leur histoire et leurs missions, se trouvent confrontées à la conservation de collections, rencontrent assez vite

« C'est une considération collective qu'il faudrait développer en se posant la question de ce qui constitue une mémoire, avec des professionnels du patrimoine, des chercheurs et les métiers de cette profession. »

Joël Huthwohl

les artistes et comprennent l'enjeu partenarial pour une connaissance et une reconnaissance de cet art : nous sommes confrontés à tous ces débats sur la place de la marionnette dans les arts vivants, débats que nous partageons et dont nous sommes partie prenante, dans cet engagement collectif et militant. Nous considérons avoir besoin du regard des artistes pour éclairer nos choix et nos compréhensions, et plus largement nous souhaitons relever le défi de la place de l'objet en lien avec un art vivant. J'ai un sentiment très fort de coresponsabilité de la vitalité des arts de

la marionnette. À Lyon, les guignolistes ne sont plus très nombreux. S'il reste un ou deux théâtres pour les touristes et si les marionnettes sont simplement rangées dans un musée, à quoi sert le patrimoine ? Pour donner du sens à ce patrimoine et à ce que l'on en fait, il faut, autour, des rencontres, des événements, de la pratique artistique... pour que l'art vive.

**J.H. :** Les Arts du spectacle à la BnF ont deux pères fondateurs. Auguste Rondel, un banquier marseillais polytechnicien, est à l'origine de notre collection. Sa vision du monde du spectacle était très large et sans hiérarchie. Il n'éliminait aucun genre, qu'il soit noble ou populaire. Les arts de la marionnette ont donc été dès le départ dans notre ADN mais cette collection était avant tout documentaire : coupures de presse, programmes, manuscrits... sans marionnettes. Celui qui nous a inoculé des petites cellules de musée, c'est Craig, car lorsque nous avons acheté la collection Craig en 1957, nous nous sommes retrouvés avec des objets, des marionnettes. Cela a fait changer la collection de nature.

**MANIP :** Comment envisage-t-on de rendre compte, en particulier au public, du caractère immatériel de la marionnette ?

**X.D.L.S. :** Je crois d'abord qu'il faut faire son deuil et renoncer à prétendre recréer un spectacle. Le musée a son propre langage. L'exposition, fondée sur une recherche scénographique, propose finalement une œuvre à part entière, un lieu d'expérience qui trouve son aboutissement dans la pratique du visiteur, dans son regard. Nous travaillons avec des scénographes pour créer des espaces très artificiels afin d'éviter la sacralisation des objets dans une vitrine. Il faut réfléchir aux objectifs que l'on se donne : qu'est-ce que nous souhaitons faire vivre aux visiteurs ? À quelles attentes répondons-nous : s'agit-il de les faire changer de regard sur la marionnette ? De

déclencher des vocations ? Ou simplement d'en faire des spectateurs de théâtre de marionnettes ? C'est aussi se questionner sur les préjugés que peut avoir le public sur la marionnette. Dans la tête du visiteur qui se déplace dans le musée, il y a un imaginaire qui se développe en relation avec ce qu'il voit, suivant sa propre personnalité et ses propres connaissances. Nous devons également injecter dans l'exposition notre connaissance de l'artiste : sa personnalité, la place faite au récit de vie avec ses savoir-faire, son histoire, son parcours artistique et les témoignages de son travail, surtout lorsque nous avons affaire à des artistes vivants. Nous avons également ouvert la piste de l'expérimentation de la manipulation par le spectateur mais l'espace de jeu s'arrête là où commence le vrai savoir-faire du marionnettiste. Le spectateur peut s'amuser et entrer dans ce monde de la manipulation, en comprenant l'immensité du champ et sa diversité, quitte à en sortir un peu frustré. En réalité, il faudrait réfléchir pour considérer d'une part la marionnette avec ses données objectives - comme son poids, ses dimensions, sa composition, ses matériaux – et d'autre part ce qui va l'éclairer et qui pourra être recueilli auprès de l'artiste. La conception même des collections doit intégrer totalement cette parole du marionnettiste, en tenant compte de toutes les imperfections de ces données. Aucun objet n'est compréhensible sans l'environnement qui l'accompagne. Et si l'on parle d'un spectacle, il faudrait aussi faire une enquête auprès des publics, d'autres acteurs qui tournent autour du spectacle : constructeur, costumier, comédiens, directeurs de salles, etc. Reste la question de la captation des spectacles comme possibilité de recueillir le patrimoine immatériel. Mais qui soulève elle aussi beaucoup de questions.

**J.H. :** Je suis d'accord avec Xavier, en particulier sur le deuil du lieu de spectacle et je crois que nous le faisons plus facilement que le public. La BnF est dans une approche documentaire autour de l'objet

et y répond pour la marionnette, comme pour le reste, avec la multiplication des traces. Le spectacle a eu lieu un jour, à un moment précis et vouloir s'en approcher est un horizon sans cesse repoussé malgré toutes les captations, notes de mise en scène, témoignages... Nous savons que nous n'atteindrons pas « la représentation » mais nous allons tenter de comprendre au mieux et donc de rassembler des documents techniques, administratifs, artistiques, avant et après la représentation, articles de presse, photos, etc. Il s'agit de constituer des ensembles et de multiplier les sources pour essayer de donner à comprendre ; car ce sont ces indices que nous donnons au visiteur pour qu'il s'adonne à sa propre recombinaison d'une œuvre avec son imaginaire. Par exemple, dans la salle consacrée au spectacle de Jacques Chesnais *Le ballet des étoiles*, sont présentés les marionnettes, les dessins préparatoires, la toile, la

« Nous considérons avoir besoin du regard des artistes pour éclairer nos choix et nos compréhensions, et plus largement nous souhaitons relever le défi de la place de l'objet en lien avec un art vivant. »

**Xavier de la Selle**

vidéo. C'est à partir de ces éléments que l'imaginaire du spectateur entre en jeu. Il y a, par ailleurs, un véritable intérêt à recueillir des témoignages pour constituer et produire des archives orales. Nous nous automissons pour une tâche nouvelle en produisant nous-mêmes des archives, ce qui questionne les objectifs de nos institutions. Nous pouvons les réaliser avec les outils d'aujourd'hui mais nous ne pouvons pas le faire seuls et nos moyens sont limités. C'est une considération collective qu'il faudrait développer en se posant la question de ce qui constitue une mémoire, avec des professionnels du patrimoine, des chercheurs et les métiers de cette profession.

**MANIP : Dans ce numéro de Manip, Annie Katsura Rollins s'inquiète (pages 19-20) de la conservation du patrimoine immatériel, s'alertant de la potentielle disparition d'une tradition de théâtre d'ombres chinois car les méthodes de conservation se concentrent sur les objets et non sur la tradition en elle-même.**

**X.D.L.S. :** Nous sommes précisément dans le champ du patrimoine immatériel avec une tradition vivante, une communauté forte qui la porte et qui voudrait qu'elle perdure. C'est ce qui donne sens et continuité dans les définitions de l'UNESCO. L'institution, avec les moyens dont elle dispose, ses compétences, ses lieux, doit pouvoir jouer un rôle face à des situations de disparition d'une tradition. Elle peut favoriser la re-création parce que c'est la



Bamana, Mali, Coll. Jean-Louis Blondel

caractéristique même du patrimoine. Le patrimoine est forcément vivant : ce qui est patrimonial c'est la valeur que l'on apporte à ce que l'on a envie de transmettre. Je me sens une vraie responsabilité de développer un projet autour de Guignol par exemple, de travailler avec les compagnies de guignolistes pour régénérer ce personnage.

**MANIP : Quelle place pour les revues papier comme outil patrimonial ? Comment s'articule le triptyque patrimoine, recherche, éditions ?**

**J.H. :** La question est celle des outils les mieux appropriés pour l'ensemble d'une communauté professionnelle. Alors, papier ou numérique ? Je pense qu'il ne faut pas opposer les deux mais réfléchir à leur complémentarité. Je prends l'exemple de *La Revue d'Histoire du Théâtre* : revue qui fut un temps en perte de vitesse et qui aujourd'hui est plutôt dans une phase ascendante parce qu'elle a fait sa mutation numérique avec un site Internet très riche et complémentaire de la revue. Cela me donne une lueur d'espoir de penser qu'il existe encore la possibilité d'éditer une telle revue spécialisée. C'est le mariage du numérique et du papier qui est prometteur, et le lien avec la communauté des chercheurs. De fait, la nature des revues a un peu changé : elles vont de plus en plus vers des numéros thématiques. Dans la recherche, je pense que les lecteurs se dirigent plus vers des numéros thématiques que vers des lectures diverses et variées.

**X.D.L.S. :** Sur la question de l'édition de revues, me viennent trois idées à l'esprit : d'une part, j'attends *Manip* avec impatience et je le lis pour apprendre et comprendre ce monde de la marionnette ; d'autre part, les revues très scientifiques n'ont plus de raison

d'être sur papier parce qu'elles sont destinées à un public d'étudiants et de chercheurs. La personne qui fait des recherches va plutôt sur les portails des revues plus que vers des revues papier ; enfin, je me suis aussi aperçu qu'une revue est d'abord un réseau et qu'elle est en quelque sorte le thermomètre de la qualité de ce réseau. Une revue qui n'a pas trop de problèmes pour alimenter ses contenus montre que le réseau fonctionne bien et que la revue est indispensable. À Gadagne, nous nous sentons concernés par *Manip* et nous nous demandons ce que nous pourrions produire pour la revue.

**MANIP : Qu'est-ce qui pour vous fera le patrimoine de demain ?**

**J.H. :** Le patrimoine de demain dépend de notre veille de ce qui se passe aujourd'hui : quel est l'artiste qu'il faut retenir ? Il y a ceux qui viennent vers nous, ceux vers qui nous voudrions aller, ceux qui sont ouverts, ceux qui ne le sont pas, ceux qui sont en haut de l'affiche et qui sont incontournables. C'est être aux aguets et dans le dialogue avec l'ensemble de la profession. Le patrimoine de demain dépend également du défi du numérique, des questions que ces technologies posent en termes de conservation et d'archivage. C'est à la fois stimulant et inquiétant parce que cela rejoint la question de la masse d'informations : avant nous avions une planche contact avec 50 photos d'un spectacle, aujourd'hui nous pouvons en avoir 2 000 !

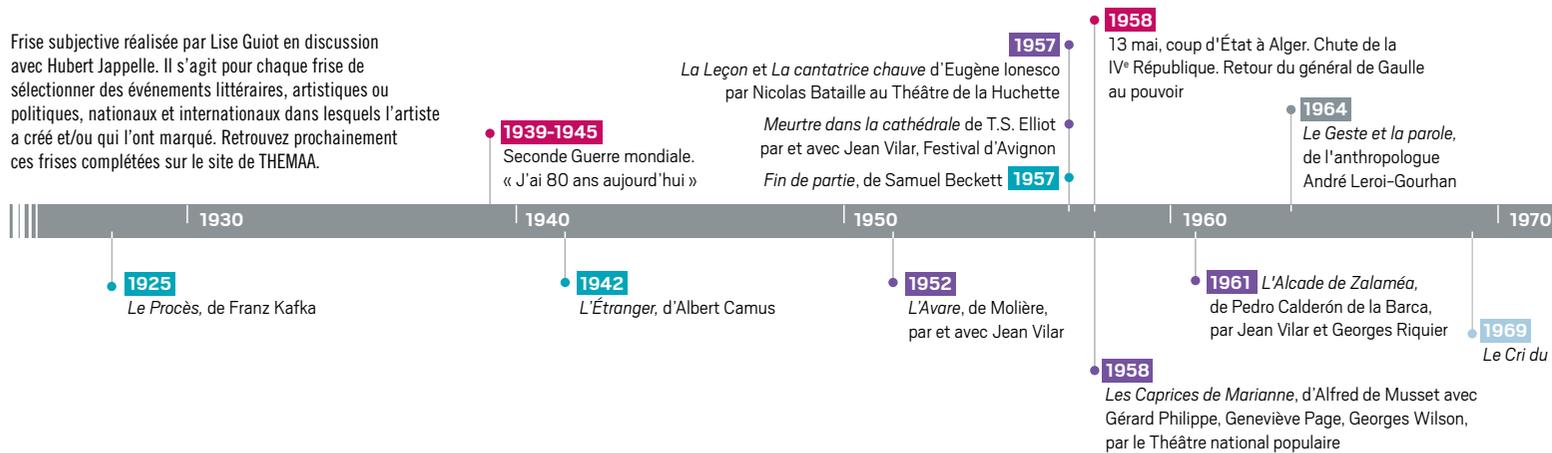
**X.D.L.S. :** Je pense qu'il faudra composer de plus en plus avec la manière dont l'artiste se pose lui-même la question de la conservation de son œuvre pour être au plus près de la logique de cette œuvre. Aujourd'hui toute la technique d'un spectacle est numérisée et les artistes travaillent également sur l'artistique avec le numérique. Il faut donc se poser la question de la conservation des traces de ce type de spectacle et ce au-delà même de la question technique de la conservation. Car la dimension immatérielle de ce travail artistique posera de fait la question de la conservation : cela aboutira peut-être à l'anéantissement de la notion même de conservation. ■

<sup>(1)</sup> *Les Saisons de la marionnette 2007-2010 ont fédéré, avec le soutien du ministère de la Culture, l'ensemble des acteurs œuvrant dans le champ des arts de la marionnette afin de faire (re)connaître par des actions collectives à portée nationale la marionnette contemporaine. Elles ont permis des avancées structurelles importantes pour le secteur et un dialogue entre les corps de métier qui se poursuit aujourd'hui.*

#### La BnF est associée aux musées Gadagne

dans la salle « carte blanche » prévue par la nouvelle muséographie, par le prêt des marionnettes, du décor et des maquettes du spectacle *Le Ballet des étoiles* du marionnettiste Jacques Chesnais (1907-1971), figure majeure de l'après-guerre en France. C'est la première fois qu'ils sont exposés. Cette opération bénéficie du label « Dans les collections de la BnF » qui valorise le rayonnement des collections de la BnF en région.

Frise subjective réalisée par Lise Guiot en discussion avec Hubert Jappelle. Il s'agit pour chaque frise de sélectionner des événements littéraires, artistiques ou politiques, nationaux et internationaux dans lesquels l'artiste a créé et/ou qui l'ont marqué. Retrouvez prochainement ces frises complétées sur le site de THEMMA.



## MÉMOIRE VIVE

# HUBERT JAPPELLE, « ÉTUDE POUR MARIONNETTES », 1968

« HAMM. Prions Dieu.  
CLOV. Encore ? [...] »  
HAMM. Le salaud ! Il n'existe pas ! »  
*Fin de partie*, S. Beckett

PAR | LISE GUIOT, DOCTEURE EN ARTS DU SPECTACLE, LABORATOIRE RIRRA 21, UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY-MONTPELLIER III

### À partir d'entretiens réalisés par Pierre Blaise et Lise Guiot

Au Théâtre de l'Usine, ancienne papeterie d'Éragny-sur-Oise, les marionnettes d'Hubert Jappelle ont joué près de 40 ans pour les grands auteurs, siècles et cultures confondus, Adamov, Beckett, Camus, Ionesco, Gogol, Pessoa, Kafka, Shakespeare, Sophocle, Strindberg, Tchekhov. L'artiste s'est peu soucié de sa marginalité dans le monde du théâtre et de la marionnette. « Rejet[ant] le système catégoriel qui parasite la vie artistique française, il revendique une polyvalence de metteur en scène, de comédien, de marionnettiste\* » Le seul défi reste de faire du théâtre.

### Début de partie marionnettique

Première pièce montée avec des marionnettes, *Fin de Partie* de Beckett semble avoir longtemps fasciné Hubert Jappelle. À partir de la première création en 1968 à Châteauneuf-de-Gadagne, le metteur en scène cent fois sur le métier remettra son ouvrage : au Festival d'Avignon-Off en 1970, au Carrefour du Théâtre d'animation de Villeneuve-Lès-Avignon et au Congrès mondial des marionnettes de Cergy-Pontoise en 1972, puis en 1973, 1974, 1975, 1990 avec une version pour acteurs, 2003. Pudiquement, Hubert Jappelle « esquisse l'idée d'une sorte de nécessité personnelle à chacun des spectacles montés, comme un fil conducteur, intime, une ligne pointillée au travers de sa propre vie »\*.

Après avoir étudié le violon et les arts plastiques, Hubert Jappelle s'installe en Avignon en 1957 où il poursuit ses études aux Beaux-Arts. Imprégné de l'esprit du Cartel (Dullin, Jouvet, Baty et Pitoëff), de Vilar, du TNP et d'un « état d'esprit ouvrier de la chose théâtrale »\*, il fonde sa compagnie en 1959 et inaugure deux ans plus tard une petite salle, le Théâtre des Sources. Véritable bravade, le metteur en scène

devient l'un des pionniers du Festival Off d'Avignon, investi en tant que régisseur pour le Festival de 1966 à 1968. Théoricien de sa recherche, alternant les mises en scène avec comédiens et marionnettes, Hubert Jappelle considère que « l'interprète [tant acteur que marionnette] n'existe [que s'il] réussit à faire exister l'œuvre. [...] L'exigence de l'interprète, son ambition artistique, est la condition de sa complète jouissance de l'œuvre, c'est à une nécessaire symbiose réalisée entre l'œuvre et l'interprète que le public doit [...] son bonheur »\*. Cette union entre l'œuvre, l'interprète et le public reste l'enjeu de sa quête, tant de metteur en scène que d'humain. « N'obéissant à aucune tradition technique, il invente pour chaque mise en scène une forme épurée, parfois en deux dimensions avec des découpes de carton, toujours très graphiques, ainsi qu'un genre de manipulation minimaliste qui focalise l'attention du spectateur sur l'écoute », commente la journaliste Évelyne Lecucq.

### 1968. *Fin de partie* ou étude pour marionnettes

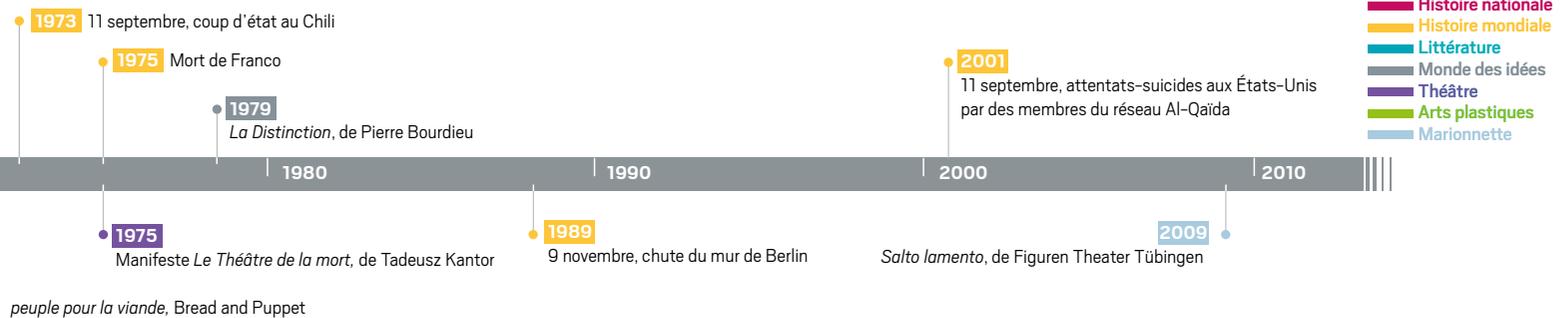
Avec l'Atelier d'Études Théâtrales, alors situé aux alentours d'Avignon, Hubert Jappelle décide de consacrer ses recherches à la marionnette dont l'usage se veut non traditionnel. Solution concrète à la précarité matérielle de la compagnie, la marionnette a été appréhendée sans connaissance des techniques traditionnelles. De surcroît, le metteur en scène entrevoit des possibilités techniques et plastiques que ne lui offre pas le théâtre d'acteurs, se défiant pour monter Beckett de la « trop grande présence du comédien »\*. L'idée de la marionnette s'impose alors comme une possibilité de mettre en œuvre ce que Jarry appelait « le théâtre rudimentaire » : elle devient d'emblée « un sujet/objet de création dramatique »\* dont l'enjeu essentiel reste de « trouver des formes,

une esthétique la plus adéquate possible à la poétique d'une œuvre »\*. La marionnette permet « une forme empirique juste par rapport à l'effet que Beckett lui produisait »\*.

### Une « méthode expérimentale »\*

« Ma méthode consiste à ne pas avoir de méthode. Délibérément, je cherche à m'adapter aux caractéristiques de l'œuvre, à ses diverses et spécifiques nécessités, des plus évidentes aux plus invisibles. Je ne pars donc pas d'un plan préétabli qui comprendrait une analyse de l'œuvre d'une part, et une technique de marionnettes d'autre part. Je bricole [...], j'erre dans le désordre par correction des erreurs successives, [...] je cherche dans la confusion, à dégager cette subtile adéquation entre le texte [...] et la marionnette, expression toute subjective de l'intuition poétique qui m'anime de ses exigences aussi précises qu'insaisissables. Je pars donc chaque fois de zéro [...] »\*, confie Hubert Jappelle.

Considérez un spectacle joué par quatre comédiens, pour une jauge de 200 spectateurs, une à deux heures de déchargement, deux heures de temps de montage. La compagnie exige une cage minimale de scène de cinq mètres d'ouverture, par quatre de hauteur et trois de profondeur. En redécouvrant ces détails techniques, se réentendent en écho les propos des journalistes de *L'Express* et de *Libération* louant la « densité » et la « simplicité » pour l'un et l'efficacité de ce choix dramaturgique pour l'autre. « Réduite à l'essentiel, l'œuvre de Beckett s'agrandit à toutes les dimensions et ce texte lu et relu passionnément mis en scène par Roger Blin, ne m'a jamais paru aussi important, nécessaire et signifiant qu'avec les marionnettes d'Hubert Jappelle. » En 1957, lorsque Roger Blin créa *Fin de partie*, d'abord à Londres puis à Paris, Samuel Beckett était là, désireux d'assister



aux répétitions. Il s'attachait minutieusement à la musique du texte. « Il voyait la représentation à la manière d'un tableau de Mondrian, chaque mot identique devait être dit sur la même note, chaque réplique identique sur un même ton, sans variation ni progression. Il ne fallait pas dramatiser », confie Roger Blin.

Imaginez une scénographie élémentaire, panneau noir en fond de scène, tenture en devant de scène pour cacher les mécanismes et les manipulateurs, deux fenêtres de bois peintes en blanc l'une carrée, l'autre rectangulaire, suspendues à la face du dispositif. « Je ne crains pas le vide de l'espace scénique, ce degré zéro du théâtre. [...] Je me réjouis de la disponibilité absolue qu'il m'offre, de cette vacuité originelle, métaphore du néant »\*, précise Hubert Jappelle. C'est avec cette « extrême économie » et « exactitude », sur une partition de sa voix méticuleusement enregistrée, accompagnée d'une musique contemporaine « telle que des bateleurs la joueraient, invitant au théâtre »\*, que Hamm et Clov font leur apparition, ainsi que les deux parents de Hamm, Nagg et Nell, agonisant doucement dans leur poubelle respective : plastique et technique manipulateur imaginées par le metteur en scène.

La paralysie de Hamm n'est pas feinte. Associant mousse, tissu et bois, la facture du personnage le confond à sa chaise. Il ne peut bouger. Son infirmité se lit dans la verticalité des lignes que constituent le profil, le dos et la structure de la chaise de Hamm. Seuls tête, bouche et bras, manipulés en contrebas grâce à des tiges et un système de clavier, peuvent se mouvoir. À l'inverse de Clov qu'il tyrannise, il possède le verbe. Ses lunettes noires posées sur un long nez de mousse ne cachent pas les orbites évidées. Il est aveugle. À cette béance répond le regard de Clov, perdu dans les cavités de ses yeux ronds grossièrement découpées sur une tête surdimensionnée en mousse, à qui le plasticien ne fait pas exister de front. La silhouette aux épaules tombantes façonnée au cutter ajoute à la placidité du personnage. « CLOV. : À quoi est-ce que je sers ? HAMM. : À me donner la réplique. »

À l'immobilité du bois inerte de Hamm, trônant, squelettique, adossé à la raideur du dossier, répond la branloire de l'autre, Clov, qui ne peut pas s'asseoir, une douleur aux jambes l'en empêchant. Malléable, ductile, il gigote allant et venant au gré des lubies de Hamm, agité sur une tige unique. La marionnette

est ici le « signe de tout ce que l'on cherche à lui faire évoquer, connoter [...], de tout ce qu'enfin on peut le charger affectivement. Et tout cela au moyen du matériau qui le constitue, de sa forme, bref, de toute l'expressivité plastique dont on aura réussi à le charger »\*. Les marionnettes, déjà « dans [leur] fixité de statue »\*, explicitent le rapport de force et de co-dépendance des deux personnages qui dévident et étirent de réplique en réplique les jours d'une fin de partie : « *Fini, c'est fini, ça va finir, ça va peut-être finir.* »

« J'ai eu le sentiment que jamais des comédiens "humains" ne pourraient aller aussi loin dans l'analyse du texte. Nul visage, même génial, ne parviendrait comme ces silhouettes frustrées à dire le désespoir de *Fin de partie*, nulle mise en scène à l'échelle d'êtres vivants », concède Jean Baissien du Provençal.

### Réflexion sur la mort et le théâtre

« *Hors d'ici, c'est la mort* ». Dans *Fin de partie*, Beckett fait de la représentation de la vieillesse, de la déliquescence des corps, un théâtre de l'irrémissible. Un questionnement existentiel se pose encore (autrefois) mais autrement (avenir) : « *L'infini du vide sera autour de toi, tous les morts de tous les temps ressuscités ne le combleraient pas, tu y seras comme un petit gravier, au milieu de la steppe.* » En ce cœur, la pièce interroge le langage, comme refuge, être-là, présence au monde, lien aliénant et substantiel à l'autre. États de délitement, *Fin de partie* sonde l'essence même de l'art du théâtre qui pour Hubert Jappelle est « communication ». ■

Les citations suivies d'un \* sont issues de l'entretien mené en amont par l'auteure et Pierre Blaise, du dossier du spectacle, d'une archive INA sur *Fin de partie* commentée par É. Lecucq, de l'ouvrage *L'Interprétation théâtrale* de H. Jappelle.

### POUR ALLER PLUS LOIN

**Portrait poétique réalisé par Pierre Blaise** à télécharger en ligne dans la rubrique *Manip 57* du site de THEMATA

Portail des Arts  
**[PAM]**  
 de la Marionnette

**Dossier consacré à Hubert Jappelle**  
[www.artsdelamarionnette.eu](http://www.artsdelamarionnette.eu)  
 Focus > Hubert Jappelle

### ÉCHO INTERNATIONAL

#### Tadeusz Kantor

« Peintre et metteur en scène polonais, formé à l'Académie des beaux-arts de Cracovie, [Tadeusz Kantor (1915-1990)] fut l'un des metteurs en scène les plus importants du XX<sup>e</sup> siècle. Sa conception radicale du théâtre, héritière du dadaïsme, d'Antonin Artaud ou des futuristes, ne cessera de surprendre et de questionner les spectateurs. La mort traverse toute son œuvre, qui rappelle sans arrêt que l'humanité a fait son lit de l'horreur et du désastre. *La Classe morte*, présentée en 1975 au Festival mondial du théâtre de Nancy, offre la vision d'une classe de vieillards, portant chacun sur [son] dos la figure de l'enfant qu'ils ont été un jour, et qui est mort il y a bien longtemps. Une classe en décomposition, qui joue une danse macabre, chaque personnage replié sur ses obsessions puérides. Fortement marqué par la Seconde Guerre mondiale [...], il publie un manifeste en 1975, intitulé *Le Théâtre de la Mort* [...] dans lequel il écrit : " Tout cela a commencé longtemps, longtemps auparavant, avant le spectacle dont il est question ici. Dans mon imagination, et peut-être dans ma nature était ancrée très nettement l'image de la fin, de la fin de la vie, de la mort, de la catastrophe, de la fin du monde, non sans raison ! " Le théâtre de Kantor est un théâtre qui s'appuie plus sur le visuel que sur le texte. Il travaille de manière approfondie sur les corps des acteurs, les scénographies et les éléments plastiques du spectacle, ainsi que sur le son. Toujours présent sur le plateau, il continue de diriger les comédiens pendant les représentations, comme un chef d'orchestre dans l'ombre. [...] »

SIDONIE HAN

<https://bit.ly/2QBj3ml>

# DE L'AVÈNEMENT À ...L'EFFACEMENT DES IMAGES

AVEC | LUC AMOROS, COMPAGNIE LUCAMOROS

**MANIP :** Dans *Page blanche*, qui fit l'ouverture du Festival Mondial de Charleville-Mézières en 2011, des marionnettistes créent des toiles en direct dans un dispositif de 10 mètres. Quel est l'enjeu de mettre en scène ces toiles plutôt que de les exposer ?

**LUC AMOROS :** Je me suis toujours demandé si l'on pouvait, avec succès, peindre, face au public, la même image jour après jour ; comme l'on interpréterait chaque soir au théâtre une sonate de Brahms, ou l'on jouerait une pièce de Racine... la peindre et la détruire enfin ; et si à l'instar des mots ou des notes, l'une ou l'autre tache de couleur pouvait, dans le souvenir, survivre à la fête.

L'enjeu de l'ensemble de la trilogie *Page Blanche*, *Quatre Soleils* et *La tortue de Gauguin* consiste à proposer au public une vision singulière de l'art, en particulier de la peinture. Singulière surtout en ce qu'elle englobe à la fois l'œuvre finie et la phase de fabrication des images, étape à nos yeux décisive de l'élaboration d'une œuvre ; nous ajoutons d'ailleurs leur destruction systématique. C'est ce processus complet qui constitue notre manière de récit et non l'image finie qui fait œuvre. C'est la différence essentielle avec la peinture exposée. J'ajoute que cette vision est bien sûr exempte d'une quelconque démarche documentaire et qu'il nous intéresse avant tout d'explorer la dimension dramaturgique que cette forme de manipulation d'images peut atteindre dans un spectacle vivant.

**MANIP :** Dans *La tortue de Gauguin*, des acteurs sont en situation de peindre des images ou des mots, ou bien de les scander. Qu'est-ce qu'on dit, qu'est-ce qu'on peint ? Sur quelle maille repose le lien entre théâtre et arts plastiques dans votre travail ?

**L.A. :** Quand, grâce à nos toiles transparentes, nous donnons à voir au public le corps du peintre à l'œuvre, que nous associons donc sans équivoque son geste à l'avènement de l'image, le format de chacune de nos toiles étant calculé précisément pour permettre à chaque peintre d'en caresser l'entière surface d'un seul geste, continu, d'un seul souffle en somme...

Quand parfois le support s'efface, suggérant au spectateur que le geste donne naissance à l'image dans le vide de l'espace... Quand la dramaturgie visuelle du spectacle repose sur une partition plastique exécutée par le chœur de ces plasticiens, chacun contribuant soir après soir à l'élaboration d'une œuvre collective sans jamais rien voir du travail de ses pairs et, *a fortiori*, du résultat final qui s'offre au spectateur...



© JP Zanotti

*Quatre Soleils, la destruction des images : revendication de l'éphémère*

Quand le texte, semblant enluminé par les images peintes s'il est gravé à même la toile, semblant au contraire les illuminer s'il est dit par notre récitante, et la musique, omniprésente, ne forment plus qu'un seul chant, projeté dans la nuit, nous faisons théâtre, oui, mais à la manière du théâtre d'ombres des origines, celui qui convoquait autour d'une flamme vive les dieux et leur tumulte à nos humaines cérémonies. Ma manière de théâtre est un chemin de traverse que j'ouvre à la plasticité des images ; mes images peintes sont comme les ombres de mes débuts, le cœur battant de mon théâtre.

**MANIP :** Pour vous, qu'est-ce qui fait marionnette ?

**L.A. :** Je ne pense pas avoir abandonné, à un moment de mon parcours, la marionnette et son usage. Aussi étonnant que cela puisse paraître, tout ce que j'ai pu engager sur une scène, depuis que j'ai remis les dernières figurines de mon théâtre d'ombres, relève toujours, de près ou de loin, du domaine de la ma-

« Pour moi, la marionnette est le fruit d'une sorte de connivence naturelle et tacite entre les êtres et les choses. »

rionnette. Sans grand effort d'imagination, j'assimile le pinceau de mes peintres en action, traçant une image sous les yeux du spectateur, à tout autre objet prenant corps, sens et vie sous l'animation d'un moniteur. J'assimile sans plus d'effort mes images peintes affleurant la toile, à des ombres ondoyant à l'écran.

Même quand ces signes, qui attestent dans ma démarche actuelle de l'héritage d'une ancienne pratique de moniteur, sont moins tangibles, je crois sincèrement que presque tout ce que je crée aujourd'hui fait encore « marionnette ». La notion de marionnette relève plus d'une certaine posture dans l'élaboration d'une image au théâtre qu'elle ne répond à la stricte définition d'un objet qui prendrait sens et ferait image par son animation sur une scène.

Pour moi, la marionnette est le fruit d'une sorte de connivence naturelle et tacite entre les êtres et les choses.

**MANIP :** Comment percevez-vous le mouvement artistique et politique qui s'exerce aujourd'hui dans les arts de la marionnette ? Vous sentez-vous appartenir à cette communauté artistique/professionnelle ?

**L.A. :** Je constate que la marionnette est aujourd'hui partout, partout où l'on trouve du spectacle vivant, dans la rue, dans les salles, même au cinéma, même dans l'art contemporain, etc. Sur ce terrain, le combat des années 70 et 80 pour la reconnaissance publique et institutionnelle d'un art singulier et spécifique me semble gagné. Un autre, loin de l'être, est celui pour la défense tous azimuts de l'art vivant au quotidien, sous toutes ses formes possibles, y compris la marionnette, et pour sa reconnaissance comme un vrai, grand service public, échappant à la gangrène de la marchandisation. Et celui-là a besoin de toutes les forces créatives en présence, sur le terrain.

Ma communauté, c'est l'ensemble de ceux qui ont décidé un jour que le monde ne vaut qu'à condition de reprendre chaque matin, par les moyens de l'art, le chantier de sa création. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR EMMANUELLE CASTANG

DOSSIER

# QUEL LIEU RÊVÉ POUR LA MARIONNETTE ?

PAR | JOHANNY BERT ◊ JEANNE BERTOUX ◊ ÉLISABETH ESSAÏAN ◊ LOUISE LAPOINTE

L'art du marionnettiste est celui de faire se rencontrer à la scène les arts plastiques et ceux de la performance scénique. Le marionnettiste fabrique ses partenaires de jeu. Une singularité qui implique des lieux spécifiques équipés dans l'idéal d'un atelier de construction et d'un plateau attenant ; lieux qui parsèment actuellement le territoire. En écho à la demande actuelle de la profession de lieux dédiés reconnus par un label, *Manip* fait dans ce dossier un pas de côté pour demander à une architecte, deux gérantes de lieu et un artiste de raconter leur lieu rêvé pour la marionnette. E. C.

## Dialogue entre conception architecturale et usages : retour sur l'expérience partagée de la Fabrique des Arts de la Marionnette

PAR | ÉLISABETH ESSAÏAN, ARCHITECTE, ENSEIGNANTE-CHERCHEUR À L'ENSA-PB/UMR AUSSEUR

L'idée de faire travailler les étudiants de l'école d'architecture de Paris Val-de-Seine sur le programme d'une Fabrique des Arts de la Marionnette est née d'une rencontre avec François Lazaro et Yohann Chanrion. Cela signifiait l'opportunité de faire travailler les étudiants dans un échange intense et continu avec de vrais « usagers-commanditaires » : nous nous sommes lancés avec entrain dans l'aventure, qui a abouti en avril 2015 à l'exposition *Clichy-sur-Seine. Rêves de fabrique*<sup>(1)</sup>.

Que connaissaient nos étudiants des arts de la marionnette ? Rien ou si peu. Que connaissions-nous, enseignants, de la multiplicité des formes et des approches de cet art ? À peine plus.

Cela supposait de mettre en place des moments de rencontre avec les créateurs et les compagnies, d'aller voir les représentations afin de déplacer leurs (ou nos) regards de l'image convenue et restreinte de la marionnette vers la multiplicité d'objets, d'approches et de gestes. C'est-à-dire accepter de prendre le temps, en plus des heures dévolues à l'enseignement de la conception architecturale. Que ce soit à travers les déplacements à Clichy pour assister aux événements organisés par Clastic Théâtre, telles les rencontres avec Alain Lecuq, Naguess Majid ou Bérangère Vantusso, ou à travers les échanges, dans les murs de l'école, avec François Lazaro et Yohann Chanrion, avoir été témoin du décloisonnement progressif des esprits reste pour moi le meilleur souvenir de cette aventure partagée. Mais comment cette nouvelle connaissance s'est-elle traduite en conception d'espace ?

Dès leurs débuts les étudiants en architecture

travaillent avec des références. Un programme d'une maison individuelle ? Ils étudient et analysent des exemples de maisons individuelles remarquables. Un hôpital, un musée, un théâtre ? Même démarche. Si nous n'avons pas dérogé à la règle, les ayant fait analyser diverses salles de théâtre, ces références ont tôt fait de montrer leurs limites. Les plans et les coupes qui présentaient de grands volumes, un rapport hiérarchisé scène/salle, l'importance de l'arrière-scène, se heurtaient à ce que nos « commanditaires » contenaient de leurs nécessités d'usages : la marionnette va du « grain de sable » aux objets que les espaces intérieurs ne sauraient contenir, le rapport scène/salle peut être inversé, voire annihilé, les ateliers de construction doivent être proches des lieux de représentation afin d'assurer le réajustement immédiat des objets à la main du marionnettiste, etc. Autant de précisions résumées en une page, dans le dossier descriptif du projet en cours d'élaboration, fourni par François Lazaro<sup>(2)</sup>. Cet échange en flux continu, les retours critiques sur les premières hypothèses spatiales, l'évaluation finale des projets au filtre de l'usage, ont constitué un apport indéniable à la qualité spatiale des quatorze propositions.

Le moment d'évaluation des projets a révélé aussi des cultures de regards, d'attente et d'inscriptions temporelles différents entre les marionnettistes et les architectes. Tout attentifs à l'usage que nous ayons pu l'être, nos appréciations spatiales peinaient à s'abstraire des qualités et pérennités de la forme architecturale, dépassant l'unique question de la commodité de l'usage. Les architectes sont nourris de cette conviction, en partie éprouvée par l'histoire,

qu'un espace de qualité est aussi celui qui survit à son usage premier. La récente exposition Junya Ishigami, à la Fondation Cartier<sup>(3)</sup>, montre par contraste à quel point cette vision s'inscrit dans la culture occidentale, où la valeur du plein l'emporte sur celle du vide. L'équation entre une réponse attentive aux attentes des usages spécifiques et l'ambition de la pérennité de l'objet architectural reste difficile à résoudre.

Si chaque membre de jury avait ses coups de cœur, un projet a cependant fait consensus : un volume cubique dense en structure bois apparente, accueillant les scènes en son centre et l'ensemble des services en périphérie. Le projet de Clémence Brottier (fig.) a séduit le jury, tant par son respect de l'usage, sa clarté structurelle, que par son effet de signal urbain (voir plan central page 17).

Concevoir pour les usagers est un lieu commun de tout discours architectural vertueux. Il est rare cependant que l'architecte le mette en pratique, faute de temps de rencontres et d'écoute. Cette expérience pédagogique, menée avec des étudiants en tout début de leur parcours, a peut-être posé les bases d'une manière de faire plus attentive à ceux pour qui l'on conçoit. ■

<sup>(1)</sup> Clichy sur Scène ; Rêves de fabrique, *projets des étudiants de Licence 2, Clichy, Théâtre Rutebeuf, dans le cadre de la 3<sup>e</sup> édition du festival Terra Incognita, Arts de la marionnette, 3-18 avril 2015. Commissariat : Elisabeth Essaïan et Denis Lenglar.*

<sup>(2)</sup> Fabrique des Arts de la Marionnette, Centre de création contemporain en Île-de-France, *Clastic Théâtre, Clichy, 2013.*

<sup>(3)</sup> Junya Ishigami, *Freeing Architecture, exposition du 30 mars au 9 septembre 2018, Fondation Cartier.*



Plan de la Maison internationale des arts de la marionnette (Montréal) – Rez-de-chaussée

## Un lieu pensé pour la marionnette : la Maison internationale des arts de la marionnette à Montréal

PAR | JEANNE BERTOUX, COORDINATRICE GÉNÉRALE DE LA MIAM ET LOUISE LAPOINTE, DIRECTRICE DU FESTIVAL DES CASTELIERS



À l'automne 2018, une toute nouvelle venue voit le jour à Montréal : la Maison internationale des arts de la marionnette (MIAM), l'un des premiers centres dédiés aux arts de la marionnette au Canada !

Depuis plus de 20 ans, le rêve d'une maison qui leur serait propre habite le milieu des marionnettistes du Québec. Après plusieurs tentatives, dont le projet d'un musée qui n'a pas abouti, c'est finalement en 2010, grâce à l'initiative de l'Association québécoise des marionnettistes (AQM), qui regroupe la majorité des praticiens du Québec, que les énergies convergent vers la construction de ce qui est aujourd'hui devenu la MIAM. Casteliers, diffuseur spécialisé en théâtre de marionnettes à Montréal, se joint à l'AQM dans cet effort et ses liens privilégiés avec l'arrondissement montréalais d'Outremont permettent d'identifier un lieu d'accueil potentiel au 30 avenue Saint-Just.

Le bâtiment municipal, après avoir hébergé les écuries des pompiers de Montréal au XIX<sup>e</sup> siècle et le club de l'âge d'or d'Outremont à la fin du siècle, cherchait une nouvelle vocation en ses murs. Elle est trouvée en 2014 alors que le projet de la MIAM est sélectionné pour s'y implanter en tant que legs patrimonial de l'arrondissement pour le 375<sup>e</sup> anniversaire de la ville de Montréal.

Le bâtiment ayant été à l'abandon depuis une dizaine d'années, d'importants travaux de rénovation et d'aménagement sont réalisés. Alors que cela annonce un travail de longue haleine de remise aux normes, cela représente également une opportunité unique de concevoir les nouveaux espaces intérieurs sur mesure pour les besoins des arts de la marionnette !

### La conception du lieu : un dialogue entre contraintes et besoins

En raison de la valeur patrimoniale de la maison, les travaux sont dirigés vers une rénovation plutôt qu'une démolition suivie d'une reconstruction. Il faut ainsi repenser les espaces nécessaires dans les mêmes limites que la construction originale qui était et qui demeure très étroite.

Dans cette optique d'optimisation de l'espace disponible et face aux besoins d'utilisation, la priorité est donnée aux besoins de création des artistes. La marionnette, plus que tout art, est profondément ancrée tant dans la matière que dans l'écriture de plateau. Il est donc primordial de jumeler espaces de fabrication et espace scénique tout en facilitant la circulation des personnes et des matériaux entre les deux. C'est ainsi que les architectes et les organismes fondateurs décident de concert de réserver l'entièreté du rez-de-chaussée à ces besoins et d'installer les bureaux à l'étage. Trois espaces sont ainsi conçus, en portant attention à toute perte d'espace.

- L'établi : salle outillée pour la construction de marionnettes et d'accessoires.
- L'atelier : salle multifonction pour ateliers de médiation, formation professionnelle, tables rondes et toutes autres activités qui pourraient s'y développer.
- Le laboratoire : boîte noire équipée pour la création scénique et la diffusion (pouvant accueillir jusqu'à 60 personnes assises).

Un foyer d'accueil, à l'endroit de l'entrée originale au milieu du bâtiment, sépare la scène des espaces de fabrication, permettant au public de pénétrer dans la salle de diffusion tandis que des ateliers peuvent se tenir dans les autres espaces. Un

couloir de circulation linéaire a également été préservé en façade afin que les réalisations de l'établi puissent facilement se transporter sans détour jusqu'au laboratoire. Cette indépendance et communication entre les différentes salles permettent ainsi des allers-retours simples et flexibles entre ces deux grands aspects des arts de la marionnette que sont la fabrication et la mise en scène.

Pour compléter la conception du bâtiment, et parce que la marionnette excelle également dans l'espace public, la porte de chargement du laboratoire, donnant sur un petit parc, a également été conçue afin de se transformer en cadre de scène vers l'extérieur avec une terrasse et un système d'accrochage d'éclairage.

### Habiter les lieux

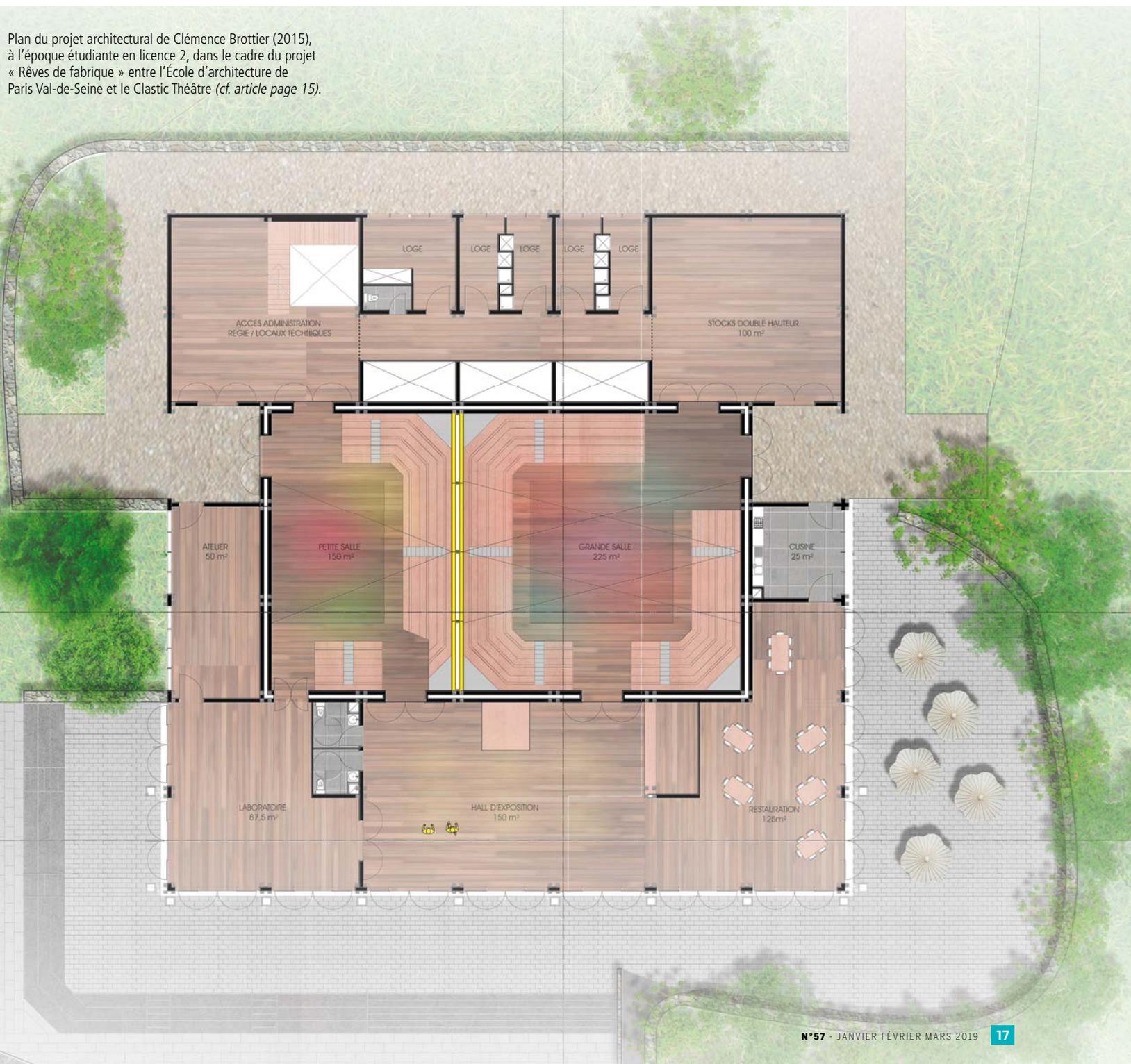
Après deux ans de travaux, les organismes fondateurs, Casteliers et l'AQM ainsi que la MIAM sont les heureux occupants depuis octobre 2018 de cette petite bâtisse aux grands rêves. Déjà la complémentarité des espaces a fait ses preuves avec ses premiers utilisateurs, et la multifonction est devenue le maître mot de chacune des salles, tout comme elle habite déjà tant notre profession. L'expérience de l'emménagement continuera jusqu'au jour de l'inauguration le 9 mars 2019 lors du 14<sup>e</sup> Festival de Casteliers, et l'avenir confirmera la pertinence des choix architecturaux.

Comme le disait la grande Margareta Niculescu, « un lieu, c'est sacré ». Avoir l'occasion de le façonner à l'image de notre art est une chance unique ! Y accueillir la créativité des artistes qui l'ont rêvé en sera une encore plus grande. ■



Plan de la Maison internationale des arts de la marionnette (Montréal) – Étage

Plan du projet architectural de Clémence Brottier (2015), à l'époque étudiante en licence 2, dans le cadre du projet « Rêves de fabrique » entre l'École d'architecture de Paris Val-de-Seine et le Clastic Théâtre (cf. article page 15).



Création éphémère  
Johanny Bert, Norah Krief,  
Cécile Vitrant



## UTOPIA (?)

PAR | JOHANNY BERT, METTEUR EN SCÈNE, THÉÂTRE DE ROMETTE

Te voilà devant. L'ancien supermarché du centre-ville que tu avais connu. Il s'est transformé comme d'autres grandes surfaces qui ont fermé au profit de commerçants de proximité. Te voilà enfin devant. Une terrasse extérieure, des arbres, des tables, des chaises et des habitants installés qui déjeunent, lisent, prennent un café. Sur les vitres de la devanture apparaissent en vidéo des photos et des commentaires. Tu lis « *Tiramisu de Juliette avec l'équipe en parlant des dramaturges italiens du 18<sup>e</sup>* ». Tu poses la main sur la poignée de la porte vitrée et tu entres. Tu entends « *Bienvenue* ». À ta droite, deux personnes sont assises à une table ronde. Derrière leurs ordinateurs portables c'est Sarah et Medhi de l'équipe d'accueil. « *Si vous avez besoin de nous, faites-nous signe. Bonne visite !* » Te voilà dans un vaste espace carré avec beaucoup de portes. Tes yeux se posent sur la mezzanine, tu vois l'équipe du lieu qui fourmille. Devant toi un espace café, thé, sirops en libre-service. Tu te sers un sirop de citron. Autour de toi, la terrasse extérieure semble s'être étendue à l'intérieur. À une table, deux personnes âgées jouent aux échecs. Là, une femme lit un journal et dans un coin deux adolescents écrivent sur des copies doubles et se regardent en coin, l'air amoureux. Tu souris et respirez un grand coup. Cet espace semble être le poumon central, où l'on respire l'air du temps, où la réalité devient plus poreuse. Sur les trois murs autour de toi, des portes s'ouvrent, se ferment, des gens se croisent, des artistes, techniciens ou plasticiens, tu ne sais pas. Tu t'approches d'une porte. Il est écrit « *Entrez discrètement, merci* ». Curieux, tu entres. C'est une salle de spectacle avec un gradin, un plateau mais derrière le rideau de fond entrouvert, si tu regardes bien, tu peux voir un atelier aussi grand que l'espace du plateau avec des outils, des matériaux. Sur scène, Bérangère Sautuvant travaille avec des marionnettes d'animaux très réalistes manipulées par des acteurs. Ton regard se

pose sur cette poule qui s'approche de toi et que personne ne manipule. Elle te semble bien réelle. Ton regard passe de l'animal vivant à l'hyperréalité de l'animal fabriqué. Tu es troublé et sors au bout d'une heure, discrètement. Tu retrouves les deux personnes âgées jouant aux échecs. La partie a-t-elle avancé ? Tu ne sais pas, mais pour eux, le temps paraît doux. La salle voisine est une salle d'atelier. Alice Sanloi a construit de grandes horloges au sol. Des escargots se baladent sur le temps et tracent des courbes de couleur<sup>(1)</sup>. Elle attend impatiemment et écoute Jeff Buckley. Sur la porte de la salle voisine, il est inscrit « *Marionnettes à gaine chinoises traditionnelles, entrée libre réservée aux hommes* ». Tu décides de ne pas entrer. Derrière cette nouvelle porte, tu découvres Mia Phétard. Elle raconte sa transformation en « *Femme* ». Elle est face à Vill Biola, vidéaste. Ils semblent vouloir travailler ensemble. Tu as très envie de savoir ce que ce projet va devenir. Dans cette autre salle blanche il est écrit au mur « *Mais l'histoire ?* »<sup>(2)</sup>. Guy Brutard peint. Il ne veut pas justement savoir ce que sera l'histoire de son spectacle mais il sait qu'il s'inspire de Paul Klee. Dans le couloir, tu croises Pétronille. « *Ici, c'est une fabrique ouverte au public où chacun crée des spectacles, des installations à partir d'un sujet fort qui lui appartient et qu'il souhaite partager avec d'autres* » te dit-elle. « *C'est la représentation de l'humain transfiguré qui relie ces projets. La marionnette et ses spécificités mais surtout un modèle de création entre dramaturgie et arts plastiques* ». Tu distingues plusieurs aiguilles épinglées sur son revers de veste. « *Chaque équipe qui travaille ici est accompagnée durant toute la période par un technoplasticien et un dramaturge. Chaque fin de journée, une heure est partagée dans la salle à l'entrée pour échanger entre artistes des problématiques communes.* » Son œil brille et elle repart. Tomé arrive à fond de train, assis dans son fauteuil roulant. Il est écrit sur son badge « *Speed*

*relation public* ». « *Aujourd'hui, les spectateurs ne veulent pas savoir à l'avance quel type de spectacle ils vont voir. De la danse ou du théâtre comme on le faisait avant.* » Il rit, tu souris. « *Nous souhaitons que chaque spectateur puisse se confronter directement à une œuvre. Pas de programme de salle en entrant, mais en sortant, pour prolonger une réflexion. Je dois vous laisser car j'accompagne une création qui joue dans un lycée. Une artiste coréenne qui a écrit un texte sur la dictature. À bientôt ?* » Tu te dis que le métier de RP est un métier de Héros de la Culture. Dans tes mains, le programme : beaucoup de spectacles à découvrir. Tarification solidaire et des esquisses en entrée libre des équipes accueillies.

Tu n'as pas pu ouvrir certaines portes par manque de temps ou parce que tu n'étais pas invité à y entrer : ce n'était certainement pas le bon moment pour eux et tu le comprends. Il y a cependant une porte ouverte. De la musique s'en échappe. Approche-toi. Un décor de salle de bal avec au lointain, une petite scène fermée par un rideau. Quelques chaises au lointain et une grande fenêtre à Jardin. Une petite fille de quatre ou cinq ans est en robe rose. Des garçons du même âge sont autour d'elle. Ils lui pincent le nez, touchent ses cheveux, ses jambes, ses épaules, la portent comme une poupée, se bousculent, la secouent sur une musique ancienne. Rita Bausch les regarde avec un sourire magnifique puis elle se retourne vers toi. Te regarde. Elle te dit :

« *Longtemps, j'ai pensé que le rôle de l'artiste était de secouer le public. Aujourd'hui, je veux lui offrir sur scène ce que le monde, devenu trop dur, ne lui donne plus : des moments d'amour pur.* »

Tu ouvres les yeux. ■

<sup>(1)</sup> Aucun animal n'a été maltraité durant cette expérience

<sup>(2)</sup> Music-hall de J.L. Lagarde

AU CŒUR DE LA RECHERCHE

口叙述千古事,  
双手对舞百万兵« Des milliers d'années racontées par  
une bouche, un million de soldats  
battus avec deux mains »Shen Zhiyu, préface  
de *Piying* (皮影)

# PROTÉGER LES OMBRES

## LE PROBLÈME DE LA PRÉSERVATION DU THÉÂTRE D'OMBRE CHINOIS

PAR | ANNIE KATSURA ROLLINS, UNIVERSITÉ CONCORDIA DE MONTRÉAL, DOCTORANTE AU SEIN DU PROGRAMME INTERDISCIPLINAIRE EN SCIENCES HUMAINES

Le théâtre d'ombre chinois est une forme spectaculaire qui remonte à plus de 1500 ans. Originaire de quelque part au centre-nord du pays, les marionnettes d'ombre en peau et leurs praticiens ont attiré l'attention et provoqué l'adoration de leurs publics, et se sont diffusés dans presque toutes les provinces du pays sur des centaines d'années. Ces personnages en cuir coloré dansaient, chantaient, émouvaient, rassemblaient et racontaient les événements d'un village avec et pour ses habitants, transmettant cette tradition de génération en génération et transformant celle-ci en un folklore traditionnel doté d'une longue mémoire. C'est cette chaîne de transmission qui crée une tradition. Comme la Chine moderne et le développement croissant de puissances globalisées exercent une certaine pression sur le contexte qui maintenait jusque-là cette longue tradition, des questions se posent chez les praticiens et leur public depuis un certain temps sur la manière dont elle va se poursuivre. Si la transmission du théâtre d'ombre et son principe de filiation s'interrompent, faute d'apprentis et de publics pour recevoir cet héritage, que deviendront les milliers d'années d'histoires et les lignées fantôme ?

À l'été 2008, j'ai effectué mon premier apprentissage auprès d'une troupe de marionnettistes traditionnels chinois à Huaxian, dans la province du Shaanxi au centre-nord de la Chine. Mon nouveau maître, Wei Jinquan, maître marionnettiste au sein de la troupe de Théâtre d'Ombre d'Huaxian, m'a guidée, tout le long d'un été éreintant, dans l'étude de la sculpture de peaux, le spectacle traditionnel de théâtre d'ombre et la documentation des représentations rituelles qu'ils jouaient dans la campagne environnante. C'était épuisant mais j'ai adoré chaque moment.

À partir de cet instant, le théâtre d'ombre chinois est devenu le noyau central reliant mes activités artistique et académique. J'ai ré-envisagé la performance théâtrale d'une toute autre manière, moins pour divertir que pour créer une expérience qui pourrait unir une communauté. Travaillant en étroite collaboration avec les derniers maîtres de marionnettes vivant en Chine continentale, il était impossible d'ignorer le problème le plus pressant auquel est confronté un praticien de théâtre d'ombre aujourd'hui : la question de la continuité. Si le théâtre d'ombre a connu de nombreux revers au cours de sa longue histoire, le dernier siècle

de changements politiques, culturels et de mondialisation l'a poussé au bord du gouffre. Du sculpteur de marionnettes d'ombre le plus connu aujourd'hui à l'assistant de théâtre d'ombre le moins connu, la question de savoir si la forme évolue et de quelle façon est au premier plan de toute discussion.

« Si le théâtre d'ombre a connu de nombreux revers au cours de sa longue histoire, le dernier siècle de changements politiques, culturels et de mondialisation l'a poussé au bord du gouffre »

Au cours des dernières décennies, un certain nombre de chercheurs et d'organisations ont concentré leurs efforts sur le maintien des formes de spectacles vernaculaires traditionnelles dont le théâtre d'ombre chinois. En Chine, l'organisation la plus influente en matière d'élaboration de directives et de politiques concernant les efforts de préservation est l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO). En 2003, l'UNESCO a lancé un projet relatif au patrimoine culturel immatériel (PCI), qui visait à définir des principes directeurs pour la préservation ou la « sauvegarde » de formes culturelles immatérielles, telles que les « traditions orales, les arts du spectacle, les pratiques sociales, les rituels, les événements festifs, les connaissances et les pratiques » concernant la nature et l'univers ou les connaissances et les savoir-faire nécessaires à la fabrication d'artisanat traditionnel (Groupe de sites UNESCO "Patrimoine culturel immatériel"). Ce projet et ses directives ultérieures pour la sauvegarde du patrimoine immatériel marquent un tournant important dans les efforts de reconnaissance et de préservation des formes spectaculaires et des pratiques artistiques vernaculaires dans le pays. Aucune autre organisation ou démarche n'a eu d'influence comparable en Chine.

À partir de 2003, des efforts de sauvegarde locaux ou épars ont été mobilisés et homogénéisés dans le cadre du projet ICH\*, entraînant dans leur sillage les formes de marionnettes traditionnelles. Le théâtre d'ombre chinois, forme de marionnette vernaculaire la plus ancienne et la plus répandue du pays, a été considérablement impacté par ces efforts depuis 15 ans. La plupart des changements dans la politique de sauvegarde ces dernières années ont été incroyablement positifs et de nombreux praticiens sont encore actifs grâce à l'UNESCO et au projet ICH. Ils ont à eux seuls permis une prise de conscience globale et le repérage de formes populaires intangibles. Ils ont également permis d'entamer une démarche articulant les enjeux de terminologies et de catégorisations de ces différentes formes, abordant également leurs besoins en matière de préservation. L'UNESCO et les responsables du projet du ICH ont également été ouverts à la critique des universitaires et des praticiens, qui ont pour la plupart changé de langage et de politique tout au long de la dernière décennie, en regard des besoins. Cependant, comme le projet ICH est encore à l'état relativement embryonnaire de ses débuts et qu'aucune politique n'est universelle, appliquée à la prolifération des formes d'art vernaculaire, il reste encore beaucoup à considérer et à changer.

Partant de mon travail sur le terrain et de revues littéraires, j'ai pu constater que le théâtre d'ombre chinois diffère du répertoire des formes traditionnelles vernaculaires telles que la danse, l'opéra ou le théâtre, avec quelques particularités. Premièrement, c'est une forme marionnettique, caractérisée par l'utilisation d'un objet pour le spectacle, une marionnette d'ombre. L'utilisation d'objets pour le spectacle place le théâtre de marionnettes d'ombre à la pointe de son genre - entre intangible et tangible. Bien que la représentation reste éphémère et intangible, les marionnettes perdurent. Les méthodes de préservation ont, à ce jour, concentré une grande partie de leurs efforts sur les objets qui persistent au-delà de ces représentations éphémères, appliquant les mêmes méthodes de préservation des silhouettes que celles utilisées pour des objets ne relevant pas du champ du spectacle. Les marionnettes sont également utilisées, dans leur grande majorité, comme marchandises, ce qui constitue une solution rapide permettant d'aider financièrement ceux qui continuent à pratiquer. Mes recherches

montrent toutefois que la marchandisation a eu des effets négatifs sur les praticiens et le mode de vie des troupes, poussant à la mécanisation et à la production en masse des objets. Deuxièmement, les marionnettes elles-mêmes ne sont en réalité pas celles qui font le spectacle : ce sont par leurs ombres que l'histoire est racontée. Du fait de l'immatérialité et de la dimension énigmatique de ce médium, le théâtre d'ombre a longtemps été utilisé pour des pratiques rituelles (et laïques) tout au long de son histoire en Chine. Si le mouvement fait ombre, l'absence de lumière est le moyen par lequel les esprits et les forces rituelles voyagent, ainsi comment pourrait-on préserver l'immatérialité de l'ombre ? Ces deux aspects du théâtre d'ombre rendent extrêmement difficiles la sauvegarde et la transmission au-delà de sa géographie.

Les méthodes de transmission du théâtre d'ombre au cours des 1500 dernières années ne se distinguent pas de celles des autres formes de spectacles traditionnelles vernaculaires en Chine. En effet, en Chine, l'apprentissage entre pairs des formes traditionnelles est resté, depuis leur création, le mode principal de transmission des connaissances entre générations. La socio-économie et la géopolitique ont mis fin à la viabilité de ce système d'apprentissage dans le théâtre d'ombre ces cent dernières années, et les théories et méthodes de préservation ont rarement permis leur

pérennité. Cette rapide remise en question accorde peu d'importance à l'apprentissage et montre une incompréhension quant à la dimension irremplaçable de l'apprentissage *in situ* dans la transmission des compétences et des connaissances culturelles collectives grâce à une proximité, une présence et une pratique prolongées avec un praticien de haut niveau. Ce qui peut ressembler à une transmission statique de compétences reproductibles masque en réalité la nature constamment évolutive des formes culturelles, jamais stables et devant s'ajuster aux changements permanents de la communauté dans laquelle elles sont pratiquées pour rester viables et pérennes pour les générations futures.

Ma recherche souhaite susciter un réexamen des politiques de sauvegarde et des théories actuelles de préservation des formes de spectacle vernaculaires traditionnelles et de proposer une nouvelle approche de la sauvegarde qui place l'apprentissage entre pairs, la créativité dirigée par un praticien et le spectacle comme moyens centraux de transmission. Considérer ces trois principes ne vise pas à remplacer la liste des méthodes de sauvegarde actuellement en place, mais vise à la compléter pour y inclure les éléments nécessaires qui n'ont pas encore été suffisamment pris en compte.

Ma motivation principale dans cette recherche est que le théâtre d'ombre demeure un des plus grands

recueils des histoires orales et culturelles pour les masses en Chine, qui ont transmis les histoires et chansons locales à travers chaque représentation. En l'absence d'alphabétisation, qui n'a commencé que dans la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle, la classe paysanne chinoise utilisait les formes de spectacles vernaculaires pour tout transmettre : des contes moraux aux légendes politiques ou aux missions éducatives. Sans culture écrite, « les actes incarnés et performatifs génèrent, enregistrent et transmettent des connaissances » (Taylor « Archive » 21). Le théâtre d'ombre traditionnel vernaculaire et son héritage transgénérationnel d'expériences collectives communautaires doivent être inclus de manière adéquate dans les archives préservées. Si nous travaillons à contribuer aux archives vivantes du théâtre d'ombre et des praticiens qui le perpétuent, nous assurerons son utilisation par les générations futures. ■

\* *Projet ICH : Projets de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel mis en œuvre en coopération avec l'UNESCO, financés grâce au Fonds du patrimoine culturel immatériel, après approbation du Comité de demandes d'assistance financière conçu par l'UNESCO.*

Version originale en anglais et notes associées à l'article en ligne sur le site de THEMAA, rubrique MANIP, n°57.

TRADUCTION : EMMANUELLE CASTANG  
RELECTURE : ORIANE MAUBERT

JE ME SOUVIENS...

## L'ABSURDE EN POINT DE MIRE

PAR | GILDWEN PERONNO, COMPAGNIE DU ROI ZIZO

### Quel est votre premier souvenir de spectacle de marionnette ?

C'est très flou mais je crois que j'ai rencontré ma première marionnette au détour d'une rue. Elle s'était installée là, sur une place de la ville de Nantes et je crois qu'elle faisait sa toilette. Elle était très grande et j'étais petit. En fait, tout le monde était petit ! C'était Royal de Luxe. Par contre, et là c'est clair, je me souviens d'avoir pris un billet à Aurillac pour la Turakie. J'y ai découvert de drôles de bestioles de la famille des « Tentés *Quechua* » qui se jetaient d'une falaise, couraient dans tous les sens, puis dans le calme, accouchaient de marionnettes. Je ne savais pas que ça existait.

### Quel est votre dernier souvenir ?

*Kazu et les hommes volants* de la compagnie Singe Diesel. Juan Perez Escala nous invite dans son atelier pour partager plein de nouvelles avec nous.

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

Je n'ai pas en tête un spectacle en particulier, mais plutôt un nuage de spectacles. En peu de temps, j'ai participé à plusieurs festivals en tant que spectateur où j'ai pu m'en donner à cœur joie et voir beaucoup

de spectacles. Dans ce nuage il y a notamment *Ubu sur la table* (Théâtre de la pire Espèce), *Salto Lamento* (Figuren Theater Tübingen), *Une Antigone de papier* (Les Anges au plafond), *Le Meunier Hurlant* (Tro-Héol)...

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

Lorsque je pense à *L'après-midi d'un foehn*, de la Cie Non Nova, je suis transporté par la poésie qui émane de ces sacs plastiques terriblement ordinaires. Un souffle anime la matière et il y a alors quelque chose d'essentiel à la manipulation qui me touche. J'ai l'impression de regarder de la musique ou d'être dans la grotte Chauvet à regarder des chevaux courir dans le vacillement d'une flamme.

### Quel est le spectacle que vous auriez aimé faire ?

J'aurais bien aimé faire *Dans l'atelier* du Tof Théâtre. Le personnage est vraiment drôle, ludique et attachant et la marionnette développe un langage qui semble universel. J'ai le sentiment que ce spectacle peut jouer partout dans le monde. Rien que d'y penser ça m'inspire et me donne envie de prendre une marionnette et d'y aller !

© Sandrine Hernandez



*I-killed-the-monster*, Compagnie du Roi Zizo.

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

Avant qu'une marionnette ne me passe entre les mains, j'ai beaucoup fréquenté les salles de cinéma et lu beaucoup de bandes dessinées, j'en porte la trace dans mon imaginaire. Comme je travaille de plus en plus avec le théâtre d'objet, j'ai le sentiment d'être l'héritier de la génération d'artistes qui en est à l'origine et qui parfois a le goût de transmettre. L'approche du Théâtre de Cuisine, Christian et Katy, m'inspire bien en ce moment. ■



## TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

# Réaliser une bande-annonce de son spectacle

PAR | MARTIAL ANTON, COMPAGNIE TRO-HÉOL

**Traditionnellement issu du monde du cinéma, le teaser (bande-annonce) est devenu en quelques années un outil très apprécié dans le spectacle vivant, même si on peut résister à la tendance et faire le choix de s'en passer. La démocratisation du matériel (ordinateur, caméscopes, appareils photo numériques, logiciels) et l'explosion des moyens de diffusion via Internet et les réseaux sociaux en ont permis un large essor. Que vous ayez décidé de faire un teaser par vos propres moyens, accompagné d'un comparse plus aguerri ou de déléguer à un professionnel, il sera indispensable de se poser un certain nombre de questions et d'y apporter VOS réponses. La contribution qui suit n'a pas pour but d'édicter des règles absolues, mais des conseils tout au plus. Nous évoluons dans un milieu fortement créatif, à chacun de trouver sa liberté parmi toutes les contraintes techniques, budgétaires ou autres.**

## 1 En amont

Dans le cas d'une collaboration avec un professionnel, avoir vu le spectacle plusieurs fois est indispensable. La qualité des échanges (et du résultat) dépendra de l'écoute des besoins et contraintes de l'autre : singularités du théâtre de marionnette/objet ; notions et vocabulaire relevant de la prise de vue et du montage...

Dès le départ du processus de création d'un teaser, il convient de se poser la question de sa destination (programmateurs, public, site Internet de la compagnie, présentations de saison...) et de sa durée. Il sera prudent de faire court ; au-delà de quatre minutes on s'expose à un visionnage rapide en survol de son film, ou à un redécoupage sauvage par les services de communication des théâtres ou festivals, anéantissant de fait le travail d'écriture et le rythme du montage.

## 2 Captation

Les choix faits lors de la captation deviendront de fortes contraintes à l'étape du montage (risque d'images inadaptées). Pour affiner le choix des séquences, des cadrages (plans larges ou serrés, inscrivant l'objet-marionnette dans son environnement) et angles de prise de vue (depuis la salle ou le plateau), il faut impérativement se poser la question de la présence/absence du comédien-marionnettiste, selon son degré de présence et d'incarnation.

D'autres points sont à prendre en compte :

- choisir de filmer en public (réactions de la salle) ou en répétitions (plus de liberté, moins de stress, possibilité de reprendre...)
- définir le nombre de caméras selon vos besoins et moyens. Pour un teaser modeste mais de bonne tenue, un bon appareil photo

numérique, récent, peut suffire si on choisit en amont les séquences et cadrages.

- intégrer du son en direct (nécessite une bonne prise de son) ou des compléments sonores au moment du montage (BO du spectacle...)

- laisser mûrir un peu le spectacle avant d'en faire une captation (Internet ne connaît pas le droit à l'oubli !)

## 3 Le montage

Même si on ne le fait pas soi-même, il est important, comme au cinéma, d'assister au montage. C'est le moment des décisions ultimes qui confirmeront ou infléchiront les premières intuitions. C'est un moment d'écriture, où se définit une dramaturgie propre : montage chronologique ou thématique ; durée des séquences et type de transition entre elles (coupes franches, fondus - mais sobres de préférence), donnant son rythme à l'ensemble ; raconter sans trop en dire ; intégration ou non du son capté ; choix musicaux (faire coller le rythme des images à celui de la musique, ou non) ; texte écrit, titrage... C'est un travail minutieux (à la fraction de seconde près) et chronophage, mais passionnant.

Outre les logiciels de montage pros, il existe les solutions intégrées à votre ordinateur (très succinctes sous Windows, plus complètes sous Mac), des logiciels commerciaux grand public ou des solutions gratuites et néanmoins de qualité comme ShotCut. Un grand nombre de tutoriels sur Internet (plus ou moins bien fichus) peuvent vous aider dans votre flux de travail.

## 4 Mes choix pour le teaser de « Je n'ai pas peur »

Il s'agissait de répondre à la demande de théâtres et festivals pour leurs présentations de saison et communication dans le hall (et non dans un but promotionnel), le film ne devant pas excéder trois minutes.

J'ai utilisé les images captées en représentation publique dans notre salle, quelques mois après les premières. Nous disposions d'une caméra fixe pour l'ensemble du plateau, et d'une caméra « mobile » pour les plans serrés. J'ai choisi de ne pas intégrer le son de la représentation, de qualité moyenne, mais surtout inadapté au mode de diffusion du film.

L'essentiel de mon attention a porté sur le rythme à donner à ce court film. Je voulais traduire au mieux celui, très soutenu, du spectacle et du roman dont il est inspiré. Il fallait un montage sec, des séquences courtes (dans l'esprit incisif du cinéma de genre, qui irrigue le travail de la compagnie Tro-Héol depuis le début). J'ai opté pour un montage thématique, ne tenant pas compte du fil narratif, en m'appuyant sur ce qui court tout au long du spectacle : violence, peur, mais aussi humour et amour fraternel et familial.

Mon objectif était, en moins de trois minutes, de faire la part belle au travail de marionnette à vue et d'incarnation des acteurs. Enfin, une courte séquence finale, en accéléré, donne quant à elle à découvrir (pas trop quand-même !) les options scénographiques. ■

**Martial Anton** co-dirige avec Daniel Calvo-Funes, depuis 1996, la compagnie Tro-Héol dont le lieu de création est installé dans le Finistère. Il est metteur en scène, comédien, créateur lumières et régisseur.

## DERRIÈRE L'ÉTABLI CONTRÔLE DE TÊTE

PAR | **ARNAUD LOUSKI-PANE**, ASSOCIATION MAZETTE!,  
MARIONNETTISTE

Cette marionnette a une double articulation de cou liée à un contrôle situé dans sa cage thoracique. Ce contrôle est du même type que celui des Bunraku japonaises, mais de conception différente. Il est applicable à beaucoup de projets et de matériaux différents, et permet de séparer les questions esthétiques et techniques.



**1** On voit ici les mouvements possibles : rotule au niveau des clavicules, et axe au niveau de la base du crâne, ce qui permet une grande expressivité et garde le contrôle au centre de gravité de l'objet. On peut manipuler ce personnage seul.



© www.mazette.eu



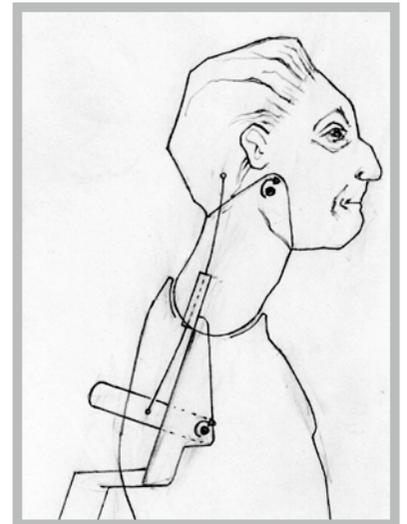
**2** La tête est reliée au cou par un axe situé au niveau de la mâchoire. Ce point correspond à un compromis entre le réalisme du mouvement et les besoins mécaniques de l'objet. L'axe arrière est celui de la tringle de contrôle.



**3** Le cou est articulé grâce à un tenon rapporté, ce qui permet de sculpter ensemble tête et cou et de les découper ensuite. La tringle de contrôle est une corde à piano de 1,5 mm couissant dans un fin tube d'acier.



**4** La pièce de liaison est une cage brasée à partir de plats d'acier de 2 mm. Sa forme est déterminée par l'emplacement et la position neutre de la main du/de la marionnettiste et de la tête du personnage.



**5** L'ensemble est relié au buste par deux élastiques collés dans la rotule du cou. La tension de ces élastiques permet de régler le point neutre et la nervosité de la liaison.

## MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

« Mais je ne trouve pas Guignol,  
il est où ? »

*Parole de spectateur*

# LA MARIONNETTE EXPOSÉE COMME OUTIL DE MÉDIATION

AVEC SERGE DUBUC, CÉCIL EGALIS ET CÉLINE JADOT

PAR | **ALINE BARDET**, MÉDIATRICE CULTURELLE

Il y a huit ans, **THEMAA** lançait le projet de l'exposition *Marionnettes, Territoires de création*. Une scénographie modulable permettait à chaque lieu de s'en emparer et de réunir les conditions propices à la bonne réception des visiteurs. Mais qu'est-ce que cela signifie concrètement ? Comment construire un parcours ludique et permettant de donner à voir la vie théâtrale de l'objet ? Est-ce qu'un parcours interactif se suffit à lui-même ? Mus notamment par l'enjeu de faire d'une exposition de marionnettes un outil de médiation, lieux d'exposition et compagnies questionnent et renouvellent leurs dispositifs. Cécil Egalis et Serge Dubuc de la compagnie du Petit Bois conçoivent des parcours qui permettent « d'entrer dans une histoire » et Céline Jadot, directrice du musée de la Vie wallonne, souhaite « mettre en activité » les collections.

**MANIP : Exposer des marionnettes, pour quoi faire ?**

**SERGE DUBUC et CÉCIL EGALIS :** Nous concevons nos expositions comme une invitation au voyage dans le temps et les cultures. Comment ces figures, muettes désormais, continuent-elles de s'adresser à nous ? Les angles d'approche sont multiples : techniques de manipulation, religion, vie quotidienne, éducation, divertissement, esthétique. Dans le choix des objets, nous nous efforçons d'associer ancienneté, esthétique et rareté. Montrer des marionnettes anciennes permet de faire le lien avec la pratique et la création contemporaine. Il est donc primordial que les marionnettes aient joué et soient chargées de leur vie d'avant. Autant de portes à ouvrir pour que les visiteurs découvrent la richesse de cet art pluriséculaire. Dès ses prémices, cette exposition s'est inscrite dans une démarche militante, née du désir de partager un bien commun universel.

**CÉLINE JADOT :** À travers l'exposition temporaire *Super Marionnettes, l'expo dont tu es le Super Héros*, le musée de la Vie wallonne expose des marionnettes pour ce qu'elles racontent. Il ne s'agit pas de contempler des objets, mais de vivre une expérience. L'approche interactive et ludique brise les codes de visite traditionnels et offre une place plus grande au visiteur. Ce parti pris permet de dépasser le statut d'objet de collection en le rendant vivant pour que le public se l'approprie. L'information n'est pas imposée mais proposée, et les marionnettes, presque vivantes, sont prétexte à une expérience où les émotions peuvent s'installer.

**MANIP : Comment dépasser les limites liées à l'inertie de l'objet théâtral ?**

**S.D.-C.E. :** Chaque lieu est l'occasion de réinventer l'exposition comme une nouvelle partition scénographique. Dans le cadre du Festival de Meung-



Exposition au Théâtre du Blanc Mesnil 2017

sur-Loire, autour de l'exposition *Lafleur ! et compagnie*, c'est par des poses ou des attitudes choisies que les figures éveillaient la curiosité et généraient un dialogue avec le public : l'esquisse d'un coup de pied pour Lafleur, un diable bruxellois traversant la table, une main tendue par une Pupi accueillant le visiteur. Nous contextualisons les parcours. À cela s'ajoute la création de supports originaux pour donner le sentiment que les marionnettes peuvent se réveiller à tout moment : une grand-mère dans un fauteuil à bascule, une marionnette à tringle sans tête sur un transat.

**C. J. :** Les choix scénographiques ont pour objectif l'appropriation par les visiteurs et permettent de transcender l'inertie des objets. Conserver le côté vivant des marionnettes est le point de départ de notre réflexion. Le jeune public étant la cible de l'exposition, le concept de l'« expo-jeu » s'est imposé. Les marionnettes sont identifiées à des personnages de jeux vidéo pour les rendre plus accessibles aux jeunes et les moderniser. Des dispositifs interactifs permettent aux plus jeunes de comprendre les différents types de manipulation (gaine, tringle, ombre) en s'y essayant.

Les marionnettes sont exposées sans vitres afin de donner une impression de proximité. Des dispositifs sonores donnent la parole aux marionnettes, ce qui révèle leur caractère et les rend vivantes. Des illustrations immergent le visiteur dans des mondes peuplés de marionnettes et racontent une histoire dont elles sont les actrices.

**MANIP : Mettez-vous en place des outils d'accompagnement à la visite ?**

**S.D.-C.E. :** Les outils autour de l'exposition sont prétexte à engager des échanges : visites adaptées à différents publics, espace-jeu pour les plus jeunes, parcours-jeu écrit, différents ateliers dont intergénérationnels, spectacle, lecture de textes, et café-marionnettes. Nous invitons également des spécialistes à venir parler de leur expérience. Pour les marionnettes du monde par exemple, c'est Elizabeth Den Otter, ethnomusicologue et ancienne conservatrice du Tropen Museum d'Amsterdam qui est intervenue pour présenter le théâtre Bozo du Mali. Ces outils sont selon nous très précieux car ils aident à une juste appréhension de cet univers et cassent les préjugés.

**C.J. :** La place donnée aux manipulations permet au visiteur de comprendre seul l'information. L'histoire racontée et illustrée permet de découvrir les traits de « personnalité » des marionnettes de manière évidente. Le visiteur peut toucher, écouter les voix des marionnettes, visionner des films, et créer son propre spectacle grâce aux théâtres intégrés à la scénographie. Tous ces outils sont primordiaux pour transmettre l'information par l'expérience et par les sens. L'exposition est conçue pour se suffire à elle-même. C'est un outil de médiation à part entière. ■

ESPÈCE D'ESPACE

# THEMAA, UNE ESPÈCE D'ESPACE EN SUSPENS

PAR | PATRICK BOUTIGNY ◊ JEAN-CHRISTOPHE CANIVET ◊ EMMANUELLE CASTANG ◊ RAPHAËLE FLEURY ◊ ANGÉLIQUE FRIANT ◊ GENTIANE GUILLOT  
HUBERT JÉGAT ◊ DOMINIQUE HOUDART ◊ ALAIN LECUCQ ◊ CÉDRIC DE MONDENARD

Au 20 janvier 2020, THEMAA aura déménagé. C'est un huissier qui a averti l'équipe, les propriétaires ont de grands projets - probablement assez peu associatifs - pour ces bâtiments tellement bien situés, au cœur de Paris. Que *Manip* décide alors de consacrer sa rubrique *Espèce d'Espace* aux locaux de THEMAA (occupés depuis presque 20 ans) en sollicitant ses occupants et élus, passés ou présents, et c'est toute l'histoire de l'association qui est convoquée. Avec emphase - de grandes choses s'y sont déroulées ; avec acidité parfois - les locaux sont anciens, exigus. Mais avec tendresse, toujours, tant ces bureaux reflètent l'esprit de THEMAA. g.g.

**HUBERT JÉGAT**, ÉLU PUIS VICE-PRÉSIDENT DE 2009 À 2015, MEMBRE DU CONSEIL D'ADMINISTRATION

En hommage au grand serviteur de la cause oulipienne qui inspira le nom de cette rubrique, je me permettrai de lui emprunter aussi cette anaphore célèbre...

Je me souviens de cette espèce d'espace qu'est ce singulier acronyme : THEMAA. Je me souviens d'avoir été surpris de l'exiguïté des lieux la première fois que j'y suis entré.

Je me souviens des grandes discussions et longs débats sur la marionnette autour d'une grande table ovale digne de chevaliers au service d'un art en mouvement. Je me souviens des cigarettes fumées sur le perron laissant entrer le froid au cœur de débats enflammés qu'on ne pouvait quitter.

Je me souviens des comités de rédaction où le rire l'emportait toujours sur les désaccords.

Je me souviens de tou(te)s ces militant(e)s qui œuvrent ensemble avec sensibilité, fragilité, originalité à animer cette association.

Je me souviens de toutes ces petites fourmis ouvrières emmitoufflées les jours de grands froids près d'un radiateur électrique.

Je me souviens de la naissance d'amitiés sincères entre artistes d'univers poétiques étrangers.

Je me souviens qu'il nous reste encore beaucoup de combats politiques à mener et d'aventures insolites à inventer, ici ou ailleurs, peu importe l'espace, nous sommes de cette espèce qui pense, rêve et joue.

Je me souviens / ...

PS : Je regrette de n'avoir pu expérimenter une autre tentative d'inventaire perecquienne comparable à celle de *La vie mode d'emploi* et qui aurait pu s'intituler *THEMAA mode d'emploi* mais comme tout article de cet indispensable outil du marionnettiste ou de l'amateur d'art qu'est *Manip*, il est contraint par un trop insuffisant nombre de signes, que je viens d'ailleurs de dépasser outrageusement avec ce commentaire futile sans aucun doute... ■

**DOMINIQUE HOUDART**, PRÉSIDENT DE 2001 À 2003

Lorsqu'en 2001 le conseil d'administration de THEMAA m'a confié la présidence, l'association n'avait plus depuis quelques années, de locaux à Paris. J'ai eu envie de commencer par la recherche d'un lieu qui serait le lieu de force, de rencontre, de travail, de rassemblement des adhérents.

Recherche, petites annonces, très vite j'opte pour le 24 rue Saint-Lazare.

On a pu y rêver nos premières rencontres avignonnaises, le colloque puis l'ouvrage consacré aux *Fondamentaux de la marionnette*, donner un élan au journal de l'association, et bien d'autres choses.

La philosophie d'un tel lieu, Bachelard nous la donne : « *La maison est notre coin du monde. Elle est - on l'a souvent dit - notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos. Un cosmos dans toute l'acception du terme. Vue intimement, la plus humble demeure n'est-elle pas belle ?* » ■

© Laetitia Juan



**JEAN-CHRISTOPHE CANIVET**, ÉLU PUIS VICE-PRÉSIDENT DE 2012 À 2017

Entre les piles de *Manip*, les croquis mémorables de Pierre Blaise, les affiches des plus de 50 numéros de l'organe du parti, les tirés-à-part, la petite bibliothèque de publications ; café, thé, spéculos ou madeleines trônent au milieu de la grande table prête pour le CA qui doit commencer sous peu... Pas de soleil, peu de lumière, mais des idées lumineuses, des décisions, des prises de bec et de partis artistiques, politiques, des questions, peu de réponses... Sept années passent. La grande table trop petite pour réunir tout le monde, mais trop grande pour cet espèce d'espace qui va bouillonner et produire cette touffeur des méninges pour dépatouiller le manifeste, *Latitude*, les AG, les chantiers, les pôles, les labels, les rencontres, les *Manip*, les OPP\*, les B.A.BA, les groupes de travail, les commissions, les rendez-vous ministériels, les entretiens d'embauche, les salariés, les élus, les adhérents, les autres et nous, et nous et nous... On espère que la belle constellation THEMAA tisse ses fils brillants dans le bleu nuit de l'espace épars. ■

\* Observation participative et partagée

**ANGÉLIQUE FRIANT**, ÉLUE PUIS PRÉSIDENTE DE 2013 À 2018

Un code, une porte, un second code, une autre porte, un escalier, une porte. Qui s'ouvre. Et nous entrons dans la boîte à idées, la boîte à outils, la boîte à envies, la boîte à questions aussi, sur la marionnette, sur le monde, sur la vie. C'est tout petit, mais c'est chaleureux. Dense. On y croise les regards amis, les paroles sincères, les ras-le-bol aussi parfois. On y sent les inquiétudes, le besoin d'être ensemble, d'inventer un avenir commun. C'est chez nous, marionnettistes, amoureux d'un art généreux, qui va vers l'autre, vers l'inconnu. Difficile de se dire qu'il ne s'agira bientôt plus que d'un souvenir. Merci à *Manip* de l'immortaliser. ■

**ALAIN LECUCQ**, SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DE 1996 À 2001 PUIS PRÉSIDENT DE 2004 À 2009

Dans le vieux Paris, le nouveau THEMMA s'était éveillé. Après des années d'errance, Amiens et Troyes, THEMMA avait pris ses quartiers définitifs rue Saint-Lazare. C'est là que nous avons vu naître *Manip*, les *Saisons de la Marionnette*, les expositions *Gordon Craig et Marionnettes territoires de la création*, la scène des chercheuses...

Lieu de réflexion, de discussions - parfois animées -, d'avancées - et de reculs -, de travail en somme. Des générations se sont succédé, une autre va connaître un nouveau lieu. Bon vent ! ■

**CÉDRIC DE MONDENARD**, CHARGÉ DE MISSION WEB DEPUIS 2015

24 rue Saint-Lazare, fond de cour, froid, sombre et déginglé. C'est comme cela que je t'ai trouvé. Ayant été dans d'autres structures culturelles plus aisées, j'étais surpris par les conditions de travail que tu m'offrais. Le lendemain de mon arrivée commençaient des travaux pour 18 mois : bruit, poussière, débarra...

Petit à petit je m'y suis habitué et j'ai amélioré - avec d'autres - ce que je pouvais : récupération, rangement, nettoyage, bricolage. Tout cela sans projet définitif, mais par petits bouts, comme un colibri, afin d'arriver à une situation plus agréable et te permettre d'être plus accueillant, pour moi, pour les autres.

Ces autres, justement, ceux qui t'entourent, te parcourent, te rendent visite ou vivent en toi, sont ton identité et ta force. Leur bienveillance, leur sérieux et surtout leur passion t'accompagneront dans ton nouveau chez toi, toujours plus accueillant pour les suivants, où que tu te trouves. ■

**EMMANUELLE CASTANG**, CHARGÉE DE COMMUNICATION PUIS SECRÉTAIRE GÉNÉRALE 2008 À 2017

Danses de la joie, ras-le-bol, fous rires, larmes de fatigue, le jour, la nuit, ne pas compter ses heures...

Murs occupés par des schémas, des cartes de vœux, des plannings, les couvertures de *Manip*...

Serrés autour d'une table pour inventer collectivement des projets artistiques, professionnels, des manifestes politiques...

Que de combats, d'effervescences collectives, d'avancées majeures pour le secteur...

Voir des barbes ou des ventres pousser, des cheveux s'arracher ou tomber...

Ça peut être ici, ça peut être ailleurs, mais quand on pose ses bagages, cela devient l'espace commun du faire ensemble.

THEMMA, cet espace organique où la liberté d'imaginer le futur de la marionnette ne s'est jamais autocensurée. THEMMA qui ne s'est jamais interdit d'aller toquer aux portes de petites et grandes institutions pour imaginer ensemble. Sans se soucier de n'avoir qu'un petit bureau au fond d'une cour parisienne. ■

**RAPHAËLE FLEURY**, DANS LES BUREAUX DE THEMMA DE 2009 À 2012

Il y avait quelque chose d'un peu zolien dans cet endroit-là. Étroit, humide et froid. Jamais de soleil. Désordre. Odeur de clope ou de graillon. Toutes les cinq minutes on entendait un voisin cracher après un long raclement de gorge. Le soir, un Patrick tendrement bourru veillait et venait nous déloger quand nous restions trop tard. Ce qui l'a rendu joyeux, ce local, c'est bien l'amour frater-sororal tissé autour des projets communs (parfois avec des engueulades, le temps de parvenir à se comprendre). Ce lieu reste pour moi celui d'une expérience fondatrice, dont chacun des projets sur lesquels je travaille aujourd'hui est issu : celle d'un mouvement passionné dans lequel les barbus vénérables ont donné la parole aux jeunes étudiantes, où tant de métiers différents se trouvaient autour de la même table, où les vieilles querelles de clocher sont devenues caduques face à la conviction que nous n'avancerions qu'ensemble. La « profession », forte de sa patience, de sa soif d'ouverture, d'une curiosité tous azimuts, avait développé une intelligence capable d'inventer d'autres comportements et d'autres tactiques que l'affrontement. Si cette capacité à fédérer à laquelle elle doit ses nombreux succès reste son cœur, THEMMA peut l'emporter n'importe où. ■

**PATRICK BOUTIGNY**, SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DE 2004 À 2011, PUIS MEMBRE ACTIF ET MEMBRE D'HONNEUR

24 rue Saint-Lazare. Merde, ce n'est qu'un local, au fond de la cour. Il paraît que des locaux, des maisons, des habitations peuvent être porteuses de vie, de désirs, de rêveries. Lire Bachelard, *La poétique de l'espace*.

Je suis peut-être celui qui a passé le plus de temps dans les locaux de la rue Saint-Lazare.

Le matin de très bonne heure, le soir souvent très tard. Très. Trait, indice d'une qualité, d'un sentiment, signe d'un caractère : je ne trouve pas, si ce n'est une foulitude de traits de générosité. Je ne parle pas des élu(es), ne pas les citer de peur d'en oublier. Je parle des salariées - pas de problème, que des filles - Ah... Elles se reconnaîtront, mes tendres amies, moi le vieux bougon d'un autre âge, d'une autre espèce. Elles savent que je les embrasse tendrement.

Mais n'en déplaise à cette rubrique *Espèce d'Espace*, le local ne m'a jamais inspiré. Jamais. Mes inspirations, mes doutes, mes envies, mes craintes, mes colères, mes joies, mes satisfactions, mon inspiration auraient pu venir du 23 rue Saint-Lazare.

Ou du 25. Peut-être même du 24. ■

**GENTIANE GUILLOT**, SECRÉTAIRE GÉNÉRALE DEPUIS JUILLET 2017

Je m'y suis installée il y a un an et demi : l'affection fut immédiate pour ces bureaux, cet espace modeste, surchargé mais chaleureux de cet esprit d'informel et de partage. J'y ai apporté des plantes, collé des Post-it, j'ai ajouté à l'encombrement ambiant. J'ai plongé dans *Manip*, et me suis enhardie à déchirer chaque trimestre le numéro fraîchement paru pour en afficher la couverture aux côtés des précédentes - mur d'images autrefois intimidantes mais désormais familières. ■

## Et maintenant ? Et demain ?

Nombreux sont les adhérents qui n'ont jamais mis les pieds à THEMMA... Nul besoin en effet de venir à Paris pour s'engager et militer au sein de l'association, ni même pour bénéficier de ses outils, de ses services. Mais pour ceux qui connaissent mal THEMMA et voient en elle une institution centralisée, éloignée, venez jeter un œil aux bureaux exigus, au bric et au broc, aux piles de dossiers et de *Manip*, venez ressentir ne serait-ce qu'une fois les vibrations de l'urgence, du manque de moyens, de l'enthousiasme partagé, du collectif qui y règnent - cela sans aucun doute vous donnera l'irrésistible envie de nous rejoindre, de recevoir et contribuer, de vous engager aux côtés des 350 autres membres.

Avec la perspective d'un déménagement, les locaux de THEMMA cessent d'être un impensé.

L'association prévoit de poursuivre les actions partagées avec d'autres, disposant de lieux dédiés aux publics, partout en France - amis, complices, adhérents ou partenaires.

Mais de nouveaux désirs se font jour, de pouvoir aussi accueillir à domicile, en chaleur et en nombre, non seulement des réunions mais aussi des espaces-temps conviviaux ou d'échange, des sessions de travail, des rencontres qui contribueront à ouvrir plus grand encore les portes de la marionnette.

Accueillir les professionnels, de la marionnette ou d'autres champs, de la culture ou d'ailleurs, pour leur proposer nos ressources, nos forces vives. Accueillir des curieux, d'à côté ou d'ailleurs, pour partager le goût et l'envie de la marionnette.

Ce projet-là reste à écrire, avec nos futurs voisins, nos futurs partenaires de quartier et de vie. **G.G.**



## AFRIQUE OCCIDENTALE

# REGARD SUR L'ART DE LA MARIONNETTE EN AFRIQUE OCCIDENTALE

## VOLET 1 : HISTOIRE, FORMATION, PRODUCTION

PAR | DR HAMADOU MANDE, ENSEIGNANT-CHERCHEUR À L'UNIVERSITÉ OUAGA 1 PR JOSEPH KI-ZERBO (BURKINA FASO)

**Le théâtre de marionnettes est un art multiséculaire en Afrique de l'Ouest. Dans la plupart des pays de la sous-région, les formes traditionnelles subsistent encore. Même dans des pays comme le Burkina Faso où les traces des pratiques anciennes semblent imperceptibles, il existe des pratiques traditionnelles qui s'apparentent à la marionnette. Pour diverses raisons telles que la faiblesse de la recherche, les préjugés sur la marionnette et l'absence de relations entre praticiens traditionnels et modernes, certaines personnes en viennent à tirer la conclusion hâtive que les populations de ces espaces géographiques n'ont pas eu de tradition de marionnettes. La marionnette, sacrée ou profane, a toujours habité l'univers des populations africaines. Le sujet est vaste et l'exploration sera poursuivie dans le prochain numéro de *Manip*.**

Passé les moments glorieux de la pratique de la marionnette traditionnelle qui avait vu des pays comme le Niger, le Mali et le Togo s'affirmer comme de véritables foyers incandescents de cet art, ce sont les manipulateurs d'origine ghanéenne qui vont être les premiers à faire leur apparition dans les rues des centres urbains des pays francophones d'Afrique de l'Ouest.

Selon le témoignage de Danaye Kalanfèi du Togo, grand maître de la marionnette africaine contemporaine, lors de la rencontre *Marionnettes et formes animées en Afrique de l'Ouest : état des lieux et perspectives* qui s'est tenue au Burkina Faso en juin 2018 : « Depuis les années 1960 on a souvent vu des marionnettistes solo, qu'ils viennent des pays limitrophes (Ghana principalement) ou qu'ils soient autochtones, faire danser leurs petits personnages (Tsitsavi ou petit Maître) à fils, fabriqués en chiffons, moyennant quelques petites pièces de monnaie sur les places publiques, dans les rues ou les marchés, sur des airs traditionnels des chansons populaires bien connues de tous " Kéti ! Abako ! Kéti né yi ébako " ou encore " Tsitsavi ma plé ta pioca na wa ! Ma va kou ! ". »

Ces montreurs de pantins seront aperçus quelques années plus tard dans bien d'autres pays comme le Burkina Faso, la Côte d'Ivoire ou le Niger. Au Bénin, c'est sous la forme de spectacles télévisés, initiés par un ressortissant ghanéen résident dans le pays, que la marionnette va s'implanter et devenir un art populaire pendant de nombreuses années. Comme le rappelle Hermas Gbaguidi au cours de cette même rencontre : « Ce Ghanéen installé au Bénin a fait les beaux jours de la marionnette à la télévision béninoise. Depuis 1982, Joseph Yankson, pour enrichir la programmation



© compagnie du fil

Compagnie du fil,  
Le solstice 2002

de la chaîne publique ORTB, proposait des émissions enfantines orientées spectacles de marionnette. Pour réussir, il a formé beaucoup de techniciens et de journalistes de l'ORTB à la pratique de la marionnette. Ses émissions ont duré jusqu'à sa mort. »

L'émergence réelle de la marionnette contemporaine en Afrique occidentale date des années 1978-1980. C'est la période au cours de laquelle les praticiens africains du théâtre et particulièrement les dramaturges vont s'inscrire dans une démarche de rupture thématique en s'investissant dans la recherche d'une esthétique théâtrale plus africaine. Si au niveau du théâtre d'acteur, des pays comme la Côte d'Ivoire, le Bénin et le Burkina Faso se sont affichés comme les porte-flambeaux de cette quête esthétique (didiga, griotique, théâtre rituel, théâtre d'intervention sociale, etc.), le Togo et le Mali pourraient être considérés comme les pionniers de la marionnette

contemporaine en Afrique occidentale. Dans ces deux pays, la connexion entre les pratiques traditionnelles et les formes contemporaines semble avoir été parfaite. Danaye Kalanfèi rappelle dans son témoignage les premiers moments de gestation de la marionnette contemporaine au Togo : « En 1975, le ministère de la Culture, la Mission française de coopération et d'action culturelle et le Centre culturel français de Lomé organisèrent un stage sur la danse, le théâtre et les techniques de fabrication et de manipulation des masques et des marionnettes, sous l'encadrement d'une équipe de théâtre venue de France (Le Théâtre de la pomme verte, dirigé par Catherine Daste). Quarante-cinq jeunes artistes talentueux de toutes les régions furent sélectionnés et rassemblés à Lomé pour suivre le stage. » C'est à l'issue de ce stage d'initiation qu'il créa, une fois de retour à Dapaong, la première « compagnie contemporaine de théâtre de

marionnettes à fils fabriquées avec des calebasses ». En Côte d'Ivoire, c'est à partir de 1978 que Wèrè Wèrè Liking engage à la fois un travail de recherche et de formation sur l'art de la marionnette. Le village Ki Yi qu'elle va créer sera au cœur d'une entreprise de valorisation du patrimoine culturel africain à travers une initiative multidisciplinaire.

Au Mali, c'est dans la continuité de la longue tradition des marionnettes sacrées que Yaya Coulibaly fonde la Troupe Sogolon en 1980. Comme il le dit lui-même, « D'un savoir occulte, j'ai fait un métier ».

Au Bénin, c'est autour des années 1982, avec le retour de Kotoko Grégoire Vissého alias Ditout, formé auprès de Danaye Kalanfèi que commence le développement de la marionnette contemporaine. Ditout va alors travailler à former des jeunes praticiens.

Au Burkina Faso, c'est par le biais du Festival International de Théâtre et de Marionnettes de Ouagadougou (FITMO) et du réseau des centres culturels français que les premiers spectacles de marionnettes africaines contemporaines vont être présentés aux publics du théâtre. Au cours de sa troisième édition en 1992, Jean-Pierre Guingané, alors directeur du festival, invite un spectacle de marionnettes de Norvège et profite de l'occasion pour organiser un atelier de formation au Centre culturel français sous la direction du Danois Ole Brunn-Rasmussen et du Norvégien Yapp Den Herzog. Cette expérience est assez concluante pour que, dès l'édition suivante, le FITMO intègre pleinement la marionnette, prenne la dénomination actuelle de FITMO et devienne l'une des premières manifestations festivalières à intégrer officiellement l'art de la marionnette africaine. Au cours de la même période, Jean-Pierre Guingané décide d'envoyer un des jeunes artistes du Théâtre de la Fraternité suivre un stage de marionnettes auprès de Gilbert Pérec à Rouen, en France. À son retour, Jean-Pierre Guingané lançait la première troupe de théâtre de marionnette du pays : Section marionnettes du Théâtre de la Fraternité. Plus tard, en 1992, Hamadou Mandé de la même troupe bénéficiera d'un stage de perfectionnement de deux mois à Agder Théâtre, en Norvège, sous la direction de Ole Brunn-Rasmussen. Désiré Yaméogo et Oscar Somé rejoindront par la suite Ole Brunn-Rasmussen dans le cadre de la création d'un spectacle. Cette collaboration donnera naissance à une compagnie dénommée OYO Théâtre qui donnera des spectacles en Afrique et en Europe. Au Niger, comme l'écrit Cheick Kotondi : « L'histoire de la marionnette moderne nigérienne est relativement récente. En effet, c'est autour des années 90 que la marionnette moderne a vu le jour. C'est à Zinder, fief de la marionnette traditionnelle, que le musicien béninois Léandre Sossou créa la première compagnie de marionnette. Des jeunes furent initiés à cet art. Le Centre culturel franco-nigérien de Zinder devient la plaque tournante de la formation. Ensuite il a fallu attendre l'année 1992 avec le retour de Cheick Kotondi du Théâtre de la Fraternité de Ouagadougou pour voir la naissance d'une compagnie de marionnette à Niamey. Toute l'histoire de la marionnette au Niger date des années 1990. »

Comme nous pouvons le constater, l'émergence de la marionnette contemporaine en Afrique de l'Ouest s'est faite en l'espace d'une décennie et demie entre

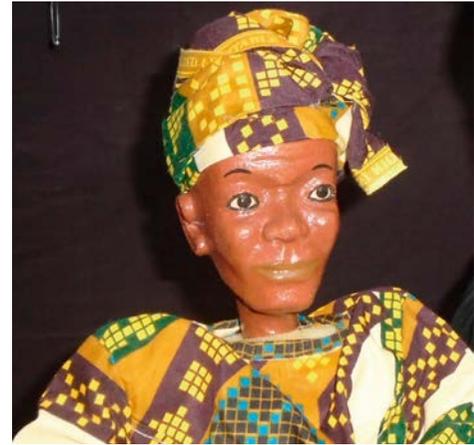
les années 1975 et 1990. Mais très rapidement, la pratique va devenir régulière et des espaces de diffusion comme les centres culturels français et les événements culturels vont lui ouvrir leurs portes. Les troupes et les compagnies se consolident et entament la conquête des publics africains et du reste du monde. La naissance des festivals africains de théâtre au cours de la décennie 1990-2000 va impulser un rythme accéléré à la promotion de la marionnette africaine en Afrique.

### Produire : entre motivation et résilience

La grande satisfaction de la marionnette africaine est qu'elle continue à créer et à diffuser des œuvres en Afrique et ailleurs malgré une conjoncture défavorable. En effet, ce n'est un secret pour personne que l'art de marionnette bénéficie de très peu de soutien dans la plupart des pays africains. Les créateurs sont conscients que le combat pour le rayonnement ou tout simplement pour la survie de leur art passe par des sacrifices et ils n'hésitent pas à investir leurs ressources personnelles pour organiser des activités de formation, pour des créations ou pour financer des événementiels visant à maintenir vive la flamme de la marionnette contemporaine en Afrique. Malheureusement, au bout d'un certain temps d'effort sans soutien, certains s'essouffent et ainsi, des troupes et des compagnies disparaissent, des festivals mettent la clé sous le paillason et les créations deviennent rares faute de cadres de création et de diffusion. Malgré cette situation peu reluisante, des actions importantes sont réalisées au quotidien montrant ainsi la capacité de résilience des hommes et femmes de la marionnette en Afrique. C'est dans cette dynamique que s'inscrit l'action de Danaye Kalanfèi et de Yaya Coulibaly qui continuent à créer des spectacles et à promouvoir « leurs musées » de la marionnette tout en assurant au quotidien leur œuvre de transmission aux jeunes générations. Wèrè Wèrè Liking avec le village Ki-Yi et Adama Lucie Bacco qui a lancé l'événementiel Émergence Talents de Marionnettiste dont le public cible est l'enfant, ou encore Athanase Kabré qui organise le festival Filigrane orienté vers la promotion des femmes marionnettistes, sont l'illustration parfaite que les marionnettistes d'Afrique ne sont pas tous prêts à plier face à l'adversité. Leurs efforts sont relayés par des manifestations artistiques qui constituent des voies de promotion de la marionnette en Afrique.

### La formation, un véritable enjeu

L'avenir de la marionnette contemporaine en Afrique passe par l'élaboration et la mise en œuvre d'une politique sectorielle visant à promouvoir l'art de la marionnette. En effet, si les premières troupes se sont structurées autour de manipulateurs formés sur le tas, il est nécessaire de nos jours que les marionnettistes africains de la jeune génération puissent bénéficier non seulement de l'expérience pratique de leurs aînés mais aussi d'une formation de base théorique et pratique. Il est à noter que dans l'espace ouest-africain, bien que l'on constate l'existence d'initiatives de formation intéressantes et variées, il n'existe pas pour l'instant de structures



Marionnette de la Compagnie Koykoyo du Niger

de formation consacrées à la marionnette. Il existe cependant des structures permanentes développant des programmes de formation pluridisciplinaires et qui consacrent un temps ou des modules de formation sur la marionnette. C'est le cas du village Ki Yi de Wèrè Wèrè Liking et de l'Institut National des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) en Côte d'Ivoire ainsi que des écoles de formation théâtrales telles que l'École internationale de Théâtre du Bénin (EITB) et de l'École Supérieure de Théâtre Jean-Pierre Guingané de Ouagadougou. À côté de ces structures, il y a les ateliers de formation en construction et manipulation qui sont organisés dans le cadre de festivals tels que le Festival International de Théâtre et de Marionnettes de Ouagadougou (FITMO), le festival Rendez-vous chez nous, le festival Bijini-Bijini, le festival Tèni-Tédji et divers autres événements. Une activité de formation qui se présente comme structurante est celle organisée par la Compagnie du Fil et qui s'adresse aux femmes marionnettistes. Cette activité se décline sous la forme d'une résidence de création (écriture, fabrication, manipulation) suivie d'une diffusion.

Enfin, il est important de noter que l'apprentissage sur le tas, par la pratique sous l'encadrement de maîtres comme Danaye Kalanfèi et Yaya Coulibaly se poursuit encore. Des initiatives récentes comme celle portée par des jeunes tels que Badrissa Soro avec Ivoire Marionnettes qui a lancé son Académie sont les résultats de la transmission réussie et du passage de témoin entre deux générations. Il est clair que c'est par la formation que la marionnette africaine continuera à rayonner à l'intérieur et hors du continent.

La formation, qu'elle soit permanente, structurée ou non, demeure le seul canal par lequel la transmission des connaissances, l'apprentissage et l'acquisition des compétences sont possibles. C'est par la formation que la marionnette africaine pourrait assurer sa continuité et sa pérennité tout en se renouvelant pour s'adapter aux besoins de développement de la société contemporaine. Il est nécessaire de nos jours que les marionnettistes africains de la jeune génération puissent bénéficier non seulement de l'expérience pratique de leurs aînés mais aussi d'une formation de base théorique et pratique sur l'art de la marionnette. Une formation bien menée n'est-elle pas une garantie pour la qualité de la création artistique ? ■



## BRESIL - ROUMANIE

# ÊTRE OU NE PAS ÊTRE... UN MARIONNETTISTE PROFESSIONNEL

PAR | **ANCA DOINA CIOBOTARU**, MARIONNETTISTE, AUTEURE, RESPONSABLE DU DÉPARTEMENT THÉÂTRE DE L'UNIVERSITÉ DES ARTS GEORGE ENESCU - IASI ROUMANIE, RÉDACTRICE EN CHEF DE LA REVUE THEATRICAL COLLOQUIA.

Texte issu des actes du colloque « Pro-Vocation marionnettique », parus dans la revue brésilienne *Urdimento*, n°32, vol.2. Ce colloque était organisé par la commission formation professionnelle de l'UNIMA en partenariat avec Teatrul Tony Bulandra et s'est tenu du 20 au 24 juin 2017 à Târgoviste en Roumanie.

**Être marionnettiste professionnel implique – en théorie et en pratique – deux aspects déterminants : une formation spécifique, être payé pour pratiquer cet art. Traditionnel ou avant-gardiste, et quelles que soient les coordonnées spatio-temporelles, le théâtre d'animation se définit non seulement par la structure de l'expression scénique, mais également par les programmes de formation de marionnettistes et leur statut. Passer de la tradition à l'avant-garde dépend de la manière dont le style du disciple se sépare de celui du maître.**

La formation du marionnettiste nécessite que l'on utilise *aujourd'hui* les techniques d'un mythe *hier*, pour un mythe *demain* ! En acceptant cette hypothèse, sa formation ou son perfectionnement permanent deviennent un processus difficile au sein duquel le formateur/mentor vit avec ce paradoxe : il n'atteindra pas la notoriété à moins que ses disciples ne trouvent leur propre voie, mais il les forme en leur montrant la voie qu'il a empruntée lui-même. Les techniques utilisées pour la construction et l'animation de marionnettes se sont diversifiées du fait de ces divisions - entre ce qui leur est donné lors de leur initiation à l'art de la marionnette et ce qu'ils donneront tout au long de leur parcours professionnel.

Ainsi, l'avant-garde devient une relecture synthétique et réformée de la tradition. Cette distanciation n'est possible que si le maître-marionnettiste admet que cela ne sera pas vécu comme une trahison vis-à-vis des valeurs de son art et de la communauté dont il dépend, celle qui – de fait – le finance. Faire concession entre ses propres valeurs artistiques et celles de son public est l'aspect qui détermine son statut ; sans cela il générerait... du kitsch. L'art ne peut naître que de la volonté de chercher, de développer et d'améliorer la forme d'expression pouvant être représentative de l'identité du marionnettiste, en accord avec son univers esthétique tout autant qu'avec son degré de conscience.

En fait, des études dans le domaine du développement personnel et des techniques d'apprentissage ont souligné le fait que « nos résultats ne représentent pas notre potentiel, mais notre degré actuel de prise

de conscience de notre potentiel ». Par conséquent, la formation traditionnelle devient une condition nécessaire mais qui ne suffit pas. Il y a trois autres variables dans cette équation : intuition, créativité, conscience. Bien que tous les marionnettistes aient les mêmes six facultés mentales : perception, raison, mémoire, volonté, intuition et imagination, ils ne sont pas tous conscients de la manière dont ils les utilisent. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, même les marionnettistes peuvent se demander entre eux : « Qu'est-ce que vous utilisez principalement, l'intuition ou la raison? »

L'art du théâtre d'animation est simplement né du souhait des marionnettistes de jouer (faire de l'art pour l'amour de l'art), mais aussi de leur souhait de réussir, de s'exprimer et de faire des créations significatives. Une fois leurs objectifs établis, en corrélant cet aspect avec leur formation professionnelle, leurs rêves de marionnettistes devront choisir entre *vivre le futur* et *le confort de l'expérience acquise et des techniques apprises*. Le choix fait la différence... Il peut déterminer le succès. Ces conditions étant posées, une nouvelle question émerge : quel type de formation peut assurer la réussite ?

1. Formation traditionnelle fondée sur la relation entre parent ou maître et apprenti, utilisée dans le théâtre familial/clanique traditionnel ?
2. Formation technique fondée sur le programme esthétique d'un groupe, d'une institution théâtrale ?
3. Formation universitaire fondée sur un programme subordonné à une politique éducative ?
4. Autoformation fondée sur l'intuition et la passion ?

Voici plusieurs exemples :

### 1/ Une formation fondée sur la tradition et la modernité.

Le chef de la troupe est membre du duo orchestral (plus tard, je découvrirai qu'il sait également construire et animer des marionnettes) ; le jeune marionnettiste-apprenti est hors de vue, derrière la vitre, à côté de ses marionnettes *kathputli*, prêt à répondre aux demandes du maître. Je me suis allongée dans les escaliers et j'ai regardé non pas une représentation, mais une leçon d'adaptation d'un art traditionnel aux exigences hâtives mais curieuses des spectateurs-visiteurs. *Le danseur, Michael Jackson* (portant un masque traditionnel) et *le Dompteur des Cobras* ont été annoncés, chacun à son tour, et ils ont dansé ; trois numéros de trois minutes, répétés chaque fois qu'il y avait une demande. Les marionnettistes et fabricants de marionnettes savent qu'ils ne peuvent survivre que s'ils déploient une variété d'activités : pendant la journée, ils se produisent au musée et vendent des marionnettes et pendant la soirée, ils se produisent partout où ils sont invités - hôtels, maisons familiales, événements divers.

J'ai rencontré le même système à New Delhi - les membres de la compagnie appartiennent à la même famille élargie. L'illustration musicale est assurée par les membres féminins qui, lorsqu'ils ne jouent pas, confectionnent les costumes des marionnettes (pour les représentations ou pour la vente). La capitale leur offre une opportunité qu'ils ne manquent pas : la télévision. Parce que je partage leur métier, ils m'ont montré, en prime, plusieurs publicités réalisées avec

des marionnettes. J'avais sous-estimé que l'esprit de la tradition s'inscrivait étroitement dans la continuité de celui de Jim Henson. La formation au sein du clan est une recette qui fonctionne (encore) et représente en fait un mode de vie ; la manière dont elle peut sembler puiser dans le mythe traditionnel importe peu, elle est régie par la loi universelle de la vibration des énergies propre à chaque période de temps, dont elle s'inspire et qui la façonne également de manière subtile et parfois imperceptible. L'art du marionnettiste, comme celui de tout artiste, ne peut être achevé que s'il est reçu par un public prêt à (re)payer. On ne peut pas échapper à cette règle, pas même le marionnettiste qui s'inscrit dans la lignée de la tradition ; quelle que soit leur force, la tradition pourra éventuellement céder aux tendances du moment telles qu'elles se manifestent, bien que ce processus soit conditionné par l'influence des programmes d'apprentissage.

## 2/ La formation technique, fondée sur le programme esthétique d'un groupe de théâtre/institution.

Ce type de formation a permis à de nombreuses générations de marionnettistes roumains de développer leur carrière. De 1950 à 1989, au Théâtre Tandarica de Bucarest (mais pas exclusivement), se tenaient des stages de formation professionnelle - « recyclage » - des cours de courte durée et intensifs dispensés par des metteurs en scène, des acteurs, des chorégraphes ayant des activités professionnelles prestigieuses, mais... complétés par des cours d'idéologie politique. Parfois, des artistes étrangers étaient invités à enseigner une maîtrise artistique, comme par exemple Marcel Marceau avec ses cours de pantomime.

« Trop s'attarder à résoudre des problèmes de réalité, et non d'imagination, peut bloquer la créativité »

Après 1989, bien que de nombreux théâtres de marionnettes dans le monde organisent de courts stages de formation à l'intention des marionnettistes professionnels et amateurs, ces formations sont pour partie organisées par des universités sous la forme de programmes de master... qui durent deux ans. Les institutions théâtrales (dont la plupart sont financées par l'État) ont aujourd'hui arrêté d'organiser des stages de formation professionnelle. Dans ce contexte, il convient de noter qu'à Iasi, lors du Festival international de théâtre pour enfants et adolescents organisé par le Lucafarul Theatre, il existe des ateliers qui donnent l'occasion de faire des rencontres professionnelles permettant de sortir de la routine et de réanimer les esprits créatifs. L'existence de centres de recherche et de création, de programmes de masterclass et d'ateliers animés par des artistes prestigieux prouve que, quelle que soit l'évolution de la relation maître-élève et des nouvelles formes de

mentorat qu'elle a engendrées, son essence est restée inchangée : la double nécessité de trouver et de partager des connaissances. L'évolution professionnelle est conditionnée par la relation entre l'expérience accumulée du mentor et la recherche de nouvelles solutions pour celui qui est encadré.

## 3/ La formation universitaire, fondée sur un programme subordonné à une politique éducative.

Je prendrai l'exemple d'un programme de formation d'une durée de trois ans, *L'Art de Jouer, de la marionnette et des marionnettes (The Art of Acting, Puppetry and Marionettes)*, organisé par le département théâtre de l'université nationale des arts George Enescu à Iasi, auquel je participe depuis dix-sept ans. Les étudiants ont la chance d'apprendre les principales techniques d'animation (objets animés, marionnettes à gaine, bunraku, théâtre d'ombres, muppet, marionnettes traditionnelles), ainsi que le jeu, avec tout ce que cela implique : adresse et mouvement sur scène, combat sur scène, canto, etc. Nos représentations expérimentales sont des ateliers créatifs au sein desquels l'étudiant explore les possibilités d'utilisation des moyens contemporains d'expression, en partant des moyens classiques.

*Notre philosophie est la suivante : vous ne pouvez pas être un bon marionnettiste si vous n'êtes pas, en premier lieu, un bon acteur.*

La différence entre les systèmes universitaires peut être établie par les résultats des diplômés. Ce ne sont pas seulement les budgets qui font la différence, mais également les ressources humaines c'est-à-dire les équipes qui assurent la formation des étudiants et leur volonté de continuer de se former, de chercher des solutions pour harmoniser les identités artistiques avec la mission prônée.

## 4/ L'autoformation fondée sur l'intuition et la passion.

Ce type de formation ferme la boucle. Il repose exclusivement sur un désir fort du marionnettiste d'être performant, de s'exprimer, d'avoir un impact sur le public. Outre la conjonction spatio-temporelle, la vie du marionnettiste sera conditionnée par sa manière de répondre aux défis du contexte socioculturel auquel il appartient. L'un des mots clés de ce siècle est *budget*. Il peut devenir tant une obsession qu'un défi. Combien coûte cette production ? Qui devrait être en charge de trouver de l'argent ? Si le marionnettiste trouvait un sponsor, que devrait-il offrir en retour ? Ces questions obsessionnelles ont cours partout, elles semblent avoir atteint l'ensemble du monde. Et pourtant, le succès peut entraver. Partant de l'analyse de la relation entre créativité et développement maximum de ses potentiels, John Maxwell, l'un des auteurs les plus connus dans les littératures sur le développement personnel, a écrit : « Le principal obstacle à la réussite réside dans le fait que nous nous appuyons sur les succès passés. [...] Je ne pense presque jamais aux récompenses et à la reconnaissance que j'ai reçues

dans le passé. Elles me rendent heureux, mais je réalise que vous n'êtes honoré que pour les mérites passés. Je me demande toujours ce que je fais dans le présent. » L'idée mérite réflexion.

Le trio imagination - image de scène - imaginaire gouverne également l'art du marionnettiste. Trop s'attarder à résoudre des problèmes de réalité, et non d'imagination, peut bloquer la créativité. Découvrir la « recette du succès » peut être le point de départ de l'échec, à moins d'être soutenu par une recherche continue et la volonté d'abandonner quelque chose qui a déjà fonctionné. L'excellence n'est possible que si elle suscite l'agitation et la curiosité des débutants, quel que soit leur niveau de maîtrise technique.

À partir de ces exemples, nous pouvons constater que l'histoire du théâtre de marionnettes va de pair avec l'histoire de la formation professionnelle des marionnettistes. Peu importe le type de formation ou les aspects techniques, cela implique une approche complète de la personnalité du marionnettiste, de ses traits distinctifs (endurance physique, capacité à gérer ses émotions, à résoudre des problèmes de façon créative, à établir des relations humaines, à transformer des projets en réalité), mais aussi le souhait de provoquer un impact chez les spectateurs.

La première étape pour trouver des réponses est de... poser des questions. Le type idéal de formation professionnelle est celui qui vous donne le sentiment d'être épanoui... en tant qu'*humain*. ■

TRADUCTION : EMMANUELLE CASTANG  
RELECTURE : PHILIPPE SICARD

### URDIMENTO



*Urdimento* est une publication du programme d'études supérieures en théâtre de l'université de l'État de Santa Catarina- UDESC (Florianópolis, Brésil). La revue, qui paraît

tous les quatre mois, s'est engagée à créer un corpus de recherches thématiques afin de promouvoir la stimulation théorique et pour soutenir les réflexions futures sur différents sujets. Le dossier du numéro dont est issu cet article propose des discussions sur la formation professionnelle de l'acteur au théâtre de marionnette et traite des transformations poétiques de cette expression artistique à l'œuvre depuis les années 1970. L'édition comporte également une partie intitulée « Théâtre d'animation, souvenirs et métaphores » sur les spécificités de ce théâtre, permettant ainsi de créer le débat sur la diversité avec laquelle cette forme est présentée dans le contexte théâtral contemporain.

Lire la revue : <https://bit.ly/2SH2oM0>

R Rencontre F Festival C Création Ex Exposition

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

© D.R.



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

**11<sup>e</sup> édition TP**

Évian se métamorphose durant trois semaines en une cité sculpturale où chaque place, chaque rue, chaque passage devient un terrain de jeu idéal : comédiens, conteurs, musiciens, ciras-siens donnent libre cours à leur inspiration et se réinventent en petits êtres facétieux... les flottins ! Une alternative aux marchés de Noël qui allie créativité et grain de folie douce, où rien n'est à vendre, où tout est à rêver et à imaginer.

**Infos :** www.lefabuleuxvillage.fr

**C 27 décembre au 9 janvier**  
Théâtre de Poche Michel-Bélézy, Angoulême. (Nouvelle-Aquitaine)

**Marionnettes d'Angoulême**  
*Sors de là si t'es un Monstre ! JP*

**Mise en scène :** Pierrick Lefèvre

Pauline ne dort pas. Il est tard pourtant, mais rien n'y fait. Chaque soir, c'est la même histoire. C'est qu'elle l'entend bien, ça craque, ça bouge, ça respire dans son placard ! Mais cette nuit c'est décidé, elle va affronter ce monstre qui trouble son sommeil. Alliant la marionnette au théâtre d'image et d'objet, le spectacle traite avec poésie de la peur de l'autre et de l'inconnu, de l'enfant qui s'interroge sur sa propre réalité.

**Infos :** cie.marionnettes.angouleme@gmail.com  
www.ciemarionnettesdangouleme.fr

**C 7 au 17 janvier**  
Salle Guy-Ropartz, Rennes (Bretagne)

**On t'a vu sur la pointe**  
*Chicanes TP*

**Écriture et mise en scène :** Anne-Cécile Richard et Antoine Malfettes

*Chicanes*, un road-play breton, d'est en ouest, du Rocher des amoureux jusqu'à la fin des terres. Deux époques : 1956 et 2016. L'histoire : Simona tombe enceinte. Son compagnon Marea, reste figé dans le doute. Simona part, elle prend la route, et suit la piste d'un grand-père qu'elle n'a jamais connu. Elle enquête et le trouve : Léon Paon, un vieil homme sans scrupules. Ensemble, ils prennent la route vers Brest.

**Infos :** ontavusurlapointe@gmail.com  
www.ontavusurlapointe.com

**C 8 janvier**  
Théâtre le Dôme, Saumur (Pays de la Loire)

**Théâtre d'image(s)**  
*E.N.T.R.E TP*

**Écriture :** d'après les textes de Ghéracim Lucas, Jacques Ancet, Patrick Kermann

**Mise en scène :** Gaëlle Boucherit

Dans *E.N.T.R.E* l'image ne dit rien et la parole ne donne rien à voir car la signification pleine des mots et la figuration du visible y sont délaissées pour tracer un sens flottant, oblique, transversal. Gaëlle Boucherit travaille par rétro-projection à l'aide d'encres, pinceaux et substances variées explorant le processus de transformation de la matière en image, donnant lieu en direct à l'élaboration de peintures mouvantes.

**Infos :** contact@theatredimages.org

© D.R.



**F 8 janvier au 13 mars**  
CYAM, Andrézy (Île-de-France)

**Marionnettes en Seine**

**17<sup>e</sup> édition TP**

La dix-septième édition du festival Marionnettes en Seine large ses amarres sur le territoire de la communauté urbaine Grand Paris Seine & Oise avec 37 représentations et 11 lieux partenaires. Cette année, nous allons chatouiller votre curio-

sité et vous faire voyager en famille dans des univers protéiformes. Une exposition mettra en exergue les multiples techniques employées dans le théâtre de marionnette.

**Infos :** bit.ly/2UhoKW1

**Ex 14 janvier au 14 février**

**Espace Blanc**  
*Trait encre / Trait sculpté TP*

Exposition autour de l'univers du spectacle *Adieu Bert* de la Cie Espace Blanc. Mise en lumière du travail de trois plasticiens ayant collaboré au projet : Florent Cordier - Encres, Laurent Abecassis - marionnettes en fil de fer et Sofie Olleval - papiers pliés-froissés.

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

**C 14 au 25 janvier**  
Le Sablier, Iffs/Dives-sur-Mer (Normandie)

**La Brat compagnie**  
*Construire un feu JP*

**Mise en scène :** Frédéric Pichon

Un Homme accompagné d'un chien marche dans un espace nu et froid. Il doit rejoindre les autres qui l'attendent quelque part mais ce qui, initialement, devait prendre quelques heures, va lui coûter la vie, et même, dans notre spectacle, plusieurs vies. Chaque séquence ou chaque vie de notre personnage traversera le même cadre mais sera aussi ponctuée d'événements nouveaux.

**Infos :** bratcie@sweatlodge.fr  
bratcie.blogspot.fr

**C 21 au 23 janvier**  
L'Escale, Saint-Cyr-sur-Loire (Centre-Val de Loire)

**Cie Escale**  
*Les habits neufs de l'Empereur (titre provisoire) JP*

**Mise en scène :** Hugues Hollenstein

En collaboration avec Teatro Gioco Théâtre gestuel, masques manipulés, théâtre d'ombre, et musique live.

**Infos :** escale.cie@gmail.com  
escaletheatregestuel.net

**C 22 au 24 janvier**  
Espace Julien Green, Andrézy (Île-de-France)

**Pipa Sol**  
*Les enfants d'à bord JP*

**Mise en scène :** Christine Delattre

« Moi, je croyais que j'allais passer ma vie sur l'eau ! Voyager sur les rivières, les canaux, nettoyer les écoutilles dans le silence du matin... Et puis ils m'ont obligé à vivre à terre. Ils m'ont arrachée à mon île-bateau... » Alizée, 12 ans, a toujours vécu à terre, dans la ferme de ses parents. Pour échapper à sa solitude, elle occupe son temps à fabriquer des maquettes. Un jour, un mal étrange l'étreint, sans que l'on sache pourquoi.

**Infos :** contact@pipasol.fr  
www.pipasol.fr

**C 22 janvier**  
Le Sablier, Iffs/Dives-sur-Mer (Normandie)

**La SoupeCie**  
*Je hurle TP*

**Mise en scène :** Eric Domenicone

En Afghanistan, Zarmina, 15 ans, s'est immolée par le feu... parce qu'elle écrivait des poèmes dans ses cahiers, parce qu'elle aimait la puissante liberté des mots. Après avoir découvert son histoire dans un article de journal, La SoupeCie a décidé de partir sur ses pas. L'amour des mots plus fort que tout, la poésie comme acte de résistance, c'est ce que nous propose La SoupeCie, comme un formidable cri dans les ténébres.

**Infos :** soupecompagnie@gmail.com  
www.lasoupecompagnie.com

© D.R.



**F 29 janvier au 11 février**  
Canéjan (Nouvelle-Aquitaine)  
**Festival Méli Mélo**  
19<sup>e</sup> édition TP

Cette 19<sup>e</sup> édition du festival Méli

Mélo accueillera des compagnies françaises mais aussi venant d'Espagne et d'Italie. Vous pourrez y découvrir des univers singuliers et des techniques différentes : marionnettes sur table, portées, du théâtre d'ombres ou d'objet...

**Infos :** billetterie@canéjan.fr  
www.signoret-canejan.fr

**C 31 janvier au 1 février**  
Théâtre de Bourg-en-Bresse (Auvergne-Rhône-Alpes)

**Arnica**  
*Buffles TP*

**Mise en scène :** Émilie Flacher

*Buffles* nous plonge dans un univers étrange à la temporalité fluctuante où des buffles tiennent une blanchisserie et où des lions errent dans les impasses au cœur d'une Europe du Sud en pleine crise économique. Écrite sous une forme chorale, musicale, la pièce donne la parole à une fratrie qui parle d'un seul bloc, avec urgence, comme un long poème rock partagé entre plusieurs bouches, plusieurs corps, plusieurs souffles.

**Infos :** arnica.admi@gmail.com  
compagnie.arnica.free.fr

**Ex 2 février**  
Fête du Livre Jeunesse, Saint-Paul-Trois-Château (Auvergne-Rhône-Alpes)

**Les Voyageurs Immobiles**  
*L'archipel de Chimère JP*

Parcours sensoriel et ludique inspiré de notre spectacle *Petite Chimère*. Depuis plusieurs créations nous nous adressons aux tout-petits, et nous avons constaté l'importance du visuel et du sonore, mais aussi du toucher. C'est aussi en touchant, en manipulant, en caressant, en tapant, que les enfants appréhendent notre travail.

**Infos :** voyageursimmobiles@gmail.com  
www.voyageurs-immobiles.com

**C 5 février**  
Centre Culturel, Cestas (Nouvelle-Aquitaine)

**Le Liquidambar**  
*Des Paniers pour les sourds TP*

**Mise en scène :** Aurore Cailleret

Un homme est assis. Il surveille le bruit dans sa tête, le grand vacarme de sa mémoire. C'est un archiviste malgré lui. Toute sa vie, il a rangé tant bien que mal un amas de souvenirs et de sensations dans sa boîte crânienne qui semble aujourd'hui devenue trop petite pour tout contenir. Il n'aura pas d'autre choix que de rouvrir cette boîte, trier et se confronter à ses doubles, à cette part d'inconnu qu'il porte en lui.

**Infos :** cieliquidambar@gmail.com  
cieliquidambar.wix.com/liquidambar

**C 6 février**  
Médiathèque Jorgi Reboul, Septèmes-les-Vallons (Provence-Alpes-Côte d'Azur)

**Compagnie Rêve Lune**  
*La Caresse du Papillon TP*

**Mise en scène :** Sophia Johnson

Création pour récup'acteurs et bric à brac marionnettiste, 100 % locale et biodynamique ! Deux musiciens, archéologues de l'imaginaire et de la poésie, déballetent tout un bric à brac de vieux objets, bouts de bois, calebasses qui portent des traces du passé et de l'enfance et le souvenir des grands-parents.

**Infos :** compagnie.revelune@gmail.com  
www.revelune.com

**C 7 au 8 février**  
La Nef - Manufacture d'utopies, Pantin, (Île-de-France)

**Morbus Théâtre**  
*Balbutiar XI AA*

**Mise en scène :** Guillaume Lecamus

Théâtre concert post-exotique *Balbutiar XI*, homme langouste, se réveille face à la mer, le dos soudé à un rocher. Afin d'échapper à la mort venue le chercher à bord d'un funeste navire, il devra s'enfoncer dans plusieurs couches de rêves. Bruitage de matières, musique dronique et voix s'accordent dans un dispositif à 360°.

**Infos :** contact@la-nef.org  
www.la-nef.org

**C 8 février**  
Le Pilier des Anges - Théâtre Roublot, Fontenay-sous-Bois (Île-de-France)

**Le Goldmund théâtre - la Bouche d'Or**  
*L'Homme Invisible JP*

**Mise en scène :** Serge Boulier et Éric de Dadelson

Le savant Griffin, après quinze ans de recherches et des dépenses qui l'ont ruiné, invente une formule pour devenir invisible. Après avoir fait l'expérience sur le chat de sa voisine, il décide d'expérimenter la formule sur lui-même, notamment pour fuir ses créanciers. Il devient alors totalement invisible, et sombre progressivement dans la folie.

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

**C 8 février**  
Theater aan de Rijn, Arnhem (Etranger)

**Les Nouveaux Ballets du Nord-Pas-de-Calais**  
*Die Verwandlung TP*

**Mise en scène :** Sophie Mayeux

*Die Verwandlung*, d'après *La Métamorphose* de Kafka, est une pièce marionnette où trois interprètes donnent vie à des couvertures de survie. La pièce parcourt les tumultes et agitations de corps qui muent et se transforment. *Die Verwandlung* explore les processus de transformations et d'évolution des espèces, de la naissance des premiers paysages terrestres, des océans et des bactéries jusqu'aux créatures post-humaines.

**Infos :** contact@nouveauxballets.fr  
www.nouveauxballets.fr

**C 9 février**  
Théâtre du Cloître, Bellac (Nouvelle-Aquitaine)

**Collectif Label Brut**  
*Label illusion TP*

**Mise en scène :** Collectif Label Brut et Solenn Jarniou

Pourquoi nous utilisons des objets de la grande distribution ? En 2004, Patrick Le Lay, le PDG de TF1, dit : « Ce que nous vendons à Coca-Cola, c'est le temps du cerveau humain disponible. » Dans nos recherches sur les utopies politiques du passé et du présent, ces objets trouvés dans la grande distribution et tirés de leur contexte, nous ont paru évocateurs de la capacité de notre esprit collectif à imaginer des utopies aujourd'hui.

**Infos :** communication@labelbrut.fr  
http://www.labelbrut.fr

**C 11 au 23 février**  
Théâtre Ici et Là, Mancieulles (Grand-Est)

**La Mâchoire 36**  
*Gribouillis TP*

**Mise en scène :** Estelle Charles

À travers la question « d'où viennent les idées ? », *Gribouillis* rend hommage au dessin, à l'imagination, au hasard et à l'informe. Un homme pense, et sa pensée prend la forme d'un gribouillis. Il lui faudra démêler ce sac de nœuds, tirer les fils de la pensée, pour y voir plus clair.

Retrouvez le détail de cet agenda et les contacts des compagnies sur le site de THEMMA : [www.themaa-marionnettes.com](http://www.themaa-marionnettes.com)

D'expériences en rencontres, l'aventure devient collective.

**Infos :** lamachoire36@yahoo.fr  
<http://www.lamachoire36.com>

**C 11 au 15 février**

Théâtre Buissonnier, Nogent-le-Rotrou (Centre-Val de Loire)

## Les Illustres Enfants Juste Au Bois dormant TP

**Mise en scène :** Marjolaine Juste et Gilles Richard

Au Bois dormant est une Belle au Bois dormant dans une armoire. L'armoire devient le château de ce conte merveilleux, la boîte magique de cette histoire à dormir debout... Une marionnettiste, un comédien et un musicien s'amuse à dépeupler le conte de la Belle au bois dormant en se servant de tout ce qu'ils trouvent dans cette armoire de Mère-Grand, ce morceau de grenier oublié depuis une centaine d'années.

**Infos :** justemarjolaine@gmail.com  
[www.justemarionnettes.com](http://www.justemarionnettes.com)

**C 14 février**

Espace Grésillons, Gennevilliers (Île-de-France)

## Le Vent des Forges Ti-Soon TP

**Mise en scène :** Odile L'Hermitte et Marie Tuffin

Le spectacle *Ti-Soon* plonge les spectateurs, enfants et adultes, au cœur de la question de l'attachement et de la séparation. Une proposition rythmique et poétique, où l'argile se métamorphose, légère et aérienne, au gré des situations jouées. Le lien qui unit, s'étire, se déchire, se répare : de « l'un à l'autre », « l'un pour l'autre ».

**Infos :** contact@leventdesforges.fr  
[www.leventdesforges.fr](http://www.leventdesforges.fr)

**Ex 14 février**

Espace Grésillons, Gennevilliers (Île-de-France)

## Le Vent des Forges Corps en regard TP

En observant les spectateurs au cours des laboratoires menés sur notre territoire, Marie Tuffin modèle et sculpte dans l'argile les attitudes et les regards des enfants et des adultes spectateurs. La céramique, l'argile cuite au feu brûlant des fours, fait son apparition dans les créations du Vent des Forges.

**Infos :** contact@leventdesforges.fr  
[www.leventdesforges.fr](http://www.leventdesforges.fr)



**F 15 au 1<sup>er</sup> mars**

Belfort (Bourgogne-Franche-Comté)  
**Solstice de la Marionnette de Belfort**

**25<sup>e</sup> édition TP**  
Temps fort de la saison du Théâtre de Marionnettes de Belfort, le Solstice, festival international des arts de la marionnette, ouvrira sa programmation à toutes les techniques de manipulation mais aussi aux arts associés (théâtre d'ombre, d'objet, de papier). Le festival, c'est 15 jours de spectacle du monde entier, des expos, conférences, rencontres professionnelles et événements.

**Infos :** marionnettebelfort@hotmail.com  
<http://marionnette-belfort.com/solstice-de-la-marionnette/>

**C 18 au 22 février**

Théâtre de marionnettes de Chés Cabotans, Amiens (Hauts-de-France)

## Chés Cabotans d'Amiens La petite fille au bonnet rouge TP

**Mise en scène :** Marie Rémond

L'histoire d'une petite fille que tout le monde aimait bien qui, à la croisée des chemins des

épingles et des aiguilles, se trouve face à face avec sa peur.

**Infos :** contact@ches-cabotans-damiens.com  
[www.ches-cabotans-damiens.com](http://www.ches-cabotans-damiens.com)

**C 19 février au 7 mars**

Théâtre de Poche Michel Bélézy, Angoulême (Nouvelle-Aquitaine)

## Marionnettes d'Angoulême Pierre et le Loup JP

**Mise en scène :** Pierrick Lefèvre

Pierre vit à la campagne avec son grand-père. Ils habitent à l'orée des bois, entourés d'un oiseau, d'un chat et d'un canard. Mais un danger rôde autour de la maison : le loup ! Lorsque ce dernier surgit, affamé, l'audace et le courage de Pierre pourraient bien faire leurs preuves... Le génie de Prokofiev, lorsqu'il imagine ce conte musical en 1936, est de représenter chaque personnage par un instrument de l'orchestre.

**Infos :** cie.marionnettes.angouleme@gmail.com  
<http://www.ciemarionnettesangouleme.fr>

**C 21 au 23 février**

Théâtre de l'Abbaye, Saint-Maur-des-Fossés (Île-de-France)

## A Kan la Dériv' Jeu JP

**Mise en scène :** Anthony Diaz

Notre histoire commence au temps d'après. Dans un monde formaté où l'imaginaire et l'imprévu n'ont plus leur place. Dans ce monde, la destinée de chacun est déterminée en fonction de ses capacités, et non de ses envies. C'est l'histoire d'un enfant, Basile, une page encore blanche. Plein d'enthousiasme, il rêve et découvre en couleurs.

**Infos :** akanladeriv@gmail.com  
<http://akanladeriv.wixsite.com/akanladeriv>

**Ex 4 au 20 mars**

Espace Jéliote, Oloron-Sainte-Marie (Nouvelle-Aquitaine)

## Ilka Schönbein, un théâtre charnel : photographies de Marinette Delanné TP

Voir actu page 7

**Ex 10 au 24 mars**

Salle Koskovich, Vandoeuvre-lès-Nancy, (Grand-Est)

## Compagnie du Petit Bois Marionnettes du bout du monde TP

Exposition itinérante de marionnettes anciennes. Le caractère inédit de cette exposition repose sur le fait qu'en dehors des "grands classiques", la compagnie a eu la chance d'acquiescer quelques pièces nettement plus rares : ombres Nan Talung de Thaïlande, masques Guéléde du Bénin surmontés de figures animées, costume marionnettique en vannerie de Nouvelle-Guinée, marottes Yoruba du Nigéria ou de Tanzanie...

**Infos :** lacompagniedupetitbois@gmail.com  
<http://www.compagniedupetitbois.fr>

**R 12 mars**

Théâtre du Mouffetard, Paris (Île-de-France)

## Les Mardis du Mouffetard Georges Lafaye : l'Einstein de la marionnette TP

En dépit de la dimension profondément innovante de son œuvre et de sa renommée nationale et internationale dans les années 1950 à 1970, Georges Lafaye est tombé dans l'oubli dès 1977. Et pourtant, acteur majeur du renouveau artistique de l'après-guerre, Lafaye développe un « théâtre de l'objet » fait de trucages ou de « ballets de formes » tels que Tempo (1953). Organisé en partenariat avec la BnF.

**Infos :** [www.lemouffetard.com](http://www.lemouffetard.com)

**C 14 au 21 mars**

Théâtre de la Cité – CDN, Toulouse, (Occitanie)

## Compagnie Créature Prince Lepetit JP

**Mise en scène :** Lou Broquien

Prince est l'enfant de M. et Mme Lepetit. Un couple amoureux qui aspire au bonheur simple. Prince a pour meilleur ami un lapin nommé Aristote, il est son confident et ne le quitte jamais. Tous semblent heureux. C'est au beau milieu de cette vie tranquille que la mère est victime d'un accident et qu'elle est hospitalisée. Pour survivre à cette douleur, le petit garçon demande alors à Aristote, son lapin, de devenir sa maman pour un temps.

**Infos :** communication@ciecreature.fr  
<http://www.ciecreature.fr>

**R 16 mars**

Théâtre du Mouffetard, Paris (Île-de-France)

## Calligraphie et marionnette TP

Réunis dans la recherche du mouvement juste, Christian Zimmermann, poète et calligraphe, et Christian Dherbécourt, marionnettiste, écrivent, dessinent et scandent les pérégrinations de Maître Uqu'ubqu'ubuqu', personnage au nom impossible comme une invitation à malaxer la langue, jouer avec les mots et, qui sait, retrouver notre insoutenable légèreté de l'être/lettres ?

**Infos :** <http://www.lemouffetard.com/>

**R 19 mars**

Espace Jéliote, Oloron-Sainte-Marie (Nouvelle-Aquitaine)

## Ilka Schönbein, un théâtre charnel : rencontre avec la photographe Marinette Delanné TP

Mardi 19 mars 2019 de 18 h 30 à 19 h 15, Hall de l'Espace Jéliote, en 1994, Marinette Delanné assiste au spectacle *Métamorphoses* d'Ilka Schönbein : « Je me souviens de la découverte d'une œuvre faite de sensations, de sensualité, d'impressions fulgurantes ; de ses innombrables "métamorphoses". J'ai su, à l'instant même, qu'il devenait essentiel de me mettre au service de son travail, de rendre compte de sa beauté, de son humanité. J'ai alors commencé à la suivre. »

**Info :** spectaclevivant@hautbearn.fr  
<http://spectaclevivant.hautbearn.fr/>

**R 21 mars**

Dans toute la France

## Journée Mondiale de la Marionnette

Voir actu page 7

**C 21 au 28 mars**

TJP, Strasbourg (Grand-Est)

## Les Nouveaux Ballets du Nord-Pas-de-Calais Dadaaaa TP

**Mise en scène :** Amélie Poirier

Un spectacle chorégraphique, marionnettique et sonore à la manière d'un photomontage qui fait la part belle à l'imagerie dadaïste. *Dadaaaa* est un spectacle hommage à la plasticienne Sophie Taeuber-Arp et l'œuvre d'un partenariat entre Amélie Poirier (metteuse en scène) et Audrey Robin (plasticienne et constructrice de marionnettes).

**Infos :** contact@nouveauxballets.fr  
[www.nouveauxballets.fr](http://www.nouveauxballets.fr)

## DANS L'ATELIER

[Création : avril 2018]

### L'oiseau Manivelle Rue du Paradis Rouillé

**Écriture et mise en scène :** Christine Cintas  
*Rue du Paradis Rouillé*, Nofset vit sa vie de célibataire, entre travail, nouba et canapé. Sa voisine Arlet milite pour la rénovation de l'immeuble vieillissant. Dans le grenier, elle accueille Asmar, un drôle de gosse sans abri. Tout suit son cours quand un jour, tous les habitants du quartier reçoivent un avis d'expulsion.

**Contact :** 07 50 63 02 46  
loiseau-manivelle@yahoo.fr

[Création : printemps 2019]

### Roi Zizo Celle qui marche loin

**Écriture et mise en scène :** Maude Gareau et Gildwen Peronno

Marie rencontre Pierre à Saint-Louis, en 1808. Elle est née Siousse-Iowa. Il est né Sioux-Français. Ils ont été élevés dans le nomadisme et ils ont toutes les qualités pour partir à l'aventure : curieuse et courageuse, en plus de parler plusieurs langues. Marie et Pierre s'embarquent dans une expédition qui traversera l'Amérique d'est en ouest. Le voyage a de l'ambition... Et il ne se passe pas sans heurts.

**Contact :** 0633775405  
contact@roizizo.fr

[Création : avril 2019]

### Ka Variations sur le modèle de Kraepelin

**Mise en scène :** David Van De Woestyne

Un huis clos troublant sur la perte de mémoire individuelle et l'amnésie collective. Intérieur nuit. Deux hommes dans un appartement. L'un n'arrive pas à fermer l'œil. L'autre semble veiller sur lui. Les scènes se répètent, avec de légers changements. L'époque actuelle et celle de la Seconde Guerre mondiale se mélangent, jusqu'à frôler l'absurde.

**Contact :** 03 81 88 71 14  
cieka@hotmail.com

[Création : automne 2019]

### Les Rémouleurs Les derniers géants

**Auteur :** François Place

**Mise en scène :** Anne Bitran

Carnet de voyage et cabinet de curiosités d'Archibald Léopold Ruthmore. Adaptation sur scène du chef-d'œuvre de François Place. C'est au cours d'une promenade sur les docks que j'achetai l'objet qui devait à jamais transformer ma vie : une énorme dent couverte de gravures étranges. L'homme qui me la vendit en demandait un bon prix, prétextant que ce n'était pas une vulgaire dent de cachalot sculptée, mais une « dent de géant ».

**Contact :** 06 62 16 26 07  
production@remouleurs.com

## 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](http://www.themaa-marionnettes.com)

SPECTACLES  
STAGES  
ATELIERS  
EXPOSITION

DE NOMBREUX ÉVÉNEMENTS  
SUR TOUT LE TERRITOIRE  
**8 JANV. > 13 MARS**

**festival  
marionnettes  
en seine 2019**

INFOS + PROGRAMME | GPSEO.FR - CYAM.FR

SEINE & OISE CYAM Pifa SA LA NICELLE ERMS MUSICAL AGENCI Le Colombier Psa La Passerelle ANDRÉSY Mureau

Mots de Tête Compagnie vous informe de ses activités pédagogiques autour de l'univers de Philippe Genty, à travers le mouvement et la manipulation de marionnettes et de matériaux.

Nancy Rusek et Eric de Sarria organisent :

- des ateliers hebdomadaires jusqu'en juin 2019, au Studio Philippe Genty, Paris
- deux stages intensifs de 10 jours en janvier et juillet 2019, Grand Paris

Photo : Feroz

[www.motsdetetecompagnie.com](http://www.motsdetetecompagnie.com)

Présentateur officiel

Desjardins

14<sup>e</sup> FESTIVAL de  
**CASTELIERS**  
MARIONNETTES  
POUR ADULTES ET ENFANTS  
6 AU 10 MARS 2019

[casteliers.ca](http://casteliers.ca)

Canada Conseil des arts du Canada Canada Council for the Arts Québec Institut Français

4<sup>e</sup> Festival

**AVEC OU SANS FILS**  
- Marionnettes en campagne -

24 JANVIER  
> 8 FÉVRIER 2019

TERRITOIRES VENDÔMOIS  
& Région Centre-Val de Loire

un événement Têlêrama

Cie Stereoptik  
Cie Lanicolacheur  
LaSoupeCie  
Théâtre de l'Entrouvert  
Cie Escale  
Cie Za!  
Cie Plexus Polaire  
Tof Théâtre  
Cie De Fil et D'os  
Cie à  
Kiosk Théâtre  
Cie La Magouille  
Renaud Herbin  
Cie Samoloet  
Cie Haut Les Mains  
Des Fourmis dans la lanterne  
Cie Jeux de Vilains  
Cie Index  
Cie Juste après  
Hijinx & Blind Summit  
BigUp Compagnie  
Cie Tâbola Rassa  
Cie Les Karyatides  
Cie Les Maladroits  
Cie Voix Off

le Hectare  
scène conventionnée de Vendôme  
[www.lhectare.fr](http://www.lhectare.fr)  
02 54 89 44 20

TERRITOIRES VENDÔMOIS culture ONDA