

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE

manip

UNE PUBLICATION



ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS



Invariablement, des masques, des marionnettes, des visages peints, de faux yeux et toujours ce regard immobile, fixe, distant et insistant, condamnant être et objets à regarder sans ciller le monde qui les entoure, ces yeux tellement inquiétants qui ne laissent rien.

Comme ici, un de ces voyages au bout de la mer...



© Christophe Loiseau / constructeur - plasticien : Bertrand Boulanger

Claire Dancoisne

Carte blanche à Claire Dancoisne

Pour ce numéro, *Manip* donne carte blanche à Claire Dancoisne, directrice du Théâtre de la Licorne et artiste fil rouge 2019 du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières. Claire Dancoisne est connue pour ses mises en scène gargantuesques et son art de la démesure avec ses grandes marionnettes métalliques notamment, ses costumes tels des marionnettes habitées et le jeu de ses comédien-ne-s. aux frontières du burlesque.

Couverture : *L'Homme qui rit*

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°59

Emmanuelle Castang, Mathieu Dochtermann, Claire Duchez, Morgan Dussart, Angèle Gilliard, Gentiane Guillot, Oriane Maubert, Claire Vialon et Alexandra Vuillet

Ont contribué à ce numéro

Aline Bardet, Valmor Nini Beltrame, Laurette Burgholzer, Jean-Christophe Canivet, Emmanuelle Castang, Mathieu Dochtermann, Claire Duchez, Gentiane Guillot, Pierre-Yves

Guinai, Lise Guiot, John Jordan, Einat Landais, Claire Latarget, Antonin Lebrun, Evelyne Lecucq, Oriane Maubert, Julien Mellano, Mariette Navarro, Juliette Nivard, Lydia Sevette, Margareta Sörenson, Alexandra Vuillet

Relecture

Delphine Courant, Claire Duchez, Gentiane Guillot, Laurence Méner

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



THEMMA

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

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

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

Sommaire

Actualités

04-07 ACTUS

08 LA CULTURE EN QUESTION

L'œuvre d'art (et d'activisme)
à l'âge de l'Anthropocène – Extraits
Par John Jordan

Matières vivantes

9-11 CONVERSATION

Avec Basil Twist
L'abstraction du Twist
Par Emmanuelle Castang

12-13 MÉMOIRE VIVE

Émilie Valantin, la marionnette comme
« outil de résistance »
Par Évelyne Lecucq

14 DU CÔTÉ DES AUTEURS

La marionnette, espace frontière de déploiement
Par Mariette Navarro

15-18 DOSSIER

Raconter le présent
Avec Antonin Lebrun, Oriane Maubert, Julien Mellano,
Juliette Nivard, Alexandra Vuillet

19-20 AU CŒUR DE LA RECHERCHE

Corps et filiations dans la formation
d'acteurs marionnettistes
Par Laurette Burgholzer

20 JE ME SOUVIENS

Transcender la barrière des langues
Par Pierre-Yves Guinais

Mouvements présents

21 TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

Établir un devis pour la construction des marionnettes
d'un spectacle
Par Einat Landais

22 DERRIÈRE L'ÉTABLI

Main hyperréaliste en silicone
Par Lydia Sevette

23-24 ESPÈCE D'ESPACE

La toute petite enfance à la loupe
Avec Denis Bonnetier et Stanka Pavlova
Par Emmanuelle Castang, en collaboration avec
Mathieu Dochtermann et Jean-Christophe Canivet

25 MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

Handicaps sensoriels : travailler l'accessibilité
Avec Angélique Friant et Sandrine Garcia
Par Aline Bardet

Frontières éphémères

26-27 ATLAS FIGURA

Brésil – Réflexion sur le théâtre d'animation
Par Valmor Níni Beltrame

28-29 LU AILLEURS

Suède – L'ombre d'August Strindberg
Par Margareta Sörenson

Agenda du trimestre



Des lendemains à construire

PAR | NICOLAS SAELENS, PRÉSIDENT

Le label CNM doit être annoncé dans les semaines à venir. Il a fallu rappeler l'engagement de l'État et la légitimité de cette reconnaissance. L'arrivée de ce nouvel outil ne doit pas occulter l'état des lieux de notre champ professionnel. Nous vivons des temps difficiles, les artistes et les compagnies en première ligne. Les structures les plus emblématiques sont fragilisées comme le sont aussi les plus modestes.

Nous vivons une mutation politique, à bientôt quatre ans de la fusion des régions. Aujourd'hui, nous pouvons constater une grande disparité entre les différents territoires, ainsi qu'une prise de distance des services de l'État. Les lieux-compagnies compagnonnage constitués depuis des dizaines d'années se retrouvent aujourd'hui questionnés sur leurs modèles économiques comme sur leurs perspectives de transmissions. Ce que nous percevons aussi à travers les différentes rencontres que nous avons effectuées, c'est le sentiment d'un isolement de la part des jeunes compagnies ainsi qu'une grande difficulté à ouvrir un dialogue avec les institutions.

Mais nous voyons aussi une belle vitalité de notre champ artistique qui fait exister une multitude de formes comme de propos. Nous pouvons voir des formes traditionnelles se renouveler en s'appuyant sur notre présent. Aujourd'hui, la marionnette est un art extrêmement riche de sa diversité et de ses spécificités.

Si nous avons à préparer l'avenir, c'est en nous souciant de la transmission de nos outils et des valeurs qui nous réunissent. Nous ne pouvons pas laisser s'installer la logique du chacun pour soi et de l'enfermement territorial. C'est de circulation et de rencontres que nous avons besoin pour nous reconnaître et que chacun puisse se nourrir de ses pairs.

THEMAA doit travailler à favoriser ce mouvement vers l'avenir pour accompagner la structuration de notre secteur et mettre en évidence la pertinence de l'art qui nous rassemble : la marionnette. C'est la reconnaissance de la diversité que nous sommes composés qui permettra d'affirmer cette pertinence qui répond aux enjeux de notre époque.

La marionnette a toujours su répondre de son présent, et nous en sommes les acteurs. À nous, ensemble, de faire en sorte que les perspectives confuses d'aujourd'hui deviennent un avenir transmissible.

THEMAA sera présent au Festival d'Avignon en proposant un THEMAA'péro le 9 juillet à 17 h dans la Cour du conservatoire d'Avignon, ainsi que le 10 juillet à la Chartreuse de Villeneuve-Lèz-Avignon avec un atelier dramaturgique qui s'ouvrira au public à 16 h 30. Nous serons évidemment présents au Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes à Charleville-Mézières avec les traditionnels P'tits Déj ainsi que d'autres rencontres dont vous trouverez les détails dans ce numéro et sur le site Internet de THEMAA.

Autant de rencontres que j'espère nous partagerons, afin de nourrir dans la joie nos avenir.

Bel été et bons festivals à vous.

LU

*Avec l'amitié et la volonté, les utopies
les plus grandes deviennent réalité...*

Jacques Félix, 30 ans de Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes
à Charleville-Mézières (Ardennes), 1961-1991



20 AU 29 SEPTEMBRE | CHARLEVILLE-MÉZIÈRES

20 éditions pour le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes

Temps incontournable pour la création marionnettique et son milieu professionnel national et international, le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes (FMTM) tiendra en septembre prochain sa 20^e édition à Charleville-Mézières, ville célèbre pour son engagement en faveur des arts de la marionnette. La programmation IN accueillera cette année plus de 90 compagnies.

Tous les deux ans, les amoureux de la marionnette de tous les pays convergent vers les Ardennes pour profiter du Festival. Toutes les formes de cet art ancestral y sont représentées, en salle et au détour de chaque rue, mais le public peut aussi profiter d'expositions, de rencontres professionnelles et grand public, de rendez-vous atypiques et de soirées musicalo-marionnettiques.

Comme à l'accoutumée, deux artistes « fil rouge » sont invités par le FMTM. Ce sont cette année l'incontournable Claire Dancoisne, directrice de la compagnie française du Théâtre de la Licorne, et Basil Twist, marionnettiste américain avant-gardiste, qui partageront leur univers avec les festivaliers. Claire Dancoisne, en plus de présenter ses deux dernières créations, *L'Homme qui rit* et *Green box*, mobilise sa connaissance des arts forains pour investir la place ducale, en créant des espaces de jeu dans cinq semi-remorques, où le public pourra venir à la rencontre de La Licorne et de ses invités. Basil Twist quant à lui proposera une exposition avec le photographe américain Richard Termine et présentera au public du Festival le travail de deux artistes new-yorkais à l'avant-garde du renouveau de la marionnette outre-Atlantique, Kalan Sherrard et Nick Leane.

Un parcours d'expositions sera d'ailleurs proposé par le festival, laissant carte blanche à des artistes comme les Frères Forman, Barbara Mélois autour du

Kamishibai, Christophe Loiseau qui a travaillé sur 20 portraits pour la célébration de cette 20^e édition. Une exposition anniversaire valorisera à cette occasion ce que le Festival a apporté aux théâtres de marionnettes, favorisant le renouveau artistique, provoquant rencontres et collaborations, et promouvant la circulation internationale des créations.

Cette édition spéciale célébrera également le travail d'artistes phares, dont l'œuvre est intimement liée à leur participation au Festival. On retrouvera ainsi dans la programmation Agnès Limbos, le Turak de Michel Laubu, Duda Paiva, Bérange Vantusso, Gisèle Vienne et Jonathan Capdevielle, Renaud Herbin, le Bouffou théâtre de Serge Boulier, mais aussi la grande compagnie américaine du Bread & Puppet de Peter Schuman ou les Anglais de Green Ginger, ainsi que des commandes particulières comme une collaboration entre Camille Trouvé (les Anges au Plafond) et Fabrizio Montecchi (Teatro Gioco Vita).

Sur le plan international, le Festival dessine des passerelles entre marionnette traditionnelle et contemporaine, mettant en lumière comment, dans chaque pays, les traditions font l'objet d'une réappropriation. On verra le phénomène à l'œuvre à propos des Muppets américaines, de la tringle liégeoise, mais aussi dans la création russe, iranienne, chilienne, libanaise, azéri, sud-africaine, argentine...

En tout, ce sont 27 nationalités qui présenteront leur travail au Festival.



Green Ginger - Intronauts

Enfin, le Festival est le rendez-vous incontournable des professionnels du spectacle vivant. Les réseaux, dont THEMMA, qui proposent près d'une dizaine de rendez-vous, rencontres publiques ou temps de travail professionnels ; les partenaires publics, l'Institut français, la région Grand Est... profitent de cette édition pour provoquer des échanges autour de ce secteur en pleine expansion. Ces temps de rencontres sont aussi tout naturellement tournés vers l'international, notamment sous l'égide de l'UNIMA, qui fête cette année son 90^e anniversaire, ou le projet NAPP (Numeric's Art Puppetry Project) du programme Europe Créative, qui explore les territoires où les arts de la marionnette rencontrent les arts numériques, avec la présentation d'expérimentations de l'Allemande Iris Meinhardt.

Plus d'infos sur le festival IN : festival-marionnette.com

ACTU THEMMA

THEMAA à Avignon

Comme chaque année, THEMMA sera présent au festival d'Avignon. Vous pourrez retrouver tous les spectacles des compagnies membres du réseau dans le supplément Avignon de ce *Manip* et prendre le temps d'échanger à l'occasion de deux rendez-vous.

9 JUILLET | AVIGNON > COUR DU CONSERVATOIRE

THEMAA'péro

Le THEMAA'péro est un temps convivial permettant de réunir les acteurs de la marionnette et plus largement nos partenaires, amis, curieux... En compagnie d'Élise Vigner, pour faire écho au *Vive le Sujet !* une commande de la SACD préparée avec la danseuse Anne Nguyen autour de la création de la pièce *Axis Mundi*.

10 JUILLET | VILLENEUVE-LÈZ-AVIGNON > LA CHARTREUSE

Atelier dramaturgique #3 : ouverture publique

Favoriser la rencontre entre des metteurs en scènes marionnettistes et des écritures théâtrales, chercher dans quelle mesure les formes et les écritures se renouvellent dans des projets communs...

L'Atelier dramaturgique, coordonné par Émilie Flacher et Guillaume Lecamus, est pensé

comme un jeu où chacun met en partage ses idées, ses intuitions. Cette 3^e édition, en collaboration avec la Chartreuse, sera exceptionnellement suivie d'un temps de synthèse et d'échanges pour tirer les fils de cette expérimentation collective.

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



ACTU THEMAA

Les Rendez-vous de THEMAA à Charleville

Chaque jour pendant le Festival, THEMAA propose des temps d'échange et de débat, pour évoquer la création sous tous ses aspects, mais aussi les enjeux de la profession. L'occasion de partager points de vue et envies.

25 SEPTEMBRE | ESPACE CHAPITEAU

La marionnette hors des théâtres : pour quels espaces et quels publics ?

La marionnette, comme d'autres formes d'arts en espace public, a toute sa place dans la cité : pour travailler à la rencontre de publics non convoqués, au plus près des habitants et de leur quotidien, en porosité avec les territoires et leur vie politique...

Pourquoi revendiquer cette place, quels en sont les enjeux ? Comment œuvrer ensemble à la (re)conquête de l'espace public par les artistes ?



Les Clochards Celestes - Là où vont danser les bêtes

IIM 23, 24, 26, 27 SEPTEMBRE | CAFÉTÉRIA DE L'INSTITUT

Les P'tits Dej' THEMAA

Autour d'un café-croissant, et en s'appuyant sur le témoignage d'acteurs de la marionnette français et étrangers, les P'tits Dej' invitent à échanger et à débattre la bouche pleine. En collaboration avec l'Institut International de la Marionnette, les P'tits Dej' sont accueillis par l'association des étudiants de l'ESNAM, la Main Tenant.

23 septembre : Projets de coopération internationale : comment éviter les écueils ?

En collaboration avec le CITI, Centre International pour les Théâtres Itinérants.

24 septembre : Que devient la marionnette après le spectacle ? De la conservation à l'exposition, la numérisation... ou la disparition.

26 septembre : Le secteur de la marionnette, entre structuration(s) et urgence(s)

En collaboration avec Latitude Marionnette.



27 septembre : Les marionnettes ont-elles besoin de silence ? Marionnettes, écritures et langages.

Ils seront suivis par « Les P'tits Temps » pendant lesquels THEMAA vous accueille sur place pour présenter l'association, échanger sur ses projets et dynamiques de travail en cours.

IIM 28 SEPTEMBRE | ESPACE CHAPITEAU

Tendances de la création marionnettique

Qu'observe-t-on aujourd'hui de façon récurrente dans les spectacles de marionnette ? Peut-on déceler des points de rencontre, des convergences (esthétique, propos, technique, discipline, format...) ? Pourrait-on formuler des hypothèses sur les « tendances » de la création ?

En 2018 THEMAA ouvrait, pour aborder ces questions, un espace d'échanges subjectifs, sous des formats exploratoires, relayés par un article dans *Manip* #55 (Regard sur la création, par Évelyne Lecucq). En 2019 ces travaux sont poursuivis : la rencontre-débat participative du 28 septembre permettra d'en rendre compte et de partager les observations de chacun sur la programmation de la 20^e édition du FMTM.

En collaboration avec l'IIM et le FMTM.

BRÈVES

Vive le Sujet marionnettique !

L'artiste marionnettiste Élise Vigneron est cette année l'une des invitées des *Sujets à Vif*, renommés *Vive le Sujet* ! Ce programme de rencontres d'artistes proposé par la SACD et le Festival d'Avignon évolue cette année : les alliances entre les artistes ne sont plus imposées mais on propose à un artiste de choisir son collaborateur. Élise Vigneron a ainsi été conviée par la danseuse de hip-hop Anne Nguyen.

Plus d'infos : www.festival-avignon.com/fr/spectacles/2019/axis-mundi

Un nouveau président pour le FMTM

C'est désormais Jean-Pierre Lescot qui assurera la présidence par intérim de l'association des Petits comédiens de chiffon, porteuse du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières, suite au décès de Jean-Luc Félix. Jean-Pierre Lescot est fondateur de la compagnie éponyme, reconnue pour les spectacles de théâtre d'ombre qu'il a développés tout au long de sa carrière.

Plus d'infos : www.festival-marionnette.com

Les 100 ans du Bauhaus

Le Bauhaus est né il y a un siècle au sein d'une formation artistique à Weimar, précédant de quelques années la Première Guerre mondiale qui conduisit quelques années après à la disparition de l'école. Bien que présente sur très peu d'années, ses effets sur le design, l'architecture et les arts visuels et vivants perdurent encore aujourd'hui. Dans le cadre de cet anniversaire, la ville de Weimar ouvre un musée qui lui est dédié.

Plus d'infos : www.weimar.de/fr/culture/curiosites/musees/le-musee-bauhaus

PuppetPlays



Le projet de recherche *PuppetPlays*, dirigé par Didier Plassard, professeur en études théâtrales à l'université Paul-Valéry de Montpellier, a été sélectionné par le Conseil européen de la recherche et démarrera à l'automne 2019 pour durer cinq ans. Il a pour objet de collecter le patrimoine des pièces de théâtre écrites en Europe de l'Ouest pour les marionnettes, du 17^e siècle à aujourd'hui et de le mettre à disposition de tous. Une première présentation publique aura lieu pendant le FMTM le 27 septembre à la Cafétéria de l'Institut.

Plus d'infos : www.marionnette.com

Retrouvez toutes les rencontres THEMAA sur : www.themaa-marionnettes.com



27 SEPTEMBRE | DÔME DU FESTIVAL

La marionnette : un levier économique pour les territoires ?

Les villes engagées pour la marionnette se réunissent



© Iida Puppel Festa 2018

NoriSawa and Hamamasu Art, The Giant Figure Theater Iwamizawa-Gene

Depuis 2012, des villes et gouvernements locaux, aujourd'hui au nombre de 18, convaincus que leur développement passe par la culture, se sont réunis en association pour développer un réseau de coopération et d'échange autour des arts de la marionnette. Cette association, l'AVIAMA, propose une rencontre-débat internationale ouverte à tous pendant le FMTM.

Sous la modération de Dominique Brun, journaliste économique, cette rencontre souhaite questionner les impacts de la culture sur les dynamismes économiques locaux et s'interroger plus spécifiquement sur la particularité de la marionnette à cet endroit. Élus et responsables culturels confronteront leurs points de vue et expériences sur ces questions.

Ce temps d'échange sera aussi l'occasion de présenter

l'AVIAMA et ses actions, dont le futur prix d'initiative qui sera destiné aux villes, aux associations ou aux personnes qui portent un projet exemplaire ou innovant et qui sera décerné pour la première fois en 2020.

Les membres de l'AVIAMA profiteront de leur venue à Charleville-Mézières pour tenir leur AG les 27 et 28 septembre.

Plus d'infos : www.aviama.org/contact@aviama.org

BRÈVES

Journée anniversaire !

2019 est l'année du 90^e anniversaire de l'UNIMA. L'association organise une journée spéciale à cette occasion au FMTM le 22 septembre : inauguration d'exposition, conférence, table ronde, soirée festive...

Plus d'infos : www.unima.org

Le jeune public en question

L'iddac, agence culturelle du département de la Gironde, publie les résultats d'une enquête réalisée par Sophie Poirier auprès de 25 professionnels et artistes, à partir de l'interrogation suivante : Où en est-on de la question du jeune public en Gironde ?

Plus d'infos : www.iddac.net

À vos marques !

Le conservatoire de Clamart (92) poursuit sa démarche de formation professionnelle aux arts de la marionnette « Marionnettes et théâtre d'objet ». En collaboration étroite avec le Théâtre Jean Arp, cette formation s'adresse aux personnes de plus de 18 ans et dure deux à trois ans. Le cursus est validé par un DET préparatoire aux concours nationaux, notamment celui de l'ESNAM. Admission sur concours. Dépôt des dossiers jusqu'au 30 septembre 2019 inclus.

Plus d'infos : www.contreciel.fr/2019/04/cop-marionnettes



IIM

Les mille facettes de la création et de la recherche

Pendant le Festival, l'Institut International de la Marionnette (IIM) porte une programmation valorisant l'aboutissement de travaux menés à l'année par son pôle Recherche et Documentation et son École nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM) avec plusieurs événements et temps de rencontres.

11^e promotion - Présentation des projets de fin d'études et des solos

PROJETS DE FIN D'ÉTUDES |
25 SEPTEMBRE | THÉÂTRE DE L'ESNAM

SOLOS |27-28 SEPTEMBRE |
THÉÂTRE DE L'ESNAM

À l'heure de l'entrée dans la vie professionnelle des élèves de la 11^e promotion de l'ESNAM, le Festival est l'occasion de dévoiler leur univers singulier avec les solos que chacun a développés en réinterprétant à leur façon un texte d'auteur, et de découvrir les trois projets de fin d'année sélectionnés par l'équipe pédagogique, au service desquels se met l'ensemble de la promotion : *P=Ui - Puissance = tension x intensité*, mis en scène par Zoé Lizot, *La Danse des ombles*, mis en scène par Emily Evans, *Les Quatre jumelles*, de Copi, mis en scène par Matthias Sebbane.

Lancement du nouveau Portail des Arts de la Marionnette

21 SEPTEMBRE | CHAPITEAU DE LA RÉGION GRAND EST

Rassemblant plusieurs dizaines de milliers d'archives numérisées (vidéos, manuscrits, marionnettes, programmes, journaux...) issues des collections d'une trentaine de structures partenaires, le nouveau portail des arts de la marionnette entre aujourd'hui dans l'ère du web sémantique ! C'est porté par cet objectif que le portail fait peau neuve avec cette 3^e version, ses nouvelles interfaces et voies de navigation pensées pour le grand public, les chercheurs, les enseignants et les marionnettistes professionnels ou amateurs. Toute la semaine, le Centre de recherche et de documentation de l'IIM proposera des démonstrations thématiques pour en explorer tous les possibles.

Prix de la création/expérimentation et prix de la transmission

28 SEPTEMBRE | SALLE EXPRESSION 2 ESNAM

Depuis 2011, un jury international composé d'artistes, d'universitaires, de journalistes et de directeur-trice-s de lieux remet un trophée : le Püberg, spécialement conçu par Luc Amoros. Le prix de la création/expérimentation souhaite saluer le travail d'un-e jeune artiste ou d'une compagnie, français-e ou étranger-ère, ayant renouvelé les langages, les pratiques et les formes esthétiques des arts de la marionnette. Le prix de la transmission récompense quant à lui un-e grand-e maître-esse de la marionnette ayant œuvré auprès des jeunes générations.

Mais aussi

- Première projection du **documentaire de Noémie Géron *Les marionnettes naissent aussi*** le 26 sur trois figures, trois femmes constructrices de marionnettes : Greta Bruggeman, Maryse le Bris et Émilie Valantin.
- Des **tables rondes sur les publications** de l'IIM le 23 dont la dernière en date, sortie en août et à retrouver dans la rubrique « Publications » de ce *Manip* : "Marionnettes et pouvoir" qui fait suite au cycle de recherche entamé en 2011 en collaboration avec l'université Lyon 2, la BNF, THEMMAA et le Clastic Théâtre sur les thèmes : censures, propagandes, résistances.
- L'accueil du 20 au 22 de la toute nouvelle **création de Laura Fedida, *Psaumes***, étudiante de la 10^e promotion de l'ESNAM, dans le cadre de la convention de coopération de l'IIM avec le Festival.
- **La Foire au livre**

Retrouvez l'ensemble de ces événements et d'autres dans le programme.

Plus d'infos : www.marionnettes.com



20 AU 29 SEPTEMBRE | CHARLEVILLE-MÉZIÈRES

Un Off en plan large

Le Off à Charleville-Mézières a toujours été foisonnant, multiple, mais pas toujours facilement appréhendable pour le festivalier... Quelques pistes pour s'y retrouver lors de cette 20^e édition !

Comme chaque année, la **MCL Ma Bohème** poursuit sa programmation en salle de même que la **librairie Plumes et Bulles** et la CGT avec « **la cour circuitée** ». Un site rassemble leurs informations avec celles des initiatives et spectacles coordonnés par la mairie en salle et en rue. Car la ville de Charleville-Mézières coordonne également un off.

Suite à un appel à projets, elle accueillera six démarches artistiques dans six lieux privilégiés :

- **Panique à Pierquin**, collectif *Bakélite* – Parc Pierquin

Bretagne, théâtre d'objet et émergence sont les piliers de cet espace éphémère qui accueille une quinzaine de spectacles par jour dont de nombreuses formes courtes et des créations jeune public.

- **Le Bateau des fous**, compagnie *StultiferaNavis* – île du Vieux Moulin

Déjà connu des habitués du Festival, le Bateau des fous fait de l'île son Arche de Noé pour embarquer le public avec une programmation fidèle à son état d'esprit festif, poétique et subversif.

- **L'illustre famille Burattini** – Place Winston-Churchill

Dans une ambiance familiale et conviviale, la compagnie présente ses contes revisités à la sauce foraine burlesque, les soirées seront animées par la compagnie burkinabé « Hardie ».

- **Touche du bois**, compagnie *Animakt* – Mont Olympe (sous la passerelle)

Dragons, grenouilles et cowboy mais aussi musicien, clown et marionnettistes viennent animer cet espace entièrement dédié au travail du bois, tant dans ses présentations que dans sa scénographie.

- **Le cirque dans les étoiles** – Place d'Arche

Chapiteau-cabane et caravanes viennent abriter spectacles et entresorts à la croisée des genres : marionnette, théâtre d'objets, jonglerie, magie, musique... pour des aventures insolites.

- **Chapit'o Lyon**, association *Symbiote* – Esplanade Roger Mas

Animé par quatre compagnies lyonnaises avec une programmation pour petits et grands, ce lieu

éphémère propose un voyage de rêve en rêve sous le signe de l'onirisme, de l'émotion et de l'introspection.

La rue sera par ailleurs investie par une centaine de compagnies également sélectionnées par la Ville via un appel à projets.

À noter également

- **La Plaque Tournante** menée par *Simon Hubeau* (76 avenue du Petit-Bois) proposera cette année encore, entre bacs de vinyle et comptoir de bar, des petites formes, entresorts, marionnettes... mais aussi des showcase et DJ set.

D'autres aventures artistiques collectives seront sans aucun doute présentes lors du prochain Festival. Ouvrez les yeux et les oreilles ! Et n'oubliez pas de soutenir les artistes qui jouent « au chapeau ».

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



UNIMA 28 JUILLET AU 29 SEPTEMBRE | MUSÉE DE L'ARDENNE

Croire et créer un futur commun pour la marionnette

EXPOSITION

Avec plus de 70 marionnettes, des images et vidéos d'archives, des témoignages de personnalités, cette grande exposition internationale itinérante organisée

par l'UNIMA pour ses 90 ans, se propose de pénétrer dans un monde parfois trop méconnu des professionnels et du grand public : celui de l'association théâtrale la plus ancienne au monde et d'un art ancestral qui ne cesse d'explorer ses limites.



Conçue pour le grand public, cette exposition rend hommage aux (fortes) personnalités de l'UNIMA qui sont autant de repères dans l'évolution, tant structurelle qu'esthétique, des arts de la marionnette à l'international, telles Jacques Félix, Jim Henson, Henryk Jurkowski, Sergei Obratsvov... Cristina Grazioli, responsable scientifique de l'exposition, indique dans son éditorial : « Réfléchir sur ce que ces hommes, et quelques femmes, se sont donné comme priorités artistiques et professionnelles, nous révèle le déploiement d'une véritable "culture de la marionnette". Dans les décennies qui ont suivi, toutes les ressources humaines seront mises à disposition pour aboutir à ces fins (entre autres, le plurilinguisme, qui traduit

la volonté de communiquer au-delà des frontières). Cette exposition nous invite à considérer l'extension de cette histoire, à partir de sa "préhistoire", jusqu'à l'époque marquée par la chute du mur de Berlin qui nous amène dans notre contemporanéité globalisée. »

À partir de cette interprétation du passé, l'exposition soulève des réflexions sur les utopies présentes et futures.

L'inauguration officielle le 22 septembre marquera l'ouverture de la journée célébrant le 90^e anniversaire de l'organisation dans le cadre du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes.

Plus d'infos : www.unima.org

Déclaration des États Généraux du Jeune Public

Issue des contributions des professionnels de la culture réunis à Nantes en mars dernier lors des rencontres « Arts Vivants Enfance et Jeunesse », pilotées par Scène d'enfance - ASSITEJ France, cette déclaration des États Généraux reprend en synthèse les éléments ayant émergé des ateliers et séances plénières.

Les priorités, engagements et attentes qui y sont formulés serviront de base aux échanges avec l'État et les collectivités territoriales comme au sein du secteur du jeune public. Sont ainsi préconisées : la mise en place, d'ici cinq ans, d'une part minimale de créations jeune public dans le budget de coproduction des lieux conventionnés et labellisés ; l'instauration d'un plancher pour des apports de coproduction qui seraient ainsi différenciés de simples soutiens à la création ; la reconnaissance de la fonction des médiateurs professionnels... pour n'en citer que quelques-uns.

Plus d'infos : www.scenesdenfance-assitej.fr

LA CULTURE EN QUESTION

L'œuvre d'art (et d'activisme) à l'âge de l'Anthropocène - Extraits

PAR | **JOHN JORDAN**, ARTISTE-ACTIVISTE, COFONDATEUR DES MOUVEMENTS DE RÉSISTANCE CRÉATIVE *RECLAIM THE STREETS* ET DE *L'ARMÉE DES CLOWNS*, COANIMATEUR DU *LABORATOIRE D'IMAGINATION INSURRECTIONNELLE* QUI EST BASÉ SUR LA ZAD DE NOTRE-DAME-DES-LANDES

[...]

Je suis le rejeton d'une [...] forme d'apocalypse, l'Anthropocène, une nouvelle époque dans laquelle « l'humanité » (ou plutôt la partie riche de l'humanité) est devenue une force de la nature suffisamment puissante pour modifier la trajectoire géologique de la Terre. [...] Les bulldozers et l'exploitation minière déplacent plus de roches et de terre que l'ensemble des processus « naturels », davantage d'arbres poussent dans des forêts plantées que dans la nature sauvage et le climat est en train de se dérégler hors de tout contrôle à cause de l'utilisation massive de combustibles fossiles. La catastrophe climatique devrait tuer 100 millions de personnes au cours des 18 prochaines années, soit autant que les deux guerres mondiales combinées. Et l'essentiel des victimes se trouveront dans des pays qui produisent peu de CO₂. [...] Et c'est nous, les 20 % de l'humanité qui consommons 80 % des ressources mondiales, qui sommes à l'origine des extinctions. Le nom de Capitalocène serait peut-être plus approprié, parce que c'est le capitalisme industriel qui est en train de modifier de manière irréversible les cycles naturels de la biosphère, et non l'humanité.

[...]

Confrontés à cette réalité, que font les artistes d'aujourd'hui ? Allons-nous continuer à faire de l'art comme avant, ou allons-nous transformer radicalement le concept même d'art dans cette nouvelle époque ?

[...]

Avec le *Laboratory of Insurrectionary Imagination* (Labofii), groupe que j'anime avec Isa Fremeaux depuis une dizaine d'années, et qui réunit artistes et activistes autour de la conception et la mise en œuvre de nouvelles formes de désobéissance civile, [alors que nous étions] invités par [diverses] institutions culturelles, nous avons été à plusieurs reprises confrontés [...] au discours du monde de l'art contemporain sur l'art militant, [révélateur de son radicalisme factice]. Car tant que les artistes « se contentent de faire semblant » de faire de la politique, tout va bien. Montrer le monde, débattre du monde, l'analyser et le commenter, mais en aucun cas l'art ne doit réellement transformer le monde, parce que lorsqu'il devient utile, ce n'est plus de l'art, selon un autre discours. [...]

Nous avons par exemple été invités à organiser des ateliers sur l'art et l'activisme à la Tate Modern de Londres, intitulés « Disobedience makes history » (La désobéissance comme moteur de l'histoire). Les commissaires de la Tate voulaient que cela se termine par une intervention sous forme de performance publique. Lorsque le Labofii reçut un courrier électronique des commissaires indiquant qu'aucune intervention ne pouvait s'en prendre aux mécènes du musée (notamment British Petroleum), mais qu'ils étaient « très favorables à l'idée d'un débat et d'une réflexion sur la relation entre art et activisme », nous décidâmes d'utiliser le courrier électronique comme matière pour l'atelier.

Nous avons alors projeté le message électronique sur le mur et demandé aux participants s'ils devaient obéir ou désobéir. Malgré les tentatives du personnel de la Tate de saboter la discussion en cours, les participants ont fini par entreprendre une action contre le mécénat de BP, puis ont ensuite un collectif qui continue d'organiser des actions pour libérer la Tate de l'emprise des industriels des combustibles fossiles. Nous ne serons bien évidemment plus jamais invités à la Tate. [...] Nous nous sommes sacrifiés nous-mêmes sur l'autel du succès dans le monde de l'art, mais nous sommes restés libres de faire de la vraie politique contre l'*artwashing* de BP et, six ans plus tard, la campagne contre le financement de la culture par les entreprises au Royaume-Uni continue de faire la une des journaux.

[...]

L'art est devenu un beau moyen de faire de la « compensation culturelle » pour le capitalisme. [...] La logique est la même que celle des marchés de compensation carbone. Mais la compensation est une réponse à peu près aussi rationnelle au problème que l'était la possibilité de payer pour l'absolution des péchés au Moyen Âge. [...] Continuer à consommer, continuer à polluer, sans besoin de changer de comportement [...] avec juste un peu moins de culpabilité.

Mais les entreprises ne se contentent plus seulement de *greenwashing*, elles ont maintenant aussi recours à l'*artwashing*, pratique magique qui transforme l'art « radical » en outil de normalisation de comportements criminels. [...] L'*artwashing* s'apparente à l'anesthésie, à quelque chose qui nous rend insensibles, qui nous empêche de percevoir la réalité qui est au cœur de la toxicité de notre culture capitaliste. Nous sommes là à l'opposé d'un agir esthétique, d'un agir qui nous permet de ressentir le monde, de le vivre intensément au plus profond de nous-mêmes. [...]

Nous devons renouveler le langage de l'activisme. Nous avons besoin de nouvelles formes d'actions, superbement efficaces, qui arrêteront les machines suicidaires. [...] La réalisation de cet objectif sera impossible sans les mouvements citoyens émergents pour la justice climatique, et ces derniers ont besoin de toute l'imagination et de la créativité que peuvent avoir les artistes. [...] Un siècle après *Dada*, l'art doit de nouveau être au service de la VIE plutôt que du statu quo et l'activisme doit devenir le plus grand des arts.

POUR ALLER PLUS LOIN

Texte complet dans :

**Crime climatique stop !
L'appel de la société civile**

Éditions du Seuil, collection Anthropocène.

Zadibao - Les battements du bocage

Bimensuel sur la ZAD de Notre-Dame-des-Landes

<https://zadibao.net>

PUBLICATIONS



Marionnettes et pouvoir

Censures, propagandes, résistances

Directrices de publication : **Raphaèle Fleury et Julie Sermon**

Cet ouvrage s'attache, de la fin du XIX^e siècle à aujourd'hui, à la diversité des rapports de pouvoir dans lesquels marionnettes et marionnettistes se trouvent pris, auxquels ils prennent part, qu'ils influencent ou qu'ils génèrent. Rassemblant une vingtaine d'études conduites par des historiens de la marionnette ou des artistes, il interroge les arts de la marionnette en Europe, au Moyen-Orient, en Asie et aux États-Unis. Cet ouvrage s'organise en quatre sections : Appareils d'État ; Profession ; Dramaturgies ; Espaces alternatifs. Il est complété d'annexes en ligne.

Éditions Deuxième époque en partenariat avec l'Institut International de la Marionnette, septembre 2019 – 28€

<http://pupppower.hypotheses.org>



Derrière la porte n°525 Ici Bazar Autour du travail, Cahier n°7

« Vous faites quoi comme travail ? » Question

récurrente, réponse obligatoire. Mais ce travail, est-ce qu'on l'aime ? Permet-il d'expérimenter, de transmettre, d'apprendre ? A-t-il un sens ? Cette édition trimestrielle parle de celles et ceux qui essaient de résoudre ces questions à leur manière, mêlant travail et passion, pour vivre au plus près de leurs aspirations. Chaque numéro est un reportage sur la base d'une rencontre, entre journalisme narratif et photographie. Dans son Cahier n°7, on entre dans l'atelier de Pierre Monnerat « qui exerce un métier qui n'a pas de nom » : il fabrique des marionnettes.

Édition Ici Bazar, avril 2019 – 7€

www.icibazar.com



Héros de fil et de bois, marionnettes de Lille et de Roubaix

Avant d'être détrôné par

le cinéma, l'art de la marionnette a connu à Lille et Roubaix un fort engouement au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle. Forcée par et pour les ouvriers, cette authentique tradition populaire trouvera deux de ses représentants les plus illustres en Louis De Budt (1849-1936) et Louis Richard (1850-1915). À travers ces figures principales, c'est un monde merveilleux que l'exposition proposée par le musée de l'hospice Comtesse de Lille et l'ouvrage qui l'accompagne font revivre.

Invenit éditions, Tourcoing, 2018 – 20€

www.invenit.fr

CONVERSATION

L'ABSTRACTION DU TWIST

Ovni américain navigant entre les milieux de la marionnette, du théâtre et des cabarets queer à New-York, Basil Twist est de ces artistes qui n'ont jamais cessé de se vivre et de se revendiquer pleinement marionnettistes tant dans leurs œuvres que dans leurs mots. De retour à Charleville-Mézières, où il a fait ses études à l'ESNAM, invité par le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes (FMTM) qu'il va investir, *Manip* a rencontré cet artiste trop peu connu en France.

MANIP : Vous êtes l'artiste fil rouge du prochain Festival de Charleville-Mézières. Quel effet cela fait-il ?

BASIL TWIST : C'est un grand honneur ! D'autant que cela faisait longtemps que je n'étais pas venu au Festival. Mon expérience à Charleville-Mézières avec l'Institut International de la Marionnette (IIM), l'École (ESNAM – École nationale Supérieure des Arts de la Marionnette) et le Festival, m'a beaucoup marqué. J'étais dans la 2^e promotion, dirigée par Margareta Niculescu. Elle est décédée il y a un an et je suis donc d'autant plus ému de revenir à Charleville, de montrer ce qui m'est arrivé depuis que j'ai quitté l'École. Je le fais à sa mémoire. Puis nous avons échangé avec Anne-Françoise Cabanis et Jean-Luc Félix en décembre 2018 pour préparer ma venue. Il était un de mes professeurs et son décès m'a touché, aussi. C'est donc avec une grande émotion que je reviens à Charleville pour partager ma carrière.

MANIP : Que gardez-vous de cette période de formation à l'ESNAM de 1990 à 1993 ? Comment a-t-elle impacté votre chemin artistique ?

B.T. : C'est difficile à dire... Ce n'était pas seulement de venir à Charleville-Mézières. J'étais jeune et venir en France c'était incroyable : faire des études en art, voir des spectacles, aller à Paris... Puis être à Charleville, découvrir ce monde, cette fraternité de marionnettistes internationaux, cet univers avec tous ces personnages, tous ces liens entre différents pays. D'autant que la marionnette est un peu marginalisée partout en tant qu'art, et surtout aux États-Unis. Venir ici, c'était se trouver dans un pays avec tellement de richesses culturelles, tant de soutien pour les arts... Cela m'a d'ailleurs pris un moment de comprendre que tout était pris en charge à l'École ! Je n'avais pas saisi parce que ce n'est pas comme ça aux États-Unis et me voir offrir toutes ces opportunités... C'était énorme pour moi.

MANIP : Avant d'arriver à Charleville, vous étiez la 3^e génération de marionnettiste dans votre famille ?

B.T. : Ma mère était marionnettiste mais elle pratiquait plutôt en amateur et mon grand-père était musicien. Il était chef



© Billy Eto

BASIL TWIST

d'orchestre dans un groupe de jazz dans les années 1930 et 1940 mais il était passionné par les marionnettes. Il avait des marionnettes de personnalités musicales connues des États-Unis. Parfois, avec son orchestre, il sortait des marionnettes de certains de ces personnages comme Harry James ou Cab Calloway. Il est mort avant que je naisse, mais ma grand-mère me les a offertes quand j'étais jeune parce que j'étais déjà passionné moi aussi. Sinon, j'ai été vraiment marqué par Jim Henson et ses Muppets bien sûr. Et quand j'avais 10 ans, lors d'un voyage à New York avec ma famille (j'étais de San Francisco), nous avons vu la compagnie Philippe Genty dans une salle à Broadway. Je n'avais jamais vu quelque chose de si dramatique, si délicat... c'était de la marionnette mais ce n'étaient pas vraiment des marionnettes, c'était quelque chose de complètement nouveau pour moi. Je pense que le spectacle s'appelait *Rond comme un cube*. Ça m'a tellement marqué que, des années après, quand j'ai appris l'existence de l'ESNAM et que j'ai su que Philippe Genty avait donné des stages là-bas, j'ai décidé d'y aller. On ne l'a finalement pas eu comme professeur mais je l'ai rencontré plusieurs fois. En étant à Charleville-Mézières, j'ai pu rencontrer toutes ces personnalités, tous ces grands marionnettistes de tous les pays. Ce fut la chose la plus importante pour moi, plus que d'apprendre leurs techniques parce qu'en fait on attrape des idées tout le temps, on apprend des techniques de toutes parts mais rencontrer des artistes, essayer de les comprendre, de les connaître, c'est ce qui m'a le plus marqué.

MANIP : La 2^e promotion, c'était le tout début de l'ESNAM, à l'époque où cela se fabriquait encore, et vous indiquiez qu'il y avait beaucoup de personnalités de l'international qui transitaient par cette école à ce moment-là...

B.T. : C'était toujours en création. L'École, l'Institut et le Festival, tout était lié et au même endroit, place Winston-Churchill. Tout le monde passait par cette porte, nous étions dans la même maison. Nous voyions Jacques Félix tous les jours mais aussi Brigitte Behr, Margareta Niculescu et puis l'équipe, les gens qui passaient tout le temps, c'étaient des rencontres et nous étions au centre de cela.

MANIP : Il semblerait que le film *Dans la peau de John Malkovich* a été un tournant important pour vous. Pourquoi ?

B.T. : C'est un moment important pour la marionnette aux États-Unis parce qu'il a permis de voir à l'écran des marionnettes très raffinées. Et comme c'est un art marginalisé, le fait que, dans le film, John Malkovich devienne un marionnettiste célèbre et fasse un spectacle avec ses marionnettes au Lincoln Center, c'était presque une blague ! Et il se trouve qu'à ce moment-là, j'étais invité par le Lincoln Center pour créer un grand spectacle. Une grosse production qui est sortie un an après le film. C'est cette convergence qui m'a amusé.

MANIP : Vous êtes-vous toujours revendiqué comme marionnettiste malgré la mise à l'écart dont souffre encore cet art ?

B.T. : Moi, je me fais toujours appeler marionnettiste, même quand je suis plutôt scénographe ou que je fais des effets spéciaux pour d'autres milieux. J'explique toujours que je suis un marionnettiste et que c'est pour cela que je fais les choses d'une certaine façon. Par exemple, j'ai fait une scénographie pour la Comédie-Française avec le metteur en scène américain Lee Breuer pour *Un tramway nommé désir*, de Tennessee Williams, dans la salle Richelieu. Il a voulu que je fasse un décor qui s'inspire de *Dogugaeshi*, ce spectacle japonais que j'avais présenté au Théâtre du Mouffetard et que je vais présenter au Festival. Il s'agit de panneaux glissants. Plein de gens pourraient dire que ce n'est pas de la marionnette et pourtant ce spectacle a été créé par des marionnettistes au Japon. C'est donc de la marionnette parce que c'est un marionnettiste qui l'a créé. À la Comédie-Française, c'était un décor cinématique, qui bougeait, se déplaçait. C'était très compliqué pour les techniciens parce qu'il fallait tirer des fils, bouger tout le temps, et cela ne marchait pas. Nous nous demandions comment faire et s'il fallait ajouter des jours de répétition... Alors j'ai tourné autour et parlé avec tous les membres de l'équipe, notamment les techniciens. Je leur ai montré des photos de ces marionnettistes au Japon, je leur ai expliqué comment ça avait été créé, qu'il fallait qu'ils soient des marionnettistes, qu'ils donnent une âme à ces décors qui bougent, qu'il fallait être au présent, comme un marionnettiste. Après ces explications, ça a commencé à marcher parce qu'ils avaient une autre idée de leur rôle. Même quand ce sont des choses très grandes et abstraites, cela vient d'un marionnettiste. Quoi qu'en dise le public, ce sont les origines du



© Lincoln Center

Le Sacre du Printemps

projet, cela vient toujours de la marionnette. Quand je suis arrivé à l'ESNAM place Winston-Churchill, à l'époque, il n'y avait pas de marionnettes. Il y avait uniquement ces ombres indiennes, encadrées. Quand on est jeune et qu'on est tout seul, on ne peut pas articuler ses envies. Après l'expérience à l'École, c'était plus clair pour moi : la marionnette était centrale, c'était mon corps.

« Je leur ai montré des photos de ces marionnettistes au Japon, je leur ai expliqué comment ça avait été créé, qu'il fallait qu'ils soient des marionnettistes, qu'ils donnent une âme à ces décors qui bougent, qu'il fallait être au présent, comme un marionnettiste. »

MANIP : Quand on parcourt vos œuvres, cela peut donner l'impression que vous lancez des défis. Était-ce le cas pour *La Symphonie fantastique*, qui se déroule sous l'eau ?

B.T. : Le défi n'était pas tant de faire quelque chose d'aquatique mais plutôt de faire de la marionnette

abstraite avec de la musique. C'est venu d'une provocation que Margareta Niculescu nous avait proposée quand nous étions à l'École. À l'époque, le Festival était tous les trois ans et, entre chaque édition, il y avait, une année, une sorte de festival avec des écoles de marionnettes d'autres pays, et l'autre année, un festival qui s'appelait « Musique en mouvement » et qui reliait musique et marionnette ou arts associés à la marionnette. C'était très intéressant. Il y avait de l'opéra baroque avec des marionnettes, des pièces étranges, de la musique moderne ou contemporaine créée avec de nouveaux instruments un peu bizarres... J'ai choisi *La Symphonie fantastique* parce que je connaissais cette musique. Elle est fabuleuse, narrative, mais la narration n'est pas nécessaire pour apprécier la musique. Le titre aussi est parfait, tout comme la durée de la pièce de 55 minutes. Je commençais à faire des recherches et l'idée m'est venue de faire quelque chose dans l'eau parce que j'avais trouvé un petit aquarium dans la rue près de mon atelier. Je l'ai emmené dans mon studio et j'ai commencé à jouer avec : je pouvais regarder pendant des heures les tissus qui flottaient dans l'eau. Doucement, j'ai commencé à créer un spectacle autour puis c'est devenu *La Symphonie fantastique*. Je ne m'attendais pas au succès que ce spectacle a eu à New York. Il a été joué presque deux ans dans un tout petit lieu puis il a tourné et nous avons fait une version plus grande. En fonction des versions, il y a quatre ou cinq marionnettistes qui travaillent ensemble, en équipe, au service de l'image créée par l'aquarium. C'est un castelet. Et le défi, c'était de faire quelque chose d'abstrait où l'on n'avait pas besoin de connaître le personnage, de suivre l'histoire, mais simplement de suivre la musique, l'émotion, et pas forcément qu'il y ait toute une dramaturgie. Il s'agissait de l'expérience de voir vivre des choses sur scène qui ne sont pas vivantes.

MANIP : En France, on peut considérer qu'il est aujourd'hui relativement acquis par une partie des professionnels et du public de spectacles que la marionnette n'est pas forcément anthropomorphique



Dogugaeshi

© Richard Termine

et que cela peut être de l'objet, de la manipulation de formes par délégation. Est-ce quelque chose que vous devez encore expliquer aux États-Unis ?

B.T. : Oui et non. Aux États-Unis, il y a un public pour la marionnette. Certains spectacles ont beaucoup marqué le public mais nous revenons toujours à cette idée que la marionnette est pour les enfants. En France aussi c'est comme ça, sauf dans certains milieux. Mais quand tu vas dans un mariage avec des gens que tu ne connais pas, que tu es assis à côté de quelqu'un qui te demande ce que tu fais dans la vie et que tu dis « je suis marionnettiste », il te dit « aaah... » [expression naïve, mouvement de main]. C'est bizarre que la marionnette ne compte pas parce qu'aux États-Unis il y a eu des grands spectacles de marionnettes à succès qui ont marqué les consciences sur Broadway comme *The Lion King*. C'était à la même époque que *La Symphonie fantastique*. Quelques années après, le grand spectacle de marionnettes à Broadway c'était *Avenue Q* : de la marionnette avec des gros mots et du sexe. On est reparti 20 ans en arrière à cause de ce spectacle. J'ai l'impression qu'aux États-Unis, c'est comme si nous avions régulièrement le sentiment d'entrer dans une nouvelle époque et que, finalement, nous restons toujours un art marginalisé.

MANIP : La musique semble avoir une place très importante dans votre travail. Je pense notamment à votre adaptation du *Sacre du printemps* de Stravinski. Est-ce que ce n'était pas trop angoissant de s'inscrire dans la continuité de l'histoire d'une telle œuvre artistique et comment l'avez-vous appréhendée en tant que marionnettiste ?

B.T. : Depuis *La Symphonie fantastique*, j'ai toujours voulu faire une grande forme dont le but soit de faire vivre des matériaux sur scène. Or, un festival aux États-Unis m'a invité à faire *Le Sacre du printemps* du fait du centenaire de l'œuvre. Au départ j'ai réagi comme un marionnettiste qui avait été invité pour

« C'est l'animation qui m'inspire, soit sous forme abstraite, soit quand elle est très raffinée, anthropomorphique. »

faire un petit spectacle dans une petite salle. Puis j'ai réalisé que j'avais toujours voulu faire une grande pièce avec orchestre et de l'animation de matériaux. *Le Sacre du printemps* était la pièce idéale pour cela parce que c'est un rituel sur scène, un rituel pour faire vivre quelque chose sur scène, faire vivre et faire mourir. Pas un être humain mais la scène elle-même. C'était un énorme projet, très compliqué, surtout quand on travaille dans une grande salle comme celle dans laquelle j'étais : on ne peut pas tout faire avec que des marionnettistes, il faut travailler avec des techniciens qui sont doués mais la relation avec les syndicats aux États-Unis est parfois compliquée et cela peut être difficile de faire quelque chose un peu différent. Mais on le fait. C'était un spectacle de tissus, avec de la soie, de la fumée, le velours noir des coulisses... Cela commençait comme un cadre avec ces objets qui entraient petit à petit sur la scène, comme si la scène elle-même devenait un être. Et tous les mécanismes du théâtre, comme les cintres ou tout ce qui pouvait bouger, devenaient un instrument de musique avec lequel nous jouions. C'est la scène qui jouait la musique.

MANIP : C'est donc ce qui remplaçait les danseurs ?

B.T. : Oui, c'étaient les objets sur scène. Il y avait des marionnettistes sur scène et il était parfois trop difficile de trouver des solutions pour que tout le monde soit invisible. Alors il y avait une équipe de 20 personnes, tous en queue-de-pie noire avec la tête couverte. C'était comme s'ils étaient des

marionnettistes, ou des membres de l'orchestre ou encore des spectateurs présents aux premières du *Sacre du printemps*... Comme si la scène devenait vivante, comme un bateau sur l'océan, hors de contrôle, que ces petits êtres essayaient de contrôler. C'était incroyable. J'aimerais bien le refaire mais c'est compliqué.

MANIP : Comment qualifiez-vous votre démarche artistique ? Vous semblez beaucoup travailler sur l'abstraction.

B.T. : C'est très simple : j'aime la marionnette, j'aime animer les choses. Cela commence par là. Ça ne m'intéresse pas de raconter des histoires ou d'écrire des grands textes. C'est l'animation qui m'inspire, soit sous forme abstraite, soit quand elle est très raffinée, anthropomorphique. C'est la base. Et puis il faut que la suite tienne parce que c'est ça que je veux mettre sur scène, que je veux voir sur scène.

MANIP : Nous allons pouvoir découvrir tout cela en septembre au FMTM. Pouvez-vous nous en dire un peu plus sur ce que vous nous préparez ?

B.T. : Well... Je vais présenter le spectacle *Dogugaeshi*. Au festival de 1997, il y avait un focus sur le Japon. La compagnie Awaji Puppet Theatre est venue à Charleville et il y avait une exposition de leurs marionnettes et de petits extraits de films. Les marionnettes de cette compagnie sont comme les marionnettes bunraku - les manipulateurs sont à vue dans le style japonais - mais dans le film il y avait quelque chose que je n'avais jamais vu : des panneaux glissants. Les marionnettistes étaient cachés, les mouvements étaient rapides, c'était complètement sans histoire, selon moi, mais totalement fascinant et j'étais tellement captivé que, des années après, je suis allé au Japon pour faire des recherches dessus et j'ai créé ce spectacle, *Dogugaeshi*, dont le nom est celui de cette technique. Alors j'ai eu envie de l'emmener à Charleville. Et puis, de mes spectacles, c'est peut-être le plus faisable parce que les décors sont en Europe et qu'il y a quatre manipulateurs.

MANIP : Avez-vous prévu d'autres choses ?

B.T. : Je vais faire une exposition de photos de mes spectacles. Il y a un photographe aux États-Unis qui s'appelle Richard Termine qui a pris presque tous mes spectacles en photo : *Le Sacre du printemps*, *Arias with a Twist*... Je vais ainsi pouvoir partager beaucoup de mes spectacles de ces dernières années car la plupart sont trop difficiles à monter, à faire venir, ou encore trop anciens pour être remontés. Dans l'exposition, je vais intégrer quelques marionnettes et des films dont un documentaire sur un spectacle que j'ai créé avec un travesti assez connu à New York, Joey Arias, pour le spectacle *Arias with a Twist* ; le film *Behind the Lid*, une création que nous avons faite avec un grand artiste américain, Lee Nagrin, avant sa mort ; puis, un film sur lequel je suis en train de travailler sur *La Symphonie fantastique*. ■

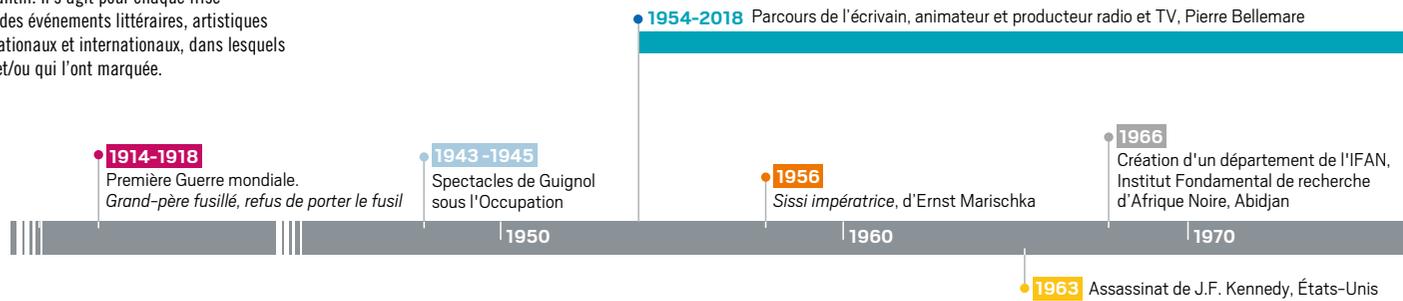


© Steven Menéndez

Arias with a Twist

PROPOS RECUEILLIS PAR EMMANUELLE CASTANG

Frise subjective réalisée par l'auteur en discussion avec Émilie Valantin. 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 marquée.



MÉMOIRE VIVE

ÉMILIE VALANTIN, LA MARIONNETTE COMME « OUTIL DE RÉSISTANCE »

PAR | ÉVELYNE LECUCQ, AUTEURE, JOURNALISTE, COMMISSAIRE D'EXPOSITIONS

Que ce soit dans les hautes sphères de la programmation officielle du Festival d'Avignon, de la Comédie-Française, d'opéras tels que ceux de Lyon, Bordeaux, Reims, ou sur des scènes plus excentrées, devant un public hétérogène, Émilie Valantin est l'ambassadrice d'une marionnette insolente, qui cache sa causticité derrière la préciosité de l'apparence. Depuis les débuts de sa carrière en 1975, Émilie Valantin n'a eu de cesse de convoquer l'exigence à toutes les étapes de ses créations ainsi que dans ses interrogations ou ses propositions sur la fonction des arts de la marionnette dans la société contemporaine.

Le réel de la langue et de la matière

Pour cette artiste soucieuse d'échapper aux influences temporaires ou opportunistes, le choix d'un texte approprié aux libertés existentielles de la marionnette (qui n'a ni psychologie, ni crainte de la mort, ni besoin de tenir compte de la pesanteur), mais aussi à ses contraintes techniques, est déterminant. Elle a contribué à la découverte française du corrosif poète russe Daniil Harms, en étant l'une des premières à mettre en scène ses écrits dans une subtile scénographie à deux niveaux superposés. C'était en 1994, Harms venait juste d'être traduit, et le titre du spectacle, *J'ai gêné et je gênerai*, pourrait se lire sans peine comme la devise d'Émilie Valantin. L'esprit est bien le même lorsque deux ans plus tôt, dans *La Disparition de Pline*, son adaptation du *Réel et son double* du philosophe Clément Rosset, elle fustige la fuite du réel chez les grands penseurs et leur refuge dans les bras d'une illusion à géométrie variable.

La volonté de se confronter au réel de la matière, de l'espace scénique, de la langue, est omniprésente chez cette fille d'artisan ébéniste lyonnais, attentive en parallèle à l'économie générale du geste et de la voix du marionnettiste. Le temps passé à l'atelier avec une équipe de constructeurs, en amont et pendant les tournées de chaque création, est immense, ce qui l'amène à déclarer que l'art de la marionnette est un luxe. Il conjugue des compétences hautement spécialisées en sculpture, moulage, peinture, costume, chapellerie, perruquerie, ferronnerie, etc., selon les nécessités. Un art qui peut aiguïser l'esprit en

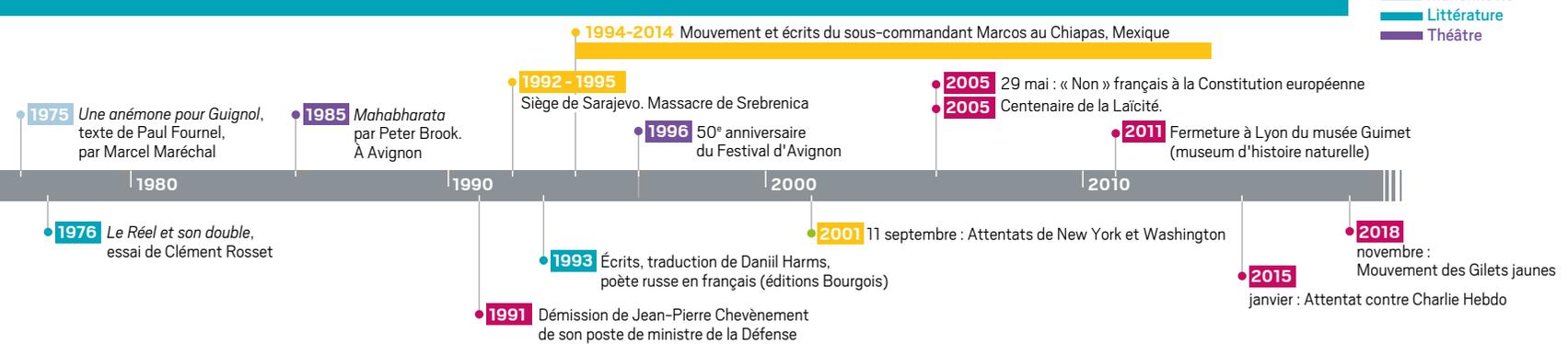


Les Fourberies de Scapin

se moquant avec malice de toutes les formes de pouvoir et qui met à l'honneur, par la qualité de son savoir-faire, la main qui fabrique, la main qui joue. Émilie Valantin cherche et invente sans cesse des techniques d'animation, des subtilités d'articulation ou d'expressions des personnages. Ses marionnettes de glace capables de bouger pendant une heure avant de fondre devant les spectateurs d'*Un Cid*, en 1996, sont restées célèbres et ont fait récemment des émules. Par exemple, les marionnettistes françaises Élise Vigneron et Hélène Barreau pour le Théâtre de l'Enrouvert, et la Bulgare Milena Milanova.

Éviter toute colonisation esthétique

Quelle que soit leur technique, reprises ou créées pour l'occasion, les marionnettes de la compagnie Émilie Valantin sont toujours figuratives pour que les personnages soient facilement reconnus du public dans un contexte plus ou moins ouvertement railleur, mais elles échappent systématiquement au réalisme et à la familiarité grâce à une disproportion ou à une déformation quelconque. De longs séjours dans plusieurs pays d'Afrique subsaharienne, avec l'observation attentive de leurs arts, ont donné à Émilie Valantin le goût « d'aller à l'essentiel ». Les personnages des *Castelets en jardins* par exemple (créés en 1995, toujours au répertoire de la compagnie) sont d'étranges créatures à tête d'œuf, aux yeux cernés, accompagnés de diables rouges, de squelettes et de belles dames à tête de mort. Ce sont des marionnettes à gaine, technique épurée mais



exigeante pour laquelle Émilie Valantin garde une prédilection. Composé de séquences, le spectacle fait entendre les écritures de différentes époques, de La Fontaine à Paul Fournel en passant par Tabarin et Duranty, dans l'espace abstrait d'un univers à la joyeuse cruauté.

Pour Émilie Valantin, le marionnettiste est avant tout un acteur. L'un des membres de longue date de la compagnie, Jean Sclavis, en est devenu l'emblème. Ses talents d'interprète, de chanteur et de montreur (lui ne construit pas) sont à l'origine de plusieurs solos mis en scène par la marionnettiste. L'un d'eux se fonde sur *Les Fourberies de Scapin* que Jean Sclavis se propose de jouer, en 2006, pour l'autodérision et la solitude sociale que le texte de Molière implique chez un personnage au comportement particulièrement manipulateur. Le spectacle a reçu une nomination aux Molières. Il tourne encore.

Les manipulations d'un fourbe

La pièce, évaluée à 2 h 30, est réduite à 1 h 15 pour préserver l'énergie de l'acteur seul en scène tout comme l'écoute attentive d'un public de tous âges, en salle ou en plein air. Quelques répliques de Scapin, prélevées dans la scène 2 du premier acte, viennent ajouter un prologue, et certaines phrases de Hyacinthe ont été adaptées pour être chantées dans le style récitatif de Lully ou de ses contemporains. À ces exceptions près, les mots et l'histoire de la pièce sont préservés.

Les huit marionnettes sont disproportionnées dans le rapport buste-jambe, dans les longueurs de bras ou les traits du visage. Leurs faces sont ébauchées, tels les croquis préparatoires des portraits du XVIII^e siècle, tendant à la caricature pour certains (Léandre et Octave), à l'imagerie de l'époque pour d'autres (Argante, Hyacinthe, Sylvestre). La sculpture – dans du polystyrène extrudé avec du papier blanc en surface – a autorisé des ressemblances marquées et comiques entre pères et enfants. Leur mécanisme n'est pas apparent. Un système de crose à gâchette et une armature articulée dans la mousse permettent à l'unique interprète de leur donner d'une seule main les expressions de la tête et du corps. Parfois, de son autre main libre, il anime légèrement les bras et les doigts des personnages.

Sur la scène en bois évoquant un quai du port de

Naples, trois pontons donnent accès par le lointain à la *cour* et au *jardin* du plateau principal de cinq mètres sur quatre. Des balanciers sur pivot munis de contrepoids (les leviers de déchargement du quai) vont permettre à l'acteur de manutentionner les grossiers sacs de jute d'où il fait naître les marionnettes et où il les remise momentanément dans le hors-jeu, mais aussi de supporter celles-ci lorsqu'il les met en action, notamment dans les scènes à plus de deux personnages. Chaque marionnette pèse entre six et neuf kilos... Ce système de suspension confère aux partenaires de Scapin à la fois le caractère irréal de personnages flottants et la légère vibration qui aide les spectateurs à leur prêter des émotions.

Le traitement des costumes relie de façon originale le siècle de Molière et l'époque contemporaine. Contrairement à l'habitude de présenter les protagonistes du théâtre classique dans des étoffes riches et colorées, le tissu « denim », le blue-jean, a été choisi pour rappeler le droguet, drap de modeste qualité, du monde du travail d'autrefois. La pièce se déroule dans un milieu de petits bourgeois avarés et de valets. L'usure et la décoloration parent de symboles les redingotes réalisées dans les règles de l'art, à l'imitation de celles de XVII^e siècle, par la formation costume du lycée Diderot de Lyon, avec l'aide de trois jeunes costumières diplômées.

Ce Scapin, maître es marionnettes, roi du théâtre et de la manipulation, est un fourbe, comme le soulignent les lettres écrites sur le dos de la chemise de l'acteur. Et chaque détail de la mise en scène d'Émilie Valantin, chaque option dans l'interprétation de Jean Sclavis pose la même question métaphysique : comment réfléchir le monde sans fourberie ?^②

En janvier 2014, la journaliste Armelle Héliot a remis le prix Plaisir du Théâtre - Marcel-Nahmias à Émilie Valantin pour l'ensemble de son œuvre. ■

① Expression employée par Émilie Valantin dans l'entretien qu'elle a accordé à l'INA en 2011.

② Ce passage sur *Les Fourberies de Scapin* est tiré de la notice écrite à propos du spectacle par Évelyne Lecucq sur le PAM. Plus de détails sur la distribution et la production : www.artsdelamarionnette.eu/evenement/les-fourberies-de-scapin

À L'INTERNATIONAL

Le Marionnettes

Par Lise Guiot

Créé en 1958, le Marionnettes germano-suédois Michaël Meschke s'est voué à de véritables expérimentations dramaturgiques au rayonnement remarqué sur les scènes françaises : dépassant les limites du castelet et diversifiant les techniques de manipulation, il a rendu visible le manipulateur, se plaisant à une hybridation artistique entre manipulation, acteur, musique, arts plastiques... Marionnettiste de sensibilité et de formation, Michaël Meschke s'est revendiqué avant tout comme homme de théâtre et metteur en scène. Formé aux arts du mime dans les ateliers d'Étienne Decroux, il a puisé dans ces techniques du geste et déplacé ses interrogations vers la marionnette (comme celle de *Baptiste*, 1952). Il réinterprète ainsi le « potentiel extraordinaire » de la marionnette capable d'interpréter avec authenticité les pensées et les émotions par le mouvement « pur ». Selon lui, le mime moderne, le mimodrame ainsi que la marionnette expriment une « pensée matérialisée ». Avec *Ubu roi*, *Antigone*, *Don Quichotte* par exemple, Michaël Meschke expérimente ces nouvelles modalités dramaturgiques, rappelant la forte inspiration du bunraku, matériau de choix pour la constitution de sa « Grammaire du mouvement ».

POUR ALLER PLUS LOIN

Extraits des *Fourberies de Scapin*

<https://bit.ly/2K7DJE>

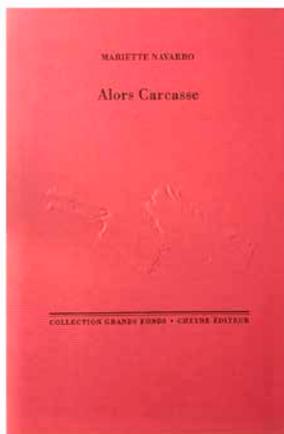


Dossier consacré à
 Émilie Valantin

www.artsdelamarionnette.eu
 Focus > Émilie Valantin

DU CÔTÉ DES AUTEURS

LA MARIONNETTE, ESPACE FRONTIÈRE DE DÉPLOIEMENT

PAR | **MARIETTE NAVARRO**

Carcasse, personnage sans identité, sans genre, tente par tous les moyens de se déployer. Sortir de la pénombre. Prendre conscience de soi. S'assurer de la solidité de son squelette. Trouver sa juste proportion. Telle est l'aventure immobile que vit Carcasse d'un bout à l'autre du texte, sans pour autant avancer d'un pas. C'est assez pour déchaîner les peurs et des violences de ceux dont il gêne le passage.

J'ai écrit *Alors Carcasse* comme un récit poétique. Mais aujourd'hui, dix ans après l'écriture, c'est aux frontières de la marionnette que Carcasse se déploie. Et cela me paraît être un endroit d'une grande liberté pour ce personnage en perpétuelle réinvention, et toujours réticent à entrer dans les cases. Bérangère Vantusso et son équipe lui laissent ouvertes toutes les possibilités, en créant une structure en mouvement, à l'aide de tiges de bois comme celles qui servent à animer les marionnettes, mais sans que jamais on ne voie le « bonhomme Carcasse », sans que l'on puisse le réduire à une seule apparence. Dans le solo de Jeanne Marquis, élève de 3^e année à l'ESNAM de Charleville-Mézières en décembre 2018, Carcasse était une créature indéterminée, un corps vivant, humain ou animal, qui se déployait sous les yeux des spectateurs.

Quoi de plus réjouissant pour une autrice que de voir son texte au cœur de la recherche, et du plaisir de l'invention ? Car, si Carcasse a une forme, c'est bien celle de la surprise et du contre-courant, dont il me semble que la marionnette, aujourd'hui, est le terrain privilégié.

Mais Carcasse est au seuil, caresse du pied le seuil et ne sait plus quelle prévision a été faite concernant sa personne, ouvre les yeux et cherche trace, Carcasse, mais ne trouve aucune empreinte. Aucune voie ouverte à ses pieds. Aucun sillon où s'engouffrer. Ce qui viendrait naturellement serait : se laisser rouler tant bien que mal où la pente nous porte s'il y a une pente, en évitant les cailloux qui ici ou là dépassent. Se laisser prendre par la vitesse. Mais pour l'heure, celle des pieds plantés ici solidement, certes Carcasse glisse, et fait aussi le long chemin de dérobade, mais c'est par en-dedans que cela se produit. [...]

Alors Carcasse ferme les yeux pour trouver une cohérence, sinon c'est tout l'intérieur qui s'échappe, de préférence par l'un et l'autre œil qui sont des ouvertures faciles, ou par la bouche, en bruits et en gémissements, ou par l'espace entre les dents claquées incontrôlables les unes contre les autres. C'est que tout est troué de Carcasse et prête à la circulation, quand l'air inspiré par le nez ressort par la bouche en un soupir, ayant à peine dans la course changé de température, et n'apportant ni consistance ni calme, ou quand une goutte sur la peau fait s'ériger les poils et durcir l'épiderme, et ressort en violence par un éternuement.

Alors Carcasse retient tout ce qui éternue et goutte hors de Carcasse pour se fabriquer un

dedans. Et les mouvements de l'air autour s'arrêtent eux aussi où Carcasse commence et dessinent une paroi. Et cela rassure Carcasse de sentir comme autour et dedans les mouvements sont arrêtés nets par la paroi et dévient, ou se calment, ou se régulent. Chaque chose qui passe rencontre la limite où se heurtent le cœur et les respirations, et sous les paupières de Carcasse c'est le schéma plus précis de ses délimitations : le squelette soutient la paroi et sous-tend l'épiderme qui s'étire d'os en os et dessine une forme, plus lâche aux endroits d'articulation, plus tendu et cela tire, à la base du cou ou au-dessus de la poitrine, quand par moments elle se soulève et tente des halètements. Tout de l'intérieur de Carcasse occupe l'espace et se colle à la paroi, les poumons particulièrement s'enflent en proportion et se collent aux limites pour tester les contours, puis reviennent en arrière et retournent à leur place, et c'est le ventre qui s'y met, à se gonfler pour voir si l'on peut éclater, si de Carcasse quand on respire l'enveloppe est élastique. Mais cela tient bon et ne craquelle pas, la peau que l'on écarte à s'enfler de respiration, et quand le cœur aussi pousse et cogne de l'intérieur cela tient bon toujours, et ne déplace rien. Et la frontière de Carcasse du moins existe et n'essaye pas de se répandre à tous les vents, cela maintenant se dresse et pourrait faire obstacle, si par le point où se tient Carcasse on

voulait faire passer des lignes, des sentiers ou des courants d'air.

Alors Carcasse plante le corps à place fixe, bande les jambes comme d'autres bombent le torse dans l'allégresse du moment, au plus haut de la course, au plus haut du plaisir et de l'agitation.

C'est que plusieurs s'agitent et se pressent. Mais c'est journée glaçante et immobile, ils auront beau pousser derrière, Carcasse n'avancera pas le pied de façon si facile. Qu'ils prennent des détours et changent le programme de leurs activités, puisque Carcasse maintenant fait blocage, qu'ils comprennent que c'est posture irrémédiable, ou bien qu'ils apportent de l'aide.

Et pour Carcasse, ce qui viendrait naturellement serait : se rouler en boule et attendre qu'une main débarrasse le passage et entraîne Carcasse en dehors, hors-jeu, au vestiaire Carcasse.

Mais pour l'heure ne peut pas mieux faire, Carcasse, ne peut pas. Le moindre mouvement conduirait à cogner le corps contre un autre qui passe plus rapidement et plus solidement, pense Carcasse qui ne veut pas risquer la collision et blesser sa paroi maintenant qu'elle est ferme. Et Carcasse de toujours abandonner la course, parce que trop peu pour moi, parce que pas d'amour du sport.

Alors Carcasse, de Mariette Navarro
Cheyne Editeur, Collection Grands Fonds, 2011

DOSSIER

RACONTER LE PRÉSENT

PAR | ANTONIN LEBRUN ◊ ORIANE MAUBERT ET ALEXANDRA VUILLET ◊ JULIEN MELLANO ◊ JULIETTE NIVARD

Qu'observe-t-on dans les spectacles de ces dernières années? Pourrait-on formuler des hypothèses sur les « tendances » de la création marionnettique? THEMMA ouvrait en 2018 un espace d'observation et d'échanges à bâtons rompus (cf. Manip#55). Partageant le constat selon lequel les sujets des créations actuelles sont largement traversés par les problématiques de nos contemporains, nous avons voulu l'interroger de plus près : comment la création s'empare-t-elle de la morosité du monde, ou de ses urgences? Plan large dans ce dossier sur les solos des étudiants de la 11^e promotion de l'ESNAM et focus, par leurs auteurs respectifs, sur trois démarches artistiques.

Cette exploration sera prolongée dans le cadre du prochain Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes : à suivre... GENTIANE GUILLOT

© Institut International de la Marionnette - Photo - Christophe Loiseau



Le syndrome de l'aviateur, d'après *Big Questions* d'Anders Nilsen, Cassiel Bruder

Du côté de l'ESNAM : ne plus être le détonateur

PAR | ORIANE MAUBERT, DOCTORANTE UNIVERSITÉ MONTPELLIER 3 ET ENSEIGNANTE, ET ALEXANDRA VUILLET, MARIONNETTISTE, METTEUSE EN SCÈNE ET PÉDAGOGUE

En décembre 2018, les étudiants de la 11^e promotion de l'École nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM) proposaient leurs solos. Créations individuelles, entre introspection et détermination, où le je marque les langues, les solos dévoilent un geste artistique court, efficace et radical, traçant déjà les lignes de l'artiste en devenir.

Frappées par les thématiques abordées, nous constatons que la morosité du monde est bien à l'œuvre... Comment ces jeunes artistes répondent-ils à ce présent? Les étudiants de l'ESNAM appartiennent à cette génération qui ressent fortement les vibrations de la finitude du monde. Il existe une dissonance cognitive chez l'individu, soit un déploiement tentaculaire de tensions entre l'être et le système, une contradiction morale ressentie entre ce que nous faisons, le système dans lequel nous œuvrons malgré nous et ce que nous voulons vraiment, les changements dont nous avons besoin, les constats observés et les urgences à résoudre (féminisme, climat, pauvreté...). Celle-ci est l'expression d'un individu déchiré. C'est cette oscillation entre une adaptation nécessaire autant qu'inévitable, et cette résistance vitale autant que violente que nous révèlent les solos de l'ESNAM.

Les thèmes abordés se regroupent sous cinq grands items : l'anthropocène, l'antisépisme, l'infanticide, la prise de parole des marginalisés et l'éloge du risque. Nous sommes placés en tant que spectateurs face à leurs responsabilités de citoyens et d'êtres humains, rien de complaisant ni de joyeux. Tout est traité sur un ton cru. Les réactions explorées sont la

fuite vers une autre planète avec une arche de Noé végétale chez Emily Evans, la collaboration avec d'autres espèces pour Cassiel Bruder, ou l'élimination de ses propres enfants, telle une Médée, pour Sayeh Sirvani... Aucune réponse apportée collectivement pour modifier, agir et/ou infléchir le cours des choses. Le sens va se chercher ailleurs, dans les interstices à explorer ; adopter une posture, se regarder en face pour Matthias Sebanne, répondre à l'absurde par l'absurde pour Blanche Lorentz, épouser pleinement le risque pour Zoé Lizot. Jeanne Marquis tente d'écouter ceux qui ne prennent pas la parole habituellement. Sont-ce celles et ceux qui ne l'ont pas qui peuvent se lever et faire front pour siffler l'arrêt de cette fuite en avant? La place entière de la scène leur est donnée, le lieu de l'imaginaire envahi par ces « elles-eux », le rond-point devient carrefour et la confrontation peut avoir lieu.

Valentin Arnoux ou Eve Bigontina, du *queer* à la condition féminine, résistent pour rester singuliers, saisissant à bras-le-corps l'envie d'être soi sans laisser du terrain à la conquête uniformisante des attentes sociales. Coraline Charnet ou Tristan Lacaze au travers du motif de *King Kong* renouent avec une bestialité étouffée, tout comme Eli Neva Jaramillo, en faisant résonner de nouveau l'organique en soi-même. À la reconquête d'un état de nature, ces solos observent les modifications radicales à l'œuvre sur un anthropocentrisme jadis supérieur. Ne plus être au centre mais recomposer avec ce qui nous entoure. Reprendre conscience que l'on fait partie d'un tout en retrouvant notre modestie de maillon dans la chaîne.

Quels sont les changements esthétiques liés au fait d'être bousculé par la morosité du monde? Une forte remise en question du rôle d'acteur marionnettiste est opérée. Le marionnettiste décide de ne pas manipuler ses instruments ou, s'il le fait, c'est en revisitant la tradition pour se mettre dans des conditions de jeu et de manipulation extrêmes, proposer des parcours complexes, presque impossibles, s'éprouver.

Les solos montrent un individu qui pose un regard critique et réfléchit à sa possible réhabilitation au monde, plutôt qu'à un passage en force de son existence sur l'environnement qui l'entoure. Conscients de l'impact et de l'empreinte que chacun laisse, modifiant irrémédiablement ce qui les entoure, les étudiants choisissent de délaissier l'emprise, de se défaire de la préhension du monde, pour retrouver un équilibre où s'insérer. Ne plus être le détonateur d'où la destruction part tandis que « *le reste des êtres, lui, s'adapte.* »

Le langage des arts de la marionnette, en décidant de jouer avec l'inanimé, choisit de fêter le vivant. Perdre le goût à l'animation : est-ce une perte de l'espoir dans le vivant? Est-ce un besoin de retrouver le souffle*, de ressentir l'appartenance à un tout? Les étudiants poussent encore d'un cran les expériences de la coprésence interprète/marionnette : ce qui prévaut est le dialogue, l'égalité. Une animation dans les deux sens. ■

* au sens chinois de Qi : souffle, énergie de vie.

Le droit à l'innocence

PAR | ANTONIN LEBRUN, COMPAGNIE LES YEUX CREUX

Je n'ai pas vraiment l'habitude de parler du présent. J'entends par là, parler de sujets d'actualité ou de sujets susceptibles de concerner les jeunes générations. Le fait que j'adapte *Michelle, doit-on t'en vouloir d'avoir fait un selfie à Auschwitz* de Sylvain Levey, m'a permis d'expérimenter des sujets actuels, voire éphémères. Je ne garantis rien mais, combien de notes de bas de page faudra-t-il pour que le lecteur de 2050 puisse se remettre dans le contexte ? Je pense que Sylvain Levey n'était pas intéressé par la postérité à long terme de son texte, et pour ma part je suis bien conscient que nous ne tournerons plus le spectacle bien avant que le portable et les réseaux sociaux ne perdent leur sens au sein d'un récit.

Là où Sylvain frappe fort avec ce sujet, c'est qu'il crée le débat rien que dans le titre. Le selfie déjà. Certains en prennent et ne se posent pas de questions, d'autres s'en passent, voire le boycottent parce que cette pratique reflète le nombrilisme ambiant que la société de communication tend à nous vendre : les « être soi-même » ou autres « venez comme vous êtes » nous appellent inconsciemment dans notre quotidien à prendre le « soi » comme un souci majeur de notre existence et comme un tout nouvel outil d'oppression (le souci de notre image plutôt que le souci de qui nous sommes). Le texte joue sur cet aspect du selfie mais Sylvain a aussi choisi de nous parler d'une nouvelle génération baignée dans les réseaux sociaux avec une précieuse innocence vis-à-vis de ce que le culte de leur propre image peut générer chez eux et aussi aux yeux des autres. Derrière l'horreur du phénomène de mode, bête et irrespectueux, il reste le point de vue sincère d'individus qui cherchent à garder un simple souvenir dans lequel ils apparaissent. Il est même possible de voir dans les selfies d'une gamine de 15 ans une façon de se construire une histoire, son histoire à elle. Auschwitz est l'élément qui vient briser cette innocence. Et si Michelle n'a aucunement cherché à immortaliser les camps au même titre que son sweat rose ou que ses meilleures copines, il fallait s'attendre à ce que le monde ne le voie pas de cet œil-là. Auschwitz n'est ni un lieu de culte, ni un cimetière, ni un musée et si personne n'a officiellement instauré un code du savoir se comporter dans un camp d'extermination, la décence nous amène à voir le selfie comme de l'irrespect. Ce qui est le plus dur à comprendre c'est que cet irrespect maladroite engendre un flot d'injures typiques

du fonctionnement des lynchages collectifs qui ont jalonné l'histoire de l'humanité. Il s'ensuit un rattrapage médiatique pour absoudre Michelle de son cliché pêché.

Cela m'a été difficile de trouver l'angle de vue juste pour adapter sur scène cette commande de texte sans pour autant en faire un spectacle très optimiste. Nous y utilisons la marionnette pour figurer la dimension virtuelle, impersonnelle, désincarnée des réseaux sociaux.

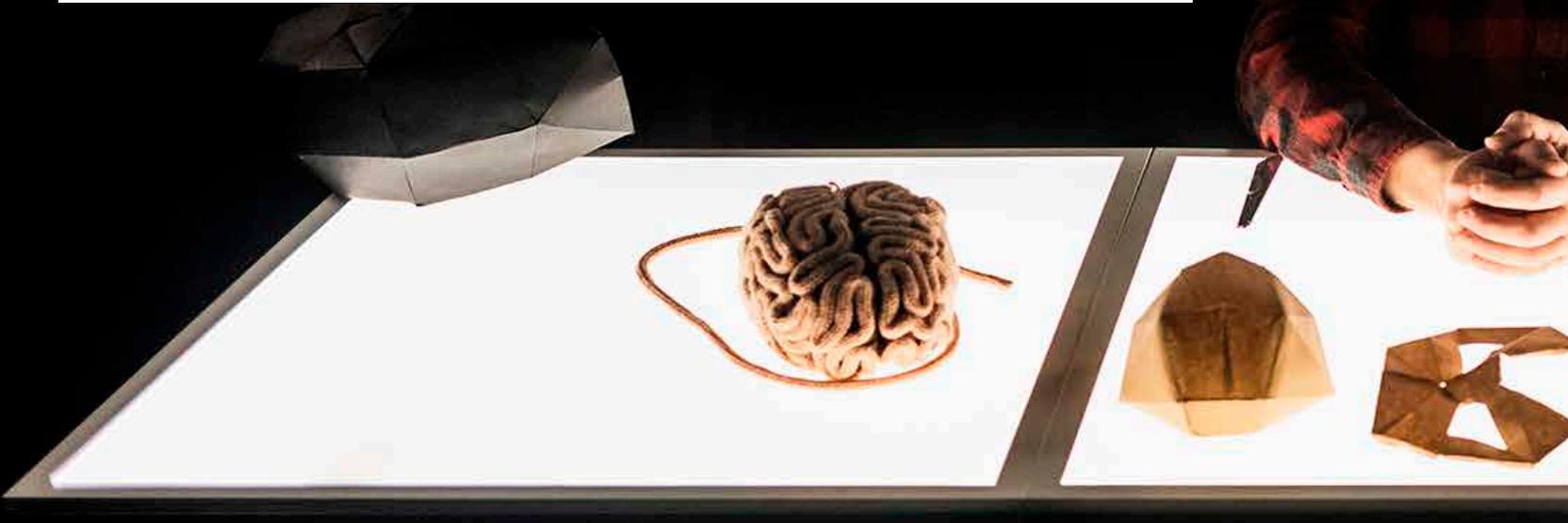
L'animateur manipule toutes les marionnettes durant le spectacle et se révèle être le présentateur télé qui invite Michelle pour qu'elle déballe son aventure devant une audience en manque de scandale, de buzz, de « breaking news ». Par ce biais, le spectateur se retrouve manipulé, « vidé », comme Michelle à la fin de l'émission. En contrepoint, cette aventure ressoude la relation de Michelle avec sa mère. Cela laisse le spectateur dans un état de dégoût du monde mais d'espoir pour l'individu. C'est peut-être assez cynique mais je trouve ça beau.

Il y a quelque chose d'assez cynique déjà présent dans le texte, et j'ai la fâcheuse tendance à aimer le glauque et le morbide. Aussi, notre travail sur ce spectacle a été de retrouver l'aspect innocent de l'adolescence et de le revendiquer comme un droit. Comme un droit à la connerie. Il est assez drôle d'avoir cherché à reconstituer sur le plateau l'énergie d'ados qui se préparent à se confronter au symbole de la mort industrialisée. Je pense que ce décalage crée une certaine empathie du spectateur et permet de générer un peu d'espoir en cette jeunesse qui, peut-être un jour, fera la part du futile, de l'inutile et de l'indispensable dans sa vie.

La marionnette peut accentuer cet aspect cynique. Je vois toujours ces « représentations d'humains » comme des vecteurs d'empathie chez le spectateur. Les marionnettes apportent au théâtre la dimension de « tendre humanité » qui nous donne envie que les fils se coupent, que le manipulateur devienne le manipulé. Ce cliché de l'exploitation de l'homme par l'homme intrinsèque à la marionnette me pousse à développer des espoirs, des éclaircies dans mes créations et m'amène souvent à revenir sur l'image du « pétale de rose sur un tas de fumier ». La beauté n'a de valeur que si ce qui l'entoure est bien pourri. ■

« De décalage en le regard réappren et la connaissance che des métamorpho

Juliette Niv



découpage,
 nd à voir
 emine au gré
 ses. >>

ard

Les bienfaits de l'esquive

PAR | JULIEN MELLANO, COLLECTIF AÏE AÏE AÏE

L a morosité est une force adverse qui cherche à nous mettre à terre. Parfois elle se jette sur nous avec ses idées noires et sa mauvaise humeur, toute musclée d'informations sordides, de perspectives bouchées, de scénarios catastrophe et de petits problèmes personnels. Elle nous fonce dessus comme un taureau furibond. Si vous ne l'esquivez pas, parce que pris de court ou par désespoir, vous vous faites submerger et vous sombrez dans une dépression tenace. Si vous la fuyez en lui tournant le dos, vous prenez le risque qu'elle vous rattrape ou celui d'en percuter une autre venant à contre sens. Pour ma part, je choisis l'esquive. J'enfile mon costume à paillettes et je saisis ma cape. Ça l'énerve, cette bête triste et colérique, elle déteste ce qui est beau et drôle. Ni de front, ni de dos, je lui impose une révérence dans laquelle elle s'engouffre tête baissée et perd un peu de force. Je laisse l'épée au vestiaire car je ne peux pas la terrasser, je crois qu'elle est invulnérable, et puis j'ai besoin d'elle pour rester en mouvement, sans elle je n'aurais plus rien à esquiver. Me voir danser tout seul dans l'arène a ses limites, même avec un beau costume et des ballerines à pompons. Avec ce partenaire ombrageux je ne me sens pas ridicule. C'est notre combinaison qui m'intéresse, cette danse tragi-comique. Alors je résiste, pour épuiser la bête je m'arme d'imagination, je ruse, je m'efforce de transformer son énergie bileuse en carburant pour créer du merveilleux. Au bout d'un moment la morosité se couchera dans un coin pour ruminer du mauvais sang et pendant ce temps je soufflerai un peu en attendant sa nouvelle salve. Je garderai un œil sur elle pour me tenir prêt lorsqu'elle se relèvera.

En préparant la mise en scène d'*Ersatz*, je me suis plongé dans un travail de documentation sur l'intelligence artificielle, la réalité virtuelle et le transhumanisme. Loin d'avoir fait le tour des questions brûlantes que tout cela soulève, j'ai cependant trouvé matière à glisser vers la morosité. J'ai eu, au bout d'un moment, l'impression de me faire aspirer dans une bonde charriant des points de vue alarmistes ressassés, des anticipations peu engageantes pleines de robots menaçants usurpateurs d'emplois, de solutions abracadabrantes

pour répondre aux problèmes écologiques, sans parler des recherches effrénées pour parvenir à tuer la mort, cet autre monstre. Alors pour ne pas terminer dans le siphon, avec tout ce marasme fascinant, j'ai invité le côté obscur à danser, une ruse pour lui faire des chatouilles et qu'il arrête de faire la tête. J'ai pris le taureau par les cornes, en dressant avec distance et dérision le portrait d'un spécimen humanoïde soi-disant augmenté. J'y incarne un personnage ambigu, initialement étanche aux émotions et comme dépourvu d'un quelconque sens de la vie, un être solitaire perdu dans un espace-temps indéterminé et de fait plongé dans un état de morosité. Sa curiosité pour les choses qui l'entourent, qu'il ne connaît pas et sa capacité à créer apparaissent comme des échappatoires roboratives. Il goûte tout, même les formes les plus géométriques et insipides, il se nourrit. Il observe le moindre objet, en cherche la définition et l'usage, il se cultive. Puis il transforme, recycle, invente, bref il crée. Il découvre sa part d'humanité, ce qui nous distingue de la machine : le pouvoir de rater, la liberté de douter, la capacité d'oublier. Le parcours de cet être le conduit instinctivement à rebrousser chemin vers les origines vertigineuses de l'homme et de l'univers, et le voici à son tour dans l'arène, posé sur un fond de tarte métaphysique, face à un monstre béant infiniment grand. *Ersatz* se présente comme une expérience esthétique, une sorte de tableau vivant mélancolique, cousin éloigné des vanités du XVII^e qui illustraient, sans commentaire mais avec ravissement, la vapeur éphémère des activités humaines et des plaisirs du monde face à la mort qui guette.

Dans ma prochaine création il sera question d'hérésie, ou comment les nouvelles idées naissent et résistent face aux anciennes, depuis toujours et de nos jours. Nul doute que ce sujet épineux puisera dans la fange gluante de la bêtise humaine dont la matière est composée d'injustices indécentes, de violences dévastatrices et d'égocentrismes mesquins. Du fourrage de première qualité pour alimenter la morosité ambiante. Et puisque qu'il nous est impossible de nous en débarrasser, à nous de la pousser toute nue sur la scène et de l'apprivoiser pour lui faire faire le beau. ■



Collectif Aïe Aïe Aïe, *Ersatz*

« Nous sommes placés en tant que spectateurs face à leurs responsabilités de citoyens et d'êtres humains, rien de complaisant ni de joyeux. »

Oriane Maubert et Alexandra Vuillet



Compagnie Les Philosophes Barbares, Z

Bien rire pour bien penser

PAR | JULIETTE NIVARD, COMPAGNIE LES PHILOSOPHES BARBARES

L'idée même d'avenir est depuis longtemps condamnée. Jeune dans les années 90, les promesses de futur étaient glauques : le chômage nous pendait au nez, et, si nous échappions au Sida, le bug de l'an 2000 allait tout foutre en l'air. La guerre du Golfe se regardait à la télé, le dérèglement climatique était déjà nié et la force destructrice du capitalisme se répandait de manière inéluctable. Nous nous sommes donc familiarisés très tôt avec une forme de nihilisme salubre, NO FUTURE ! Ce qui s'est avéré être une manière plutôt créative de résister au grand rien qu'on nous annonçait et vers lequel on était apparemment précipité sans pouvoir agir. Je pense que ce besoin, cette nécessité de résistance, de quelque manière que ce soit, est donc née comme ça : dans le grand éclat de rire d'une adolescente dépressive – paradoxe – et fan de Nirvana – pléonasme. Puisque le monde est absurde on doit lui répondre sur le même ton, à la manière du mouvement Dada qui a mis un point d'honneur à décaler le regard pour cultiver l'humour. Pour être Dada, il fallait fougueusement exprimer le bonheur d'être ENCORE en vie, déjouer la fatalité, en démordre avec l'ordre, le sérieux, la gravité et la terreur répandus sur l'Europe au sortir de la guerre. Une irrévérence. Voilà l'état d'esprit.

Depuis les années 90, les enjeux de l'humanité sont d'autant plus urgents et les projections théoriques d'autant plus anxiogènes. D'une part le projet transhumaniste promet de créer un être humain supérieur, artificiel, surpuissant voire même immortel et d'autre part les collapsologues prévoient +5° en 2050 et l'effondrement de notre civilisation industrielle. Je m'interroge donc plus que jamais sur nos perspectives d'avenir (ou pas ?).

C'est bien cette question qui a motivé la dernière création de la compagnie, *Z. ça ira mieux demain*. Nos recherches nous ont plongés dans un marasme épais dans lequel il nous fallait absolument trouver le décalage pour transcender le sujet.

« Il est très difficile de ne pas se laisser consumer par le cynisme et la rage, par des émotions épuisantes et stériles, qui vous privent en fin de compte de toute capacité d'aimer et de respecter autrui » dit Russell

Banks. Alors j'ai tenté de résister à cet appel du cynisme, du découragement et de la haine de l'autre. Pour cela, les objets aident à décaler notre regard. Enchanter le monde avec « rien » ou « pas grand-chose » comme l'explique Christian Carrignon, faire encore un pas de côté pour décaler/déformer la réalité, réutiliser le jetable et assumer nos « kitscheries », nos ordinaires, nos bricolages, réécrire la littérature avec nos quotidiens. Ce n'est pas seulement poétique, c'est éminemment politique. De décalage en décalage, le regard réapprend à voir et la connaissance chemine au gré des métamorphoses. Dans *Z, ça ira mieux demain*, le choix d'utiliser des congélateurs et des membres de mannequins pour évoquer le projet transhumaniste s'est imposé comme une évidence. Ce qui nous intéressait dans l'utilisation de ces objets, en plus de l'aspect grotesquement morbide qui s'en dégage, c'est qu'ils portent en eux l'idée-même du froid, de la conservation, de la maîtrise. Le jeu consistait donc à voir comment, dans cet univers absolument calculé, l'accident, la part du hasard, la contingence, la vie, l'absurdité et l'humour pouvaient émerger.

Pour faire face aux peurs légitimes qu'engendrent de telles questions, il y a le rire, celui du Bouffon, qui décortique la réalité au scalpel pour la tordre. Rire est une expérience commune. Une façon physique, presque compulsive de faire communauté. Une communauté vivante. Le rire voyage entre le haut et le bas (y compris au sens premier, dans mon corps de spectateur) entre la vulgarité et l'intelligence. L'humour est donc une manière de rire – avant tout – de moi-même, de se distancer joyeusement de ce qui arrive pour pouvoir le regarder différemment. C'est le pas de côté qui permet de réfléchir, analyser une situation en se détachant du pathos ou du conformisme sérieux. Bien rire pour bien penser. C'est ce même pas de côté que j'invite le spectateur à faire, à plonger (sans masque ni tuba) dans l'océan de la subversion, de la provocation et de la dérision. Comme le dit Jean-Michel Ribes : « Il y a quelque chose d'héroïque dans l'humour libérateur, qui nous protège de toutes les calcifications du sérieux. Le rire est une arme contre la bêtise ou la tyrannie, contre la méchanceté ou l'indifférence. » Et je résiste en riant. Rire ou crever. ■

POUR ALLER + LOIN

Ce que disent les artistes *L'Observatoire, la revue des politiques culturelles, n°38*

Libre à chacun de se frayer son propre itinéraire dans ce numéro de la revue de l'observatoire. La règle du jeu était de poser 12 questions aux artistes, en leur demandant de bien vouloir se soumettre à cet exercice instable qui consiste à mettre en question la question, à lui trouver des résonances avec leur propre travail, éventuellement à la déconstruire ou la réinterpréter.

AU CŒUR DE LA RECHERCHE

CORPS ET FILIATIONS DANS LA FORMATION D'ACTEURS MARIONNETTISTES

PAR | LAURETTE BURGHOLZER, DOCTEURE EN ÉTUDES THÉÂTRALES. CHERCHEUSE EN POST-DOCTORAT À L'UNIVERSITÉ DE BERNE, ÉQUIPE « OFFENE MANIPULATION/MANIPULATION À VUE »

Comment nommer les choses ? Il y a, comme dans le cas du « théâtre de marionnettes », des termes qui persistent depuis des décennies, voire des siècles. Aujourd'hui, certaines voix en France s'engagent pour un glissement afin de mettre en avant le « théâtre de marionnettistes ». Dans les pays germanophones également, des créateurs et pédagogues des arts de la marionnette ont tenté depuis plus de quarante ans de trouver un nouveau terme générique qui ne placerait plus l'objet marionnette au centre. Mais la visée d'outre-Rhin est différente : si « théâtre de figures » (Figurentheater) est largement employé aujourd'hui, la dernière mode dans cette controverse terminologique est celle du « théâtre des choses » (Theater der Dinge).

(R) e nommer n'est en aucun cas un acte anodin, mais une manière de marquer un positionnement et d'affirmer soit un héritage, soit un changement fondamental. Faudrait-il donc parler aujourd'hui, pour ne s'intéresser qu'à quelques-unes des appellations répertoriées, de théâtre de marionnettistes, de figures ou des choses ? Il s'agit bien dans les trois cas de mettre l'accent sur un pôle de relations entre les corps humains, les corps marionnettiques et les figures ou personnages imaginés par les spectateurs. Ces relations, codifiées ou non selon les différentes cultures scéniques des arts de la marionnette, peuvent évoluer tant historiquement qu'au cours d'un spectacle. Elles font émerger des questions pratiques et théoriques, notamment sur la manipulation à vue qui s'est répandue en quelques décennies dans le théâtre de marionnettes en Europe, sans pour autant effacer les diverses manières de concevoir et d'utiliser le castelet. La création contemporaine et la formation professionnelle exigent plus que jamais des futurs marionnettistes d'être également – un peu, beaucoup, passionnément – acteurs.

Au département théâtre de l'université de Berne en Suisse, une équipe de chercheurs et chercheuses se consacre depuis 2017 au théâtre de marionnettes et à ses croisements avec les autres arts^①. Trois thèses de doctorat et un projet postdoctoral font partie de cette recherche actuellement en cours. Parmi les thèses, l'une porte sur les adaptations scéniques du texte *Sur le théâtre de marionnettes* de Kleist. Une autre étudie les rapports entre corps matériels – humains ou marionnettiques – et l'imaginaire des spectateurs dans l'opéra et le théâtre musical. La troisième thèse analyse les processus de genèse et de déconstruction de figures dans le théâtre de marionnettes contemporain.

Au sein de cette équipe, mon projet postdoctoral *Corps et filiations dans les formations d'acteurs marionnettistes* s'inscrit dans la continuité des questions soulevées par ma thèse de doctorat, traitant de la redécouverte du masque et du mime dans la formation

d'acteurs et la création théâtrale au début du XX^e siècle en France, particulièrement chez Charles Dullin, Jacques Copeau et le mime Farina. Le but de leurs expérimentations était celui d'une rethéâtralisation, d'une issue face à l'impasse de la déclamation de textes et du réalisme régnant, à travers un nouvel entraînement des corps et des personnages dramatiques faisant appel à un monde autre. Dans cette quête, les acteurs de foire et de Commedia dell'arte, les formes spectaculaires des pays asiatiques, le cirque et évidemment le théâtre de marionnettes ont servi de modèles.

Le projet de recherche en cours vise à étudier les formations professionnelles contemporaines d'acteurs marionnettistes en France et en Allemagne sous deux angles. Premièrement, comment le corps humain est-il conçu, entraîné et employé dans les formations, quels sont les rapports entre corps de marionnettiste et corps marionnettiques ? Deuxièmement, quelles sont les filiations, emprunts, héritages directs ou indirects qui constituent et façonnent les méthodes de formation indubitablement hybrides et les terminologies employées aujourd'hui dans les écoles en question ? Les formations, notamment celles de l'école du Théâtre aux Mains Nues, à Paris, de l'École nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM), à Charleville-Mézières, de la Haute École de musique et d'art dramatique, à Stuttgart, et de l'Académie des arts dramatiques Ernst Busch, à Berlin, sont les objets de recherche du projet. Les différents lieux de formation collaborent aujourd'hui avec des pédagogues qui sont des marionnettistes protéiformes, des acteurs spécialistes du masque ou formés aux arts du mime. Si ces écoles se font lieux de mémoire, la recherche menée prend en compte l'acquisition, le refus et la transformation de techniques, systèmes ou grammaires des corps.

Dans une dynamique qui conjugue l'héritage et l'innovation, ces lieux de formation de marionnettistes en France et en Allemagne sont confrontés aujourd'hui à la contrainte de transmettre dans l'urgence – dictée



Bunraku décomposé - Théâtre aux Mains Nues

entre autres par les normes imposées par la réforme de Bologne et les réglementations nationales concernant les formations professionnelles – une vaste panoplie d'outils de création, de techniques et possibilités esthétiques. Ce qui est transmis est une étape dans des pérégrinations d'exercices, de savoir-faire et de méthodes pédagogiques qui traversent les spécialisations professionnelles et les genres – marionnette, art dramatique, performance, mime, masque, clown et autres – depuis des générations de formateurs et d'élèves marionnettistes.

Face à la succession de stages de gaine, de bunraku, de masque, de théâtre d'ombres ou de nouvelles technologies dans le théâtre de marionnettes, pour ne donner que quelques exemples, existe-t-il aujourd'hui des rapports de maître et élève ? Si Claire Heggen explique aux élèves de l'école du Théâtre aux Mains Nues qu'on ne peut être que traître ou disciple envers un maître, la figure du maître et sa mise en question demandent tout d'abord pour les chercheurs en collaboration avec les élèves et enseignants de rendre perceptibles les filiations et ruptures dans les pratiques pédagogiques.

Comment étudier le travail corporel et les filiations dans les formations ? La recherche se fait avant tout sous forme d'observation directe du travail pédago-

© Laurette Burgholzer

gique, qui peut également comprendre la participation aux exercices proposés dans les formations, d'entretiens avec les pédagogues et élèves, de recherche historique et d'ateliers pratiques. Comme l'a rappelé Pierre Blaise pendant le « Laboratoire international des enseignements dans le théâtre de marionnettistes », organisé au Théâtre aux Mains Nues par le Théâtre sans Toit en octobre 2018, il faudrait toujours nommer les passeurs, artistes, pédagogues ou chercheurs auxquels on emprunte des exercices et méthodes, afin de raconter l'histoire de ces tissages entre individus, arts, pays et époques.

Pour avoir assisté à l'école du Théâtre aux Mains Nues aux cours de Pierre Blaise, Cécile Cholet, Mathieu Enderlin, Gilbert Epron, Nicolas Gousseff, Claire Heggen, le travail corporel – nourri de différentes pratiques comme le yoga, le Feldenkrais, le Gerda Alexander ou d'autres – ne suit pas une voie pédagogique unique. Cependant, les pédagogues opèrent – en employant des terminologies différentes – avec de nombreux emprunts et adaptations des enseignements notamment des écoles de Jacques Copeau, Charles Dullin, Étienne Decroux, Jacques Lecoq pour penser et entraîner les rapports entre les corps humains et non-humains, et l'espace.

Pierre Blaise souligne dans ses cours que, « pour ancrer la marionnette dans le réel, il faut créer la texture du sol, qui est invisible, à travers la marche de la marionnette ». C'est la déambulation du marionnettiste, aux genoux légèrement pliés, qui se prolonge dans le corps de la marionnette. Claire Heggen de son côté propose aux élèves de retenir la question suggestive « Comment le corps se meut et s'émeut sous l'influence de l'objet ? ». Elle transmet une disponibilité corporelle face à l'objet marionnettique qui se fait « moteur », à travers un training qui vise à segmenter les mouvements du marionnettiste par le « corps articulé », différent du « corps global » du quotidien^①. La segmentation du mouvement est également fondamentale dans les enseignements du bunraku et du « bunraku décomposé » (manipulation à trois de plusieurs volumes géométriques) que Pierre Blaise propose au début de la formation annuelle : comment s'organiser à plusieurs dans un espace double^② – l'espace « réel », depuis lequel sont manipulées les marionnettes, et l'espace « virtuel » dans lequel les personnages apparaissent – afin de suggérer une entité humaine, animale ou autre, et donner intention et signification aux mouvements et arrêts de la marionnette ?

Les masques neutres et expressifs, utilisés dans les cours de Guy Freixe à l'ESNAM, sont également introduits aux élèves comme objets au service desquels il faut se placer afin d'éprouver à la fois « plaisir et maîtrise d'être des autres » (Guy Freixe). Mais, comme l'affirme Claire Heggen quand elle propose aux élèves du Théâtre aux Mains Nues de déplacer et multiplier les masques sur et autour des corps humains, « le masque dérange », c'est-à-dire qu'il force à se déplacer, se tordre, se mettre dans des postures en déséquilibre. Lors de la transmission d'un travail corporel, c'est dans la réorganisation des corps en équilibre précaire que se manifestent les confrontations de marionnettiste et marionnette. ■

^① Il y a en allemand le « Objekttheater » qui correspond au théâtre d'objet ; le terme « Ding/chose » marque une différence, et un lien avec l'agentivité des « choses » (comme dans les théories de la Actor-Network-Theory).

^② Informations sur l'équipe de recherche en français, allemand et anglais sur www.figuretheater.unibe.ch.

^③ Voir l'*Abécédaire en chantier* de Claire Heggen, Yves Marc, Patrick Pezin, Théâtre du Mouvement, Montpellier, Deuxième Époque, 2017.

^④ Voir Pierre Blaise, « Les espaces scéniques du castelet » (Cahiers de la marionnette, 2002), texte en ligne : <http://theatresanstoit.fr/parutions/les-espaces-sceniques-du-castelet>.

JE ME SOUVIENS...

TRANSCENDER LA BARRIÈRE DES LANGUES

PAR | PIERRE-YVES GUINAIS, COMPAGNIE DES FOURMIS DANS LA LANTERNE

Quel est votre premier souvenir de spectacle de marionnettes ?

Une soirée en famille à la maison de quartier, alors que j'avais une dizaine d'années... Une scénographie reproduisant un intérieur de maison à l'échelle, et des personnages déjantés. J'ai surtout le souvenir d'avoir ri comme jamais, d'avoir eu mal aux zygomatiques... J'ai encore beaucoup d'images de ce spectacle. Puis, plus tard, j'ai découvert Philippe Genty.

Quel est votre dernier souvenir ?

Tous des Oiseaux de Wajdi Mouawad, ma plus belle claque du printemps ! Pas de marionnettes, un théâtre de texte, une écriture contemporaine incroyable sur un très délicat sujet de société. Ces trois heures de théâtre dans une multitude de langues étaient bouleversantes. La preuve qu'avec le texte, on peut aussi traverser les frontières.

Mon dernier coup de cœur en marionnette : *Vies de Papier*, par la compagnie La Bande Passante. Un onni entre le documentaire et le théâtre d'objet. En sortant, on ressent l'envie de courir questionner sa famille sur son passé, pour garder et transmettre, avant d'oublier. Lorsqu'un spectacle donne envie... de quelque chose, alors c'est gagné !

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

Lorsque j'étais régisseur lumière, je suis tombé sous le charme d'une minuscule marionnette à fils rencontrée

au détour d'une rue : *Le Sôt de la Mort*, par le Teatro Golondrino. Pour moi qui adorais bricoler et raconter des histoires depuis toujours, je trouvais là, enfin, mes deux passions liées. À peine rentré chez moi, j'ai pris mes lampes, et quelques mois plus tard naissait *Monsieur Watt*. Avec la volonté de suivre cette voie : voyager avec une forme courte, qui rentre dans une valise, qui fait fondre la barrière des langues, des cultures, et l'envie simple de partager du rire, de la poésie et des rencontres.

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

Tout est important dans ce que vit le spectateur, du rendez-vous que lui donne son ticket d'entrée, jusqu'à ce qu'il rentre chez lui chargé d'émotions. Lorsque j'ai vu *The Trial* par le Puppet Theatre Maribor, joué lors du NuQ Festival dans un ancien goulag resté à l'état d'origine (la prison Patarei à Tallinn en Estonie), j'ai pris conscience qu'un spectacle était un « tout ». Ce *procès*, écrit par Kafka, était interprété dans un mélange de langues (anglais, allemand et slovène) pour quelques spectateurs enfermés au sein même d'une cellule désaffectée depuis peu et qui ne se visite pas. C'était à la fois une performance artistique, à la fois un vrai challenge d'organisation pour le festival... et le public en garde des sueurs froides. Le travail conjoint entre l'artiste et l'organisateur permet ce genre de folies.



Quel est le spectacle que vous auriez aimé faire ?

Bastard ! de Duda Paiva. J'en serais incapable mais c'est un incroyable jeu entre les marionnettes et le marionnettiste et je trouve cela super excitant... à essayer...

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

Je pense que tous les spectacles que l'on voit dans notre vie, bons comme mauvais, nous inspirent forcément dans nos choix. Mais sans aucun doute, notre compagnie suit certains cailloux semés par Philippe Genty. Non seulement parce que ma collègue Yoanelle Stratman a travaillé avec lui dans *La Pelle du Large*, mais aussi parce que *Zigmund Folies* nous a prouvé que tout est possible avec la marionnette : jouer sur les rapports d'échelles, parcourir les mondes sous-marins, arriver au bord du bout du monde... il n'y a aucune limite à part celle de notre propre imagination. ■



TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

Estimer le coût de construction des marionnettes d'un spectacle

PAR | EINAT LANDAIS, CONSTRUCTRICE DE MARIONNETTES

La manière dont je m'y prends pour établir un devis ne tient qu'à mon expérience personnelle. Chaque personne a sa propre manière de faire un devis. Nous allons essayer de détailler dans cet article les éléments à prendre en compte pour que le devis reflète le plus fidèlement possible la réalité financière du travail de créateur-constructeur de marionnette. Même si, bien sûr, ce n'est pas si simple... Je vais procéder ici comme je le fais pour établir un devis : par rubriques.

1 La description

Tout d'abord, il est utile de décrire la commande soigneusement, mentionner des spécificités techniques, mais sans entrer outre mesure dans les détails techniques de la fabrication. La description fidèle de la commande constitue une base commune d'entente entre le créateur-constructeur et la personne qui passe la commande. Cela évite également des quiproquos ou l'oubli de certains détails.

2 Le temps de travail

Il est composé de toutes les étapes de la création et de la construction. Il est important de prendre le temps de bien détailler ces étapes. Cela permet ainsi, dans le cas d'un devis trop cher (ce qui est presque toujours le cas), de simplifier certains aspects de la construction et d'en supprimer d'autres pour pouvoir réduire le nombre de jours de travail. Plutôt réduire la somme de travail que de baisser notre rémunération. Combien de fois celui qui passe

Exemple pour la réalisation d'une marionnette portée.

Tâches	Temps de travail
La recherche esthétique	X jours
La sculpture de la tête	X jours
Moulage/tirage	X jours
Squelette	X jours
Corps	X jours
Assemblage	X jours
Enveloppe	X jours
Peintures/cheveux	X jours
Finitions	X jours
Costumes	X jours
Total Temps de Travail	XX jours

commande essaie de nous prendre par les sentiments pour baisser le prix sans baisser la somme de travail. Cela peut sembler drôle, mais dans la réalité ça l'est moins.

Il faut compter dans le temps de travail, la recherche esthétique et les différentes étapes de construction.

Quand la commande est plus complexe (plusieurs marionnettes, décor, accessoires...) ou quand il y a un va-et-vient entre l'atelier et le plateau, elle se modifie souvent au cours de la création. Rien de plus normal. Il faut juste s'assurer que le devis initial puisse être réadapté aux changements, ou que les changements rentrent dans le devis initial.

3 La recherche esthétique

C'est la partie la plus délicate et la plus difficile à évaluer. Le temps passé à la recherche esthétique varie selon les commandes, selon notre inspiration et les exigences de chacun. Il est très compliqué à estimer. C'est pourtant une partie importante à mentionner. Il est plus facile d'introduire le terme de « recherche esthétique » dans la négociation du contrat s'il y a un travail de dessins préparatoires et/ou de maquette. En outre, ça passe mieux auprès de celui qui passe la commande parce qu'il y a un « résultat » concret !

4 Le calcul de la rémunération

Selon les cas, il est recommandé pour le créateur-constructeur de chiffrer son salaire en coût total chargé (net + charges patronales + charges salariales) ou en brut (net + charges salariales), mais jamais en net. Pour ma part, je fais le plus souvent le devis en salaire brut puis j'ajoute entre parenthèses la somme chargée pour donner une idée plus précise du coût global de la commande. Le calcul du taux journalier pourra se faire en fonction d'un salaire mensuel que le créateur-constructeur estimera adéquat – puis il divisera ce salaire mensuel par 21 ou 22 jours (jours de travail effectif dans le mois) et cela

donnera le taux journalier. Ensuite, il pourra multiplier les jours de travail avec le taux journalier, ce qui donne le salaire total.

Ce cas de figure concerne les intermittents salariés, comme moi. Il sera estimé différemment si le créateur-constructeur est indépendant (relevant pour sa protection sociale de la Maison des Artistes). Il fera plutôt une facture ou note d'honoraires, mais je ne saurais développer ce cas de figures.

4 Ne pas oublier les frais d'atelier

Pour finir, il est opportun d'ajouter le coût du matériel et les frais d'atelier, s'il y a lieu. Le calcul des frais d'atelier (pour ceux qui ont un atelier) peut se faire avec la dépense mensuelle (loyer, électricité, gaz, etc...) divisée par 30 jours. Une fois que la dépense journalière est estimée, elle peut être multipliée par le nombre de jours travaillés. Il est important de faire valoir cette dépense qui fait partie de la spécificité du métier de créateur-constructeur, et qui est une dépense permanente !

Pour conclure je dois vous avouer que malgré toutes mes années d'expérience, il m'arrive encore d'être dépassée par la somme de travail, qui s'avère bien plus importante que l'estimation du départ. Alors, bon courage aux créateurs-constructeurs ! ■

POUR ALLER PLUS LOIN

Les créateurs-constructeurs de marionnettes se sont rassemblés pour œuvrer à la connaissance et la reconnaissance de leur profession. Leurs premières rencontres, **les Dessous de la marionnette #1 et #2** et la **journée professionnelle des B.A.BA « Création de marionnettes : l'art et la manière »** s'inscrivent dans une réflexion de long terme.

Pour en savoir plus ou les rejoindre :

www.themaa-marionnettes.com

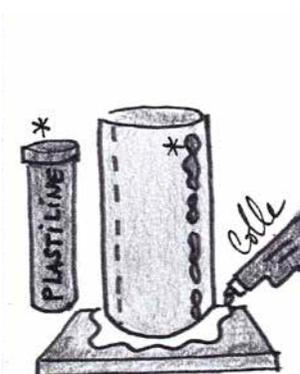
DERRIÈRE L'ÉTABLI MAIN HYPERRÉALISTE EN SILICONE

PAR | LYDIA SEVETTE, CIE LA DORYPHORE

Qu'il s'agisse de figurer une main factice pour ménager des apparitions ou de créer une marionnette hyperréaliste, les techniques d'effets spéciaux permettent de réaliser de belles prothèses ou extensions.

Ici nous allons voir comment réaliser une main en silicone à partir d'un moule bateau en alginate. Cette poudre d'algue permet une prise d'empreinte très fidèle et reste sans impact pour la peau.

Les silicones conçus spécialement pour les prothèses ne présentent pas de danger à l'usage, contrairement à d'autres. Attention cependant lors de la mise en œuvre et de la polymérisation du matériau, il vous faudra porter des gants en vinyle et un masque à cartouches pour vous protéger des émanations. Le silicone se nettoie au white spirit.



1 COFFRAGE

Fabriquez un contenant étanche avec une gaine PVC de grand diamètre (120 mm), de hauteur suffisante, que vous aurez préalablement scié en deux. Rejoignez les deux parties à l'aide de plastiline non sulfurée* puis fixez la gaine à la colle chaude sur une planche.

* N'utilisez pas de produits contenant du soufre (tel le latex) dans l'environnement du silicone car cela peut l'empêcher de prendre.



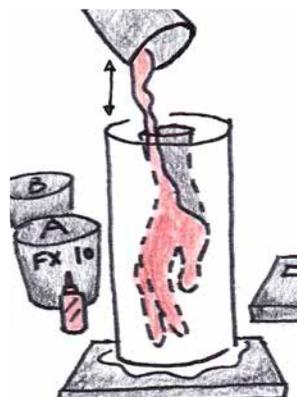
4 SORTIE DE MOULE

Une fois l'alginate stabilisé, faites entrer l'air progressivement dans le moule en commençant par bouger le poignet, la paume puis les doigts. Glissez délicatement la main hors du moule. Votre tirage devra s'effectuer peu de temps après la prise d'empreinte car l'alginate se déforme en séchant.



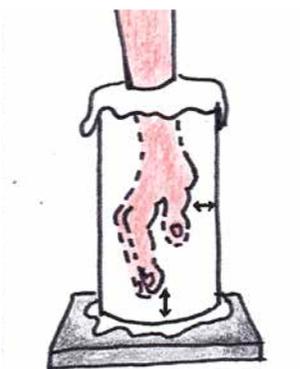
2 PRÉPARATION DE L'ALGINATE

Versez de l'eau dans le coffrage afin d'en évaluer la contenance. Préparez l'alginate dans une bassine (1 vol. de produit pour 2 vol. d'eau froide). Touillez énergiquement afin d'obtenir une pâte homogène. Votre temps de mise en œuvre est court : environ 5 à 7 minutes.



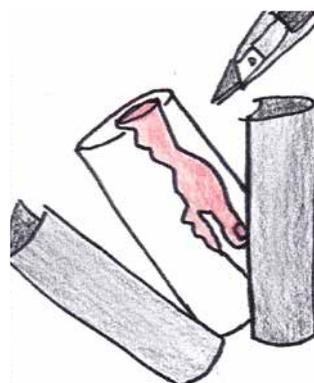
5 PRÉPARATION ET TIRAGE SILICONE

Remplissez le moule d'eau pour estimer le volume de silicone à utiliser. Ici du transparent polyaddition type Skin FX 10 (équivalent au Dragon Skin 10 ou FX Pro). Il est composé d'une partie A (la base) et d'une partie B (son catalyseur) qui se mélangent à parts égales. Utilisez une balance précise. Teintez le mélange dans la masse en ajoutant quelques gouttes d'un colorant couleur chair type Mould Life. Versez en hauteur dans le moule, très lentement pour éviter les bulles, apparentes au séchage.



3 EMPREINTE

Pour une prise de détails maximale, recouvrez votre main avant de l'immerger. Versez la préparation dans le coffrage. Immergez votre main dans l'alginate liquide sans toucher les parois de la gaine. Restez immobile quelques minutes, le temps que l'alginate gélifie.



6 DÉMOULAGE

Après un temps de pose d'une heure minimum, décollez la gaine du support pour en séparer les deux parties. Coupez l'alginate sans altérer le silicone. Finissez l'opération à la main pour sortir votre pièce. Vous pouvez à présent veiner et ombrer votre main avec des peintures à l'alcool. Cette étape fera l'objet d'une prochaine rubrique.

ESPÈCE D'ESPACE

LA TOUTE PETITE ENFANCE À LA LOUPE

AVEC DENIS BONNETIER ET STANKA PAVLOVA

PAR | EMMANUELLE CASTANG, EN COLLABORATION AVEC MATHIEU DOCHTERMANN ET JEAN-CHRISTOPHE CANIVET

Après leurs années d'études à Charleville-Mézières à l'ESNAM où ils se sont rencontrés, Stanka Pavlova et Denis Bonnetier, les deux créateurs de la compagnie Zapoi, quittent les Ardennes pour Valenciennes et créent leur compagnie. De tournées en ateliers pendant plusieurs années tant à échelle locale que nationale, ils décident en 2009 de créer leur festival : le FIM – Festival Itinérant de Marionnette dans le Valenciennois. Arrivés aujourd'hui à l'aube d'un nouveau cycle, ils s'apprêtent à donner naissance à un nouveau projet en région. Un « Espèce d'espace » pour le très jeune public, afin de mettre en ferment les germes de la création pour les années futures...

Ce territoire, c'est le hasard qui les y a conduits. Denis souhaite poursuivre des études complémentaires à l'école Supinfocom implantée à Valenciennes et Stanka s'investit dans un DESS de développement de projets à Lyon. Par simplicité, ils choisissent au début des années 2000 ce Nord où les clichés ont la vie dure. Mais c'est une région en friche et en pleine reconstruction.

Un territoire comme une page blanche à investir

Après plusieurs années au service d'autres compagnies, la création d'une entité artistique qui leur soit propre s'impose comme une évidence. Grâce à cet outil, ils vont pouvoir concrétiser des projets de créations pour le très jeune public, notamment, et développer des collaborations artistiques avec d'autres arts (images, musique, écritures). C'est aussi l'opportunité de développer des liens avec les partenaires institutionnels et associatifs sur un territoire foisonnant et plein de ressources, loin de l'image sinistrée du pays minier.

« Nous avons vite senti les potentialités de développement de ce territoire. Un territoire vierge qui connaissait mal les arts de la marionnette dans leur approche contemporaine, malgré une forte pratique traditionnelle » nous rapporte Stanka. Le défi est attrayant autant que difficile : il va falloir déconstruire les préjugés, voire simplement faire connaître la marionnette sur un territoire où tout le monde semble ignorer l'existence même de cet art.



Compagnie Zapoi, Chat Chat

Aucune structure labellisée ou conventionnée ne s'y intéresse véritablement ni n'en programme. Seule Claire Dancoisne, à Lille, était véritablement identifiée comme associée à cet art. Mais l'heure n'est pas encore à dire clairement et sans complexe que l'on fait de la marionnette.

En 2007, Valenciennes est nommée « Capitale régionale de la culture », l'occasion de déposer un projet de création avec un volet de diffusion en itinérance incluant un dispositif technique permettant de jouer deux spectacles de la compagnie. Le travail s'amorce avec cinq communes. Puis la possibilité apparaît d'inviter un spectacle d'une autre compagnie : ce sont les prémices du festival. Le Festival Itinérant de la Marionnette (FIM) naît en 2009. Dès le départ, il ne se cantonne pas à l'agglomération urbaine, mais irrigue le territoire plus vaste du Hainaut jusque dans des villages limitrophes, forts d'un patrimoine industriel et historique encore très présent. Aujourd'hui, un public de fidèles suit le festival. « À l'occasion de la dernière édition, nous avons eu de nombreuses discussions avec les spectateurs. Ils viennent critiquer, comparer. Ils ont développé du vocabulaire et cherchent à être surpris.

Ça fait plaisir », nous raconte Denis. Le festival est rempli à plus de 80% à chaque édition.

Au fil du temps, Stanka et Denis ont constitué un véritable réseau régional auprès duquel ils assument et revendiquent depuis le début la pratique de la marionnette. « Ce n'est pas un mot péjoratif pour nous, c'est un mot d'ouverture », nous dit Stanka. Ils mettent en place des stages, s'associent à des universités pour partager leur expérience, accompagnent de jeunes artistes qui présentent le concours de l'ESNAM... Certains reviennent dans la région, après l'École. Un véritable développement de cet art s'est progressivement mis en place à force de volonté.

La marionnette, outil de l'immédiat

Le rapport de la compagnie Zapoi à la marionnette se place d'emblée à l'endroit du public. Il n'y a pas de pression, pas de sentiment d'avoir besoin de référence. Et c'est là que l'adulte se laisse surprendre par le plaisir d'un spectacle auquel il accompagnait juste son enfant. Le public ne s'attend pas à être bousculé, à vivre des chocs artistiques. Denis raconte pourtant :



FIM 2016 : formation avec la compagnie Papier Théâtre

« La question des publics est une question politique. »

Stanka Pavlova

« Il y a quelques années, nous avons créé le spectacle Balkanik Delirium. Un spectacle tout public, drôle, avec de la marionnette, très populaire. À la fin d'une des représentations, un monsieur est venu nous voir pour nous dire que c'était le premier spectacle qu'il revoyait depuis 1945 ! ». Des gens parlent encore à Stanka et Denis de ce spectacle. Ce type de réaction fait partie des éléments qui leur ont donné l'énergie de créer le festival dont un des pivots est de faire circuler les spectateurs en milieu urbain et rural, à la découverte tant des spectacles que des lieux.

Le festival est d'ailleurs un lieu intéressant d'observation des publics et des attentes. On remarque, par exemple, un engouement indéniable des secteurs socio-éducatifs pour la formation. En effet, chaque année, Zapoi donne carte blanche à une compagnie invitée au FIM pour animer un stage à destination des personnels de médiathèque, animateurs, et autres travailleurs socio-éducatifs. Ce stage est toujours plein, bien que des jours soient ajoutés sur chaque édition. Ces médiateurs viennent chercher là des outils.

Une part importante du budget du festival – de l'ordre de 50 % – est dédiée à l'artistique (la moyenne pour ce type d'événement étant plus proche de 30 %). Ce choix induit une équipe légère mais permet une grande part de liberté de programmation car les Zapoi n'ont pas de cahier des charges.

Un travail au long cours avec les partenaires

L'agglomération de Valenciennes Métropole accompagne la compagnie depuis les débuts. Sont venus s'ajouter ensuite le Conseil régional avec le dispositif « Culture et Territoire » dans un premier temps, puis le département du Nord et enfin la Politique de la ville jusqu'en 2016. Les critères ayant changé, les Zapoi ont décidé de renoncer à ce dernier financement plutôt que de remonter entièrement un nouveau projet. Ce sont tout de même 20 000 euros dont ils ont été privés, nous expliquent-ils. En plus des partenaires publics, ils travaillent étroitement avec le réseau des structures culturelles du territoire et avec les services culturels des mairies ou les maires eux-mêmes pour accueillir la programmation. Le réseau des médiathèques de l'agglomération est également très investi dans le projet. Depuis deux ans, Denis et Stanka ont mis en place un comité de pilotage pour que chaque personne qui souhaite participer plus étroitement au projet puisse le faire. Une fois par trimestre, ils réunissent ce comité pour échanger.

Depuis leur arrivée sur ce territoire dans les années 2000, la marionnette a trouvé son ancrage. Des scènes nationales coproduisent des marionnettistes à l'année, des marionnettistes se sont installés, les lieux culturels accueillent des spectacles de

marionnette, des programmes d'action culturelle comme les CLEA se mettent en place avec des marionnettistes. Les deux artistes s'attribuent une part de responsabilité dans ce phénomène, estimant qu'il s'inscrit également dans un mouvement plus large sur le plan national, notamment celui de la fin des années 2000.

Maintenant que l'objectif qu'ils poursuivaient d'irriguer le territoire avec de la marionnette est réalisé (bien qu'encore trop peu accompagné sur le plan financier), et que le festival s'inscrit dans près d'une dizaine de lieux chaque année avec une trentaine de représentations, ils souhaitent ouvrir un nouveau cycle avec le projet LAPOPE : Laboratoire Artistique et Plateforme Onirique pour la Petite Enfance.



Compagnie le blé en herbe, Les 10 du petit (FIM 2019)

Changer son regard sur les tout-petits

Depuis presque 20 ans, Stanka développe des projets artistiques en direction des tout-petits et la compagnie constate la présence sur chaque festival d'un public phénoménal pour ce type de spectacles. Or, il existe une grande diversité, tant de points de vue que de gestes artistiques, pour les tout-petits ; et les adultes y projettent leur propre appréciation du fait que les petits ne parlent pas. À la lumière de ces constats et de ces expériences, Stanka et Denis souhaitent créer un espace de réflexion au sein duquel soit pensée la rencontre entre les tout-petits et l'art, en partant d'œuvres mises en perspective au sein d'un réseau de professionnels (universitaires, personnels de santé, du champ social, neurologues, psychiatres.) Il s'agit de faciliter un partage des savoirs et améliorer le regard qui est porté sur les tout-petits et sur la manière dont ils vivent le monde, comment ils le rencontrent.

La recherche fondamentale a été au cœur du parcours de Stanka. Elle a passé un doctorat en arts du spectacle à l'université d'Artois, parcourant ses propres œuvres pour en déterminer l'essence sur le thème « Les avatars et les métaphores de la figure humaine dans les spectacles contemporains de la marionnette ». La démarche de LAPOPE, cette nouvelle plateforme, de s'associer à des chercheurs de toutes disciplines permet de poursuivre ce projet de recherche par l'action. Différentes thématiques sont déjà évoquées : le processus de création, les types de dramaturgie, le choix des thématiques entre récurrences et autocensures, le regard des neurosciences, le rythme de l'enfant, la place de l'éthologie humaine, le rôle et la vision du champ

social, l'impact du milieu culturel, etc. Il s'agit, selon Stanka « d'interroger la raison même d'être de l'art au sein d'un écosystème vibrant. Ça part d'un spectacle puis ça résonne comme un caillou qui fait des ricochets ». Le spectacle peut être un des premiers espaces où le petit fait corps social devant une œuvre : c'est un moment fort.

En effet, le projet s'incarne avec une programmation de spectacles accompagnée de conférences, de tables rondes et d'autres formes de partage de réflexion qu'il reste à inventer. Il souhaite faire résonner cette initiative avec toutes les autres qui se déroulent en France et s'inscrire dans la continuité du travail de territoire que la compagnie mène depuis plusieurs années.

L'idée principale est d'ouvrir ces questionnements non pas par l'entrée disciplinaire (marionnettique) mais par le public. Car « la question des publics est une question politique » nous rappelle Stanka. Il s'agit « du vivre ensemble, de créer du lien, de s'interroger sur ce que nous sommes, de l'épanouissement de l'être ». La résonance que provoque chez les parents ce partage du premier spectacle de leur tout-petit (quand ce n'est pas aussi leur premier spectacle à eux) est un moment à saisir pour garder ces publics et les amener à continuer d'aller au spectacle quand les enfants vont grandir.

Comment évaluer

Après presque 20 ans à œuvrer sur un territoire, la compagnie n'est toujours conventionnée par aucun des échelons de collectivité. La question de la mesure du poids de l'effort par les financeurs se pose donc. Cela donne une vraie fragilité au projet de la compagnie Zapoi qui ne repose que sur les forces humaines des deux artistes et des personnes dont ils s'entourent ponctuellement. L'absence ou la trop timide politique d'accompagnement à la structuration des compagnies dans leur région et dans notre pays les interroge. ■

La figuration en question

25 et 26 octobre, Conservatoire de Valenciennes

La première rencontre de LAPOPE aura lieu pendant le FIM 2019 sur le thème : qu'est-ce que la figuration pour les tout-petits ? L'adulte sait qu'il est un être humain quand le tout-petit, lui, ne le sait pas encore. Il va construire tout cela, petit à petit. Son rapport à la marionnette est donc très ambivalent. Ne maîtrisant ni l'espace, ni le temps, ni la figuration, le tout-petit ne sait pas comment se représenter et peut développer une peur de la marionnette anthropomorphe. Comment l'artiste peut-il travailler la figuration et l'abstraction quand il s'adresse aux tout-petits ?

Plus d'infos : www.fim-marionnette.com

MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

HANDICAPS SENSORIELS : TRAVAILLER L'ACCESSIBILITÉ

AVEC ANGÉLIQUE FRIANT ET SANDRINE GARCIA

PAR | **ALINE BARDET**, MÉDIATRICE CULTURELLE

La marionnette est langage d'images et de gestes. Adapter les spectacles aux publics déficients ou en situation de handicap sensoriel apparaît comme une évidence. Mais cette volonté répond à des enjeux au-delà de la simple traduction, qu'elle naisse à la création ou au moment de la diffusion. De nombreux freins empêchent tous les publics de se croiser et, si d'emblée au spectacle on vibre et on ressent, d'autres outils peuvent aider à communiquer l'émotion. Si la question de l'accessibilité dépasse la perception, quels moyens mettre en œuvre ? Angélique Friant, metteuse en scène de la Compagnie Succursale 101, travaille ses créations autour de leur accessibilité, et Sandrine Garcia, secrétaire générale au Mouffetard, Théâtre des arts de la marionnette, en fait une priorité.

© Milena Gilabert/Conception marionnette - Angélique Friant, construction - Eduardo Félix et Catherine Hugot



Angélique Friant en séance individuelle au service de rééducation

MANIP : Qu'avez-vous créé ou mis en place autour de l'accessibilité ?

ANGÉLIQUE FRIANT : Sensible aux handicaps sensoriels, j'expérimente différents outils permettant l'accessibilité de tous au spectacle vivant comme la langue des signes française, l'audiodescription ou le surtitrage, pour en faire des matières artistiques. Ainsi la LSF s'est transformée dans *Couac* en un corps en mouvement ; l'audiodescription pour *Gretel* en une réécriture du spectacle pour garder l'onirisme de l'écriture dramaturgique et visuelle ; le surtitrage permettra à la re-création du *Laboratorium* d'accentuer les codes du cinéma expressionniste allemand ; et nous travaillons avec Philippe Le Goff sur la transformation de la voix et la musique de ma prochaine création *Bulle* en vibrations pour les déficients auditifs. J'expérimente également les silhouettes à toucher avec les spectacles d'ombre. Dans notre festival *Orbis Pictus*, nous proposons des boîtes dans lesquelles les compagnies déposent des surprises sensorielles.

SANDRINE GARCIA : La programmation du Mouffetard intègre des spectacles adaptés en LSF et

valorise des spectacles visuels dits « naturellement accessibles ». Des partenariats ont été initiés avec l'International Visual Theatre, l'Institut National des Jeunes Sourds de Paris (INJS) et Accès Culture. Cette année, un partenariat déterminant a été noué avec l'École supérieure d'interprètes et de traducteurs de l'université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 et trois étudiantes. Nous avons pu mettre en place un accueil en LSF lors de certaines représentations et, dans le cadre d'un projet pédagogique encadré par un enseignant, réaliser des vidéos de présentation des spectacles en LSF diffusées notamment dans une newsletter dédiée *L'ŒIL et les mains*.

MANIP : À quels enjeux répondez-vous ?

A.F. : L'accessibilité du spectacle vivant à tous est le seul enjeu. Pour la création de *Couac*, nous avons fait appel à un groupe d'enfants sourds et malentendants. Nous avons présenté le travail en cours et leur avons demandé de signer les noms des oiseaux et autres mots clés de l'histoire. Les enfants venaient au plateau nous apprendre leur langue. Une classe de maternelle s'est aussi prise au jeu et a voulu apprendre des mots choisis. Ces moments d'échange ont fortement participé à la création du spectacle. Ces signes développés, amplifiés, sont devenus le langage corporel de l'interprète. Nous tentons de transformer la singularité du handicap en force.

S.G. : Depuis trois saisons nous nous engageons en direction du public sourd pour plusieurs raisons : des expériences ponctuelles à poursuivre et développer, une proximité géographique avec l'INJS et parce qu'il nous apparaît que lorsque l'on parle d'accessibilité, la réponse souvent apportée est technique et s'adresse aux personnes à mobilité réduite. Enfin, nous constatons qu'une programmation adaptée à ces publics est quasi inexistante. Pour les personnes dites « déficientes sensorielles » il est nécessaire de prendre en compte les aspects permettant de donner

une compréhension complète du spectacle, mais également de comprendre ces publics et leurs attentes. Pour mieux les connaître, l'équipe du Mouffetard se forme et participe à des rencontres professionnelles, pour mutualiser les connaissances et les propositions. Il serait d'ailleurs intéressant que les lieux de programmation marionnettique collaborent en ce sens.

MANIP : En quoi la marionnette offre-t-elle un terrain d'expérimentation particulier ?

A.F. : Elle permet des rencontres entre corps handicapé et marionnette, comme celles que nous provoquons dans le service de rééducation des vertiges, de l'équilibre et de la marche avec Milena Gilabert, danseuse et Edwin Regrain, médecin rééducateur. Les déficiences visuelles impactent, entre autres, l'oreille interne, et donc l'équilibre. Fabriquer et manipuler une marionnette aide à redécouvrir les différents appuis, les transferts de poids, le point fixe, la sensation du fil qui tire vers le haut ou le poids du corps vers le sol. Comme un double magique, dans lequel imprimer le mouvement empêché, et qui permet de se réapproprier les sensations de son propre corps, au-delà de ses limites.

S.G. : La marionnette propose un théâtre visuel, développe un langage corporel, gestuel, où la symbolique de la main est forte. Nous sensibilisons les artistes à notre démarche en essayant de voir si leurs spectacles peuvent être accessibles au public sourd et de quelle manière. Beaucoup d'artistes y sont très sensibles et certains sont déjà initiés à la LSF. D'autres chantiers sont à ouvrir où il serait intéressant d'expérimenter des questions comme : Quel type de marionnette peut signer ? Comment les formes marionnettiques peuvent intégrer ou dialoguer avec la culture sourde ? ■



BRÉSIL

RÉFLEXION SUR LE THÉÂTRE D'ANIMATION^① AU BRÉSIL

PAR | **VALMOR NÍNI BELTRAME**, DIRECTEUR DE THÉÂTRE, MARIONNETTISTE, DOCTEUR EN THÉÂTRE À L'UNIVERSITÉ DE SANTA CATARINA - UDESC.

La perception du théâtre d'animation comme théâtre contemporain – avec son langage, ses lois et ses codes –, reconnu et inclus dans la grande famille des arts, se discute et se construit depuis plusieurs dizaines d'années au Brésil^②. Le théâtre de marionnettes brésilien a subi d'importantes transformations ces quarante dernières années. Il a cessé d'être un art exclusivement réservé aux enfants et a dépassé les représentations que s'en faisaient les chroniqueurs, les historiens et les voyageurs qui parcouraient le Brésil au XVIII^e siècle et qui considéraient le théâtre d'animation qu'ils voyaient, principalement dans le nord-est du pays, comme une distraction innocente pour le peuple.

Aujourd'hui, une grande variété de moyens, de formes expressives et de processus sont utilisés dans le théâtre d'animation, le rendant hétérogène et hybride. Sa proximité avec d'autres genres artistiques comme, entre autres, la danse, le mime, le cirque ou le spectacle multimédia, fait partie de ses manifestations scéniques plus contemporaines et le conduit à se rapprocher des autres champs des arts théâtraux et visuels, diminuant ainsi les frontières entre les différents langages. C'est la résultante de la variété des moyens d'expression que d'avoir donné leur place à des types de marionnettes autres qu'anthropomorphes, ou rompu avec la scène traditionnelle du théâtre de marionnettes et la présence visible de l'acteur manipulateur sur scène.

Il existe aujourd'hui au Brésil différentes formes de créations théâtrales mais il est intéressant de mettre en lumière l'existence d'au moins trois tendances qui guident ce processus. En mettant en évidence ces trois tendances de la création de spectacle d'animation contemporain, nous ne voulons pas affirmer qu'elles sont les plus récurrentes. Ces tendances sont importantes car elles révèlent l'existence de trajectoires distinctes dans la manière de créer et démontrent, en outre, la maturité et le développement de l'art de la marionnette.

La réappropriation du régional/populaire

L'appropriation des éléments de culture régionale/populaire dans la mise en scène de spectacles de théâtre de marionnette n'est pas un phénomène



Automákina – Universo Deslizante. Grupo de Teatro De Pernas Pro Ar. Mise en scène de Jackson Zambelli.

récent. Cette pratique est commune depuis les années 1960-1970. Certains éléments qui servaient de socle à la création de cette époque sont encore utilisés aujourd'hui comme, par exemple, la re-création de mythes, de plaisanteries et de dictons. Depuis lors, les spectacles qui restent vivants et ont une répercussion sont ceux qui, au lieu de transposer des expressions populaires à la scène, les recréent, les réinventent, en incluant des éléments qui rendent le spectacle universel, et ouvrent les frontières de sa signification au-delà de la compréhension régionale.

Cette pratique contribue, et c'est nouveau, au renforcement des « identités », dépassant la limite de ce qui pourrait être considéré comme un spectacle basé sur une culture locale, pittoresque ou exotique. Des personnages connus localement (tels que Beneditos, Tiridás, Simões, entre autres) qui font partie de la riche tradition de spectacles tels que le *Mamulengo*, par exemple, sont inclus dans les spectacles de diverses compagnies. Ils participent à construire des identités, au sentiment d'appartenance qui se déploient et s'expriment dans le comportement des personnages

et la poésie des spectacles. L'idée de « différence » qui pénètre la manière d'être de ces personnages et l'univers où ils se rencontrent, est ressentie et traitée comme un élément qui forge une façon d'être, une manière différente de voir et d'être au monde. La façon de créer ces spectacles montre clairement qu'il n'existe pas une mais de nombreuses cultures au Brésil. Ils contribuent ainsi à ce que soit entendue l'existence d'un pluralisme culturel. On voit, dans la manière de créer les spectacles, émerger une nouvelle donne dans la direction des metteurs en scène et des auteurs dramatiques qui agissent comme « réutilisateurs » et « redéfinites d'expressions ». En s'appropriant des éléments de la culture locale pour créer, ils démontrent que ces derniers peuvent aussi être universels car ils abordent des caractéristiques fondamentales de l'être humain.

La dramaturgie déconstruite ou la scène fragmentée

Cette manière de faire naît du désir de rompre avec les formes traditionnelles de créer les textes. Différentes

compagnies de théâtre et quelques directeurs ne sont déjà plus intéressés par la dramaturgie traditionnelle, par l'œuvre « bien faite », celle qui a un début, un milieu et une fin. C'est un type de proposition qui offre peu d'information et cherche à stimuler le spectateur pour qu'il compose sa propre intrigue, son propre espace dans son imaginaire. Le travail de construction dramaturgique consiste à passer par de nouvelles voies où le thème central devient le moteur principal du spectacle. Le texte rationaliste y est refusé de même que l'idée selon laquelle la connaissance et l'expérience significative sont uniquement possibles par le biais de la pensée logique, du discours et de

« Dans ce vaste champ du théâtre d'animation, il n'y a pas de hiérarchie ou de prédilection d'une forme créatrice sur une autre. »

l'intellect. C'est pour cela que l'autre caractéristique innovante de cette proposition est celle d'utiliser peu de paroles. La suppression des mots, le « dire » avec l'action et le geste, l'action dépourvue de parole, exigent un travail de clarification des gestes et des mouvements ainsi qu'un temps plus important dédié aux répétitions pour perfectionner les scènes ; c'est la construction d'une partition de gestes, d'actions et de mouvements qui définissent la dramaturgie. Les spectacles ne présentent pas de situation principale, de conflit ou personnage central. C'est la définition d'un sujet qui va prédominer, d'un thème autour duquel les situations, les actions et les images vont tourner. Il arrive également que soient juxtaposées des scènes sans relation apparente, en plus des images et des actions connexes. La rupture avec la ligne narrative traditionnelle utilisée pour raconter une histoire est remplacée ici par une proposition narrative déconstruite, désordonnée ; une séquence est parfois présentée dans des situations qui, plus tard, par la suite, sont abandonnées, interrompues par une image en mouvement autour de laquelle le spectateur peut imaginer, penser ou tout simplement profiter de la beauté de l'image, à l'opposé des types de spectacles

présentés en d'autres époques. De nombreuses compagnies ont recours à l'intertextualité. Il s'agit d'une nouvelle façon de faire qui cherche dans les sources existantes les faits et éléments qui font partie du texte ou de la scène. Du point de vue dramaturgique, cela signifie de choisir des morceaux de textes de différents auteurs, pas toujours des textes de théâtre, agencés de telle manière qu'ils offrent un nouveau sens, dans de nombreux cas divergeant de celui avec lequel ils ont été conçus à l'origine. L'unité thématique est définie par le dramaturge ou le metteur en scène qui, en utilisant des supports déjà existants, assument le rôle de « collecteur ». Il arrive souvent que le collage soit utilisé et que l'agencement logique des idées soit abandonné. Ce procédé se caractérise également par l'interaction avec des langages artistiques comme la danse, les arts plastiques, les images enregistrées et filmées, qui produisent de la surprise, des doutes et une forme de distance dans le public. Ce sont des spectacles qui abandonnent la prévalence de la marionnette (spécialement la marionnette de type anthropomorphe) et qui utilisent des formes, des objets et des images éloignés des registres connus du grand public. Il est intéressant d'observer, dans ces modalités de travail, que l'identification du public avec le spectacle arrive également à mesure qu'il reconnaît ou se souvient des morceaux de textes d'auteurs connus, présents dans la dramaturgie.

Le Théâtre en miniature

Il doit être mis en évidence que ces aspects, qui caractérisent certains processus de création de spectacles, sont changeants et en perpétuel mouvement. Ils s'entrelacent souvent et sont plus ou moins visibles. Il est à noter dernièrement l'intérêt croissant des marionnettistes pour le « Théâtre Lambe-Lambe » ou « Théâtre en miniature », comme le nomment certains de ces praticiens. C'est un théâtre que se joue à l'intérieur d'une petite boîte panoramique dans laquelle se déroule un spectacle court pour un spectateur par session. Il existe actuellement des festivals dédiés exclusivement à ce théâtre et l'Association nationale des marionnettistes du théâtre Lambe-Lambe (ANTL) a été fondée ici, au Brésil. Le « Théâtre Lambe-Lambe » développe un autre type de lien avec le spectateur. Le fait de présenter un spectacle bref pour une seule personne crée un type de relation où il devient le centre

d'attention, car il profite seul de la représentation à ce moment-là. Ce spectateur spécial et unique cesse d'être un de plus parmi la multitude, provoquant ainsi un sentiment positif d'inclusion, d'appartenance et d'estime de soi.

Les spectacles de théâtre d'animation présentés actuellement au Brésil suivent différentes tendances et trajectoires dans leurs processus créatifs. On peut les identifier tantôt au théâtre de marionnettes traditionnel, celui connu dès la fin du XVIII^e siècle, tantôt à des travaux qui s'approchent de l'idée d'hétérogénéité ou d'hybridation, style le plus caractéristique de l'époque contemporaine. D'autres travaux s'inspirent de techniques et de principes centenaires, certains encore cherchent à établir la communication avec le public à travers des moyens plus actuels. Ce qui importe, c'est de constater que dans ce vaste champ du théâtre d'animation, il n'y a pas de hiérarchie ou de prédilection d'une forme créatrice sur une autre. Aujourd'hui au Brésil, il y a de l'espace pour toutes les tendances.

Défis

Le Brésil a vécu différents changements politiques ces derniers temps. L'appui officiel au travail des compagnies s'est drastiquement réduit au cours de ces trois dernières années. Cela se traduit par la diminution de nouvelles créations. Lors des dernières élections, en octobre 2018, le pays a élu un candidat identifié à l'extrême-droite. Une de ses premières mesures a été de supprimer le ministère de la Culture. Ce choix a été marqué par des affirmations véhiculant une image négative des artistes, comme usurpateurs de subventions publiques sans contrepartie productive. Les déclarations aux connotations xénophobes, machistes, anti-LGBTQI, racistes, allant jusqu'à présenter la question de la préservation de l'environnement comme un complot marxiste ou le dénigrement de l'enseignement artistique pour enfants dans les écoles sont des faits communs du nouveau gouvernement, notamment de certains ministres. Il s'agit de visions qui portent insulte à la sensibilité et à l'intelligence, provoquant en nous la sensation d'un retour à la façon de penser de la fin du XIX^e siècle. C'est tout simplement lamentable ! Nul ne sait encore comment le théâtre de marionnettes va réagir à tout cela. Toutefois, le passé nous montre que dans des occasions antérieures et similaires, ce théâtre ne s'est pas rendu, ne s'est pas tu. Il a résisté. ■

Valmor Nini Beltrame fut l'éditeur de *Móin-Móin* – Revue d'études sur le théâtre de formes animées (2005-2018). Il étudie les différentes manifestations du théâtre de marionnettes.

^① Au Brésil, la terminologie Théâtre d'Animation est utilisée pour désigner l'ensemble de manifestations qui intègrent le champ d'expression de ce que l'on appelait avant dans le pays Teatro de Muñecos (théâtre de poupées). Le Théâtre d'Animation englobe le théâtre de marionnettes, le théâtre d'objets, le théâtre d'ombres et le théâtre de masques.

TEXTE TRADUIT DE L'ESPAGNOL PAR
EMMANUELLE CASTANG
TRADUCTION RELUE PAR **CLAIRE DUCHEZ**



Só. Grupo Sobrevento. Mise en scène de Luiz André Cherubini e Sandra Vargas.

LU AILLEURS

SUÈDE

L'OMBRE D'AUGUST STRINDBERG

PAR | **MARGARETA SÖRENSON**, AUTEURE, JOURNALISTE, CRITIQUE DE THÉÂTRE. PRÉSIDENTE DE L'ASSOCIATION INTERNATIONALE DES CRITIQUES DE THÉÂTRE.

Article publié en suédois dans la revue *Document* de UNIMA-Suède en 2012, puis en anglais dans le journal web de l'Association internationale des critiques de théâtre, *Critical Stages*, en 2013, clôturant l'année hommage à Strindberg (2012). Pour la version en ligne de cet article prévu pour *Manip*, il a été actualisé et complété.

Strindberg, moderniste et multicasquette, semble défier l'intellect et provoquer l'esprit. En dehors de la Suède, Strindberg est surtout connu comme auteur de théâtre et quelques-unes de ses pièces font partie du répertoire international.

Le psychologiquement fort et excitant *Mademoiselle Julie*, de la période où Strindberg était très inspiré par sa lecture de Nietzsche à la fin des années 1880, et l'œuvre moderniste *Le Songe* de 1901, « mon drame le plus cher et un de mes accouchements les plus pénibles », sont les plus connus de ses écrits ou œuvres. Avec sa structure ouverte et ses grandes possibilités d'interprétation, *Le Songe* a défié les metteurs en scène du XX^e siècle de Max Reinhardt (1921) à Robert Lepage (1994), Robert Wilson (1998) ou Mats Ek (2007). L'œuvre d'August Strindberg est toutefois beaucoup plus étendue, comprenant des romans, de la poésie, des écrits politiques tranchants, des études scientifiques et d'autres formes d'art telles que la peinture (huile sur toile) et la photographie expérimentale. L'un de ses romans, *Les Habitants de Hemsö*, est très aimé des lecteurs suédois pour son humour humaniste et son sens aigu du décalage conflictuel entre les citadins « tendance » en vacances d'été et les pêcheurs ruraux ; une image de la vie estivale que les Suédois adorent en même temps qu'une étude sur la manière dont le style de vie moderne et urbain rivalise avec un mode de vie authentique. Les peintures expressionnistes de mers et de cieus n'intéressaient pas les amateurs d'art du temps de Strindberg, mais elles sont aujourd'hui très respectées pour la précocité et l'indépendance de leur style moderniste, y compris sur le plan international.

Le Curieux Strindberg

Né en 1849, August Strindberg était dans sa vingtaine jeune assistant à la Bibliothèque royale de Suède, située en ce temps-là au palais royal de Stockholm. Il avait quitté la vieille ville universitaire d'Uppsala déçu par la vie étudiante de cette ville « nid de vieux hiboux », au sein d'un monde académique ressenti comme trop étroit. La Bibliothèque royale lui offrit de nouvelles perspectives, et parmi les domaines auxquels Strindberg s'intéressa alors, se trouvait l'anthropologie, en ce temps une nouvelle science qui attirait les intellectuels du monde Occidental.

Lors de ma visite à la Bibliothèque Royale pour étudier le livre français d'histoire de la marionnette de Charles



Castelet de Heusermann dans le parc public Djurgården à Stockholm, 1899.

Magnin, *L'Histoire des marionnettes en Europe depuis l'antiquité jusqu'à nos jours* (1852), j'y ai trouvé un papier soigneusement plié : « veuillez prendre note des notes d'August Strindberg aux dernières pages du livre. » Et là, ces notes indiquaient les pages où l'on pouvait lire au sujet des pièces d'ombres et de son inspiration extrême-orientale. Quiconque lit l'introduction de *A Dream play* de Strindberg peut y trouver la description des silhouettes d'une pièce de théâtre d'ombres. Ces descriptions sont très proches des mots que Strindberg utilisait pour décrire les rêves comme des pièces de théâtre d'ombres dans lesquels l'imagination « tourne et tisse de nouveaux motifs... Les personnages se séparent, se dédoublent, se multiplient, s'évaporent, se condensent, se dissolvent et fusionnent. »

Tout est possible dans *Le Songe* d'August Strindberg, ce qui permet aux artistes de spectacle vivant d'interpréter librement dans la forme et la compréhension. Strindberg, le moderniste, mêle le théâtre d'une époque nouvelle à la philosophie asiatique classique et à de nouvelles idées sur l'importance du rêve et de l'enfance dans l'évolution de la vie de l'individu, issues de la toute récente science de la psychologie.

La vie réelle et la fiction se fondent dans *Le Songe* et il est clair que les images de la vie de l'auteur constituent le fondement de l'œuvre. En même temps, on peut l'observer en metteur en scène de théâtre très consciencieux créant un drame pour la scène moderniste. Pour une création planifiée mais jamais réalisée dans son propre théâtre, the Intimate Theatre/ le Théâtre Intime, dans le Stockholm de 1907, Strindberg esquissait une version mise en scène avec des projections pour le palais en plein développement. Il souhaitait également des séquences de danse pour ce spectacle. Dans une lettre aux deux jeunes actrices, Fanny Falkner et Anna Flygare, il les encourage à signer elles-mêmes la chorégraphie tout en leur recommandant que la danse soit « dans le grand style (Duncan) ». Isadora Duncan avait fait une tournée à grand succès en Suède en 1906 et son mari, Gordon Craig, tenta activement de rencontrer Strindberg, qui refusa et s'enferma chez lui. Son anglais était assez bon à l'écrit, mais il craignait probablement une conversation. Il est possible qu'il ait vu Isadora Duncan danser ailleurs, mais ce n'est pas encore prouvé.

Le modernisme et ses artistes fascinèrent Strindberg qui fut profondément influencé par les nouvelles idées

du théâtre qui se jouait sur les scènes d'Europe. Dans les années 1890, Strindberg vécut à Paris une période malheureuse de dépression et de tourment, manquant d'argent constamment tout en rêvant de faire fortune. Mais il fréquentait les scènes de l'avant-garde comme le Chat Noir où les spectacles d'ombres colorées servaient de cadre pour les chansons, les images et la musique. Il rêva de son propre Chat Noir, où il pourrait lui-même jouer de la guitare, créer des peintures murales et jouer sa pièce *Himmlerikets nycklar* (*les Clés pour le ciel*), relate Gösta M. Bergman dans *Den moderna teaterns genombrott* (*La Percée du Modernisme en Théâtre*).

Le Théâtre de l'Œuvre, qui a introduit à Paris les pièces de Strindberg et Ibsen, était également l'endroit où se jouait *l'Ubu Roi* d'Alfred Jarry, montré à un public attentif aux tendances et à l'air du temps. La pièce de Jarry avait été créée initialement pour des marionnettes, mais elle avait été jouée par des acteurs humains « à la façon de marionnettes ». Les théories de Gordon Craig sur la marionnette comme acteur parfait - la surmarionnette-, étaient typiques en ce temps. La marionnette, notamment le théâtre d'ombre, faisait partie du monde du théâtre des modernistes, élevés comme beaucoup à leur époque en présence de marionnettes et de théâtres de papier dans leurs foyers.

Comme Strindberg, ils étaient intéressés par les arts et traditions populaires. La pièce plutôt étrange d'August Strindberg, *Le Mardi-gras de Kasper*, écrite en 1901, a été un fiasco et n'a été jouée que quelques fois. Elle suit la structure de Jarry et des acteurs jouent le rôle de marionnettes retirées de leur boîte après avoir été stockées pendant l'hiver. C'est le printemps, le temps est venu de jouer dans les jardins publics et les marionnettes se rebellent contre leur directeur de théâtre : elles veulent être payées et, comme d'habitude, le directeur de théâtre a très peu d'argent.

Strindberg et les mots d'esprit

August Strindberg et cette vision de marionnette prise non seulement pour divertissement mais pour art à part entière constituent en soi un chapitre de l'histoire du théâtre suédois. Jeune homme, Strindberg a écrit avec un collègue plus âgé, Claës Lundin, le livre *Gamla Stockholm* (1882) [Vieux Stockholm], un livre qui décrit la ville, ses habitants et leurs traditions « à l'époque », c'est-à-dire avant le milieu du XIX^e siècle, lorsque la population croissait rapidement, en même temps que les usines, la navigation, les trains à vapeur et les navires. La partie du livre consacrée aux divertissements de rue, défilés, jongleurs et marionnettes a été écrite par Strindberg lui-même, et décrit probablement un Stockholm plus riche en marionnettes qu'elle ne l'était réellement. Néanmoins, le théâtre Kasper de Stockholm (Polichinelle) était le plus populaire et attirait un large public adulte qui aimait les divertissements burlesques et la satire politique. Une époque presque oubliée de nos jours où la marionnette est étroitement liée à une culture pour enfants, gentille et didactique.

La marionnette en Europe s'est tournée vers un public adulte, lui proposant satire politique, humour burlesque et absurdité révoltante. Grossière et

inconvenante, elle a pris la posture du peuple battant en brèche les supérieurs, créanciers ou greffiers de différents pouvoirs publics, tandis qu'en parallèle les crèches de Noël et les traditions de la marionnette chrétienne gardaient (maintenaient ?) leur mainmise, ce qui explique certainement le rôle central du Diable dans la tradition du Kasper (Polichinelle). La première génération de modernistes s'est rassemblée autour d'une franche simplicité dans la théâtralité, autour de la radicalité et du caractère antique de cette simplicité. Au « Chat Noir » à Paris ou au « Quatre Gats » à Barcelone, les marionnettes allaient de soi, mêlant au sein du même spectacle des histoires de Noël et des formes expérimentales, dans une série de numéros très variés qui pourraient nous paraître étranges aujourd'hui.

« La marionnette, notamment le théâtre d'ombre, faisait partie du monde du théâtre des modernistes. »

La fascination de Strindberg pour le théâtre de Kasper, dans son aspect formel et dans son potentiel politique, est évidente. Lors de son premier mariage avec l'actrice Siri von Essen, mari et femme ainsi qu'un cercle d'amis ont partagé un « club Kasper », où les pièces courtes de théâtre et les marionnettes étaient faites maison, et où Strindberg ajoutait les « mots d'esprit * » dans les textes, s'ils étaient écrits par d'autres membres du club.

Les échos de la marionnette

Maître Olof, la pièce qui a marqué l'avènement de Strindberg en 1879, présente des thèmes et des motifs (ou même des structures) venant de pièces plus anciennes du théâtre allemand. Le livre d'histoire de la marionnette de Charles Magnin avait été prêté par la Bibliothèque royale en novembre 1876, alors que le manuscrit du livre sur le vieux Stockholm était déjà entamé. Bennich-Björkman insiste sur le fait que Strindberg, déjà dans la documentation de Heuserman, avait souligné l'archétype de Kasper comme homme libre, indépendant et révolté, séduisant ainsi le Strindberg radical et anti-autoritaire de l'époque.

Le petit théâtre Kasper du jardin public de Djurgården était dirigé depuis 1860 par Johan Christoffer Heuserman, né à Hambourg, jusqu'à sa mort en 1880, lorsque son successeur et gendre Kegel prit la relève, suivi de Barthel, tous deux allemands. Heuserman a tourné en Suède et en Finlande, Kegel dans l'ouest de la Suède et à Kristiania, aujourd'hui Oslo. Il est probable que les spectacles et les tours de magie de Kegel étaient le théâtre de marionnette auquel assistait dans les années 1870 Selma Lagerlöf**, faisant forte impression sur la petite fille qu'elle était.

Le théâtre convoquant objets, figurines, marionnettes et ombres était une pratique à la pointe pour les premières générations se reconnaissant de l'école du modernisme. Du cabaret d'artistes du Chat Noir aux théories sur la surmarionnette de Gordon Craig, les traces nous mènent à la Petrusjka des Ballets russes et

au ballet mécanique d'Oscar Schlemmer dans le cercle du Bauhaus. Des danseurs vêtus de costumes ressemblant à des sculptures qui transformaient le corps humain en marionnette en mouvement. Dans le même temps, le théâtre de marionnettes en tant que simple divertissement vivait et se poursuivait dans la culture de la télévision.

À notre époque, nous semblons avoir oublié que le théâtre de marionnettes bénéficiait d'une large diffusion aussi bien lors d'événements artistiques prestigieux que dans le « bas » divertissement et que pour des générations d'enfants, le théâtre de marionnette représentait la première et peut-être unique rencontre avec le théâtre.

L'intérêt et la curiosité de Strindberg pour Kasper – en tant qu'appartenant à la culture de masse populaire – et pour les ombres du modernisme « arty » et leurs projections ainsi que son « Gesamtkunstwerk » (œuvre totale) transversale font partie de son travail d'écrivain et de metteur en scène. Tard dans sa vie, il a eu son propre théâtre et son inspiration l'a mené à laisser différentes formes d'arts se rencontrer sur scène. « Cinématographiez autant que vous le souhaitez », a-t-il exhorté son équipe du Intimate Theater (Théâtre Intime). Lors de la préparation de *To Damsque 1900*, il écrivait : « Peut-être que la toile de fond pourrait être créée par une image de sciopicon [lanterne magique] dessinée sur du verre et projetée sur une toile blanche. » Moderniste et contemporain, c'est peut-être la raison pour laquelle on sent facilement que Strindberg appartient à notre époque. ■

* Défini comme « punchline » dans la version en anglais

** Auteure du *Merveilleux voyage* de Nils Holgersson

TEXTE TRADUIT DE L'ANGLAIS PAR EMMANUELLE CASTANG

RELECTURE DE LA TRADUCTION : CLAIRE LATARGET

Version mise à jour et complétée à retrouver en ligne sur : www.themaa-marionnettes.com > MANIP 59



DOCUMENT

Publié annuellement par UNIMA Suède, *Document* propose des articles sur des sujets variés, certains font le focus sur la pratique et la théorie du théâtre de marionnettes quand

d'autres mettent en avant le lien entre marionnette et les autres arts (danse, arts visuels...). Chaque édition développe un thème spécifique comme : « Les créateurs de marionnettes », « la formation professionnelle » ou encore les films avec des marionnettes. L'article ci-après est paru dans le numéro thématique « Auteurs et théâtre de marionnettes » (2012).

Plus d'infos : www.unima.se

R Rencontre F Festival C Création Ex Exposition

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



C 28 juin au 4 juillet
Quai des Chaps, Nantes, Pays de la Loire

La Brat compagnie

Construire un feu JP

Écriture : inspirée de la nouvelle de Jack London

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 plusieurs vies. Chaque séquence ou chaque vie de notre personnage traversera le même cadre mais sera aussi ponctuée d'événements nouveaux.

Infos : 06.24.22.23.77
bratcie@sweatlodge.fr
bratcie.blogspot.fr

C 5 juillet au 28 juillet

Théâtre de la Bourse du travail, Avignon, Provence-Alpes-Côte d'Azur

TECEM

1936 Histoire(s) des congés payés TP

Écriture et mise en scène : Caroline de Diesbach

Le spectacle traite d'une manière poétique et ludique le thème des premiers congés payés. Y est évoqué cet élan exceptionnel qui a permis, en France, l'élaboration des différentes lois de 1936 : les grandes grèves, le Front populaire, la lutte contre les factions fascistes. Il articule la grande histoire avec l'histoire singulière de chacun dans une double trajectoire.

Infos : 07 70 56 47 48
compagnie.tecem@gmail.com



F 10 au 13 juillet
Dives-sur-Mer, Normandie
Récidives
festival de théâtre de marionnettes et formes animées
34^e édition TP

Au programme : Théâtre de marionnettes, d'objets, d'ombres, d'images, matières animées et musique. Une manifestation à la fois conviviale et exigeante, qui programme des artistes de renom tout en faisant aussi le pari de la jeune création.

Infos : 02 31 82 69 69
billetterie@le-sablier.org
billetterie@le-sablier.org



C 10 et 11 juillet
Dives-sur-Mer, Normandie
Cie TAC TAC
Nos fantômes TP

Mise en scène : Clément Montagnier

Souvenirs du collège et tragédie shakespearienne se confondent. Sous la forme d'un tyranosaurus made in China, le destin d'Hamlet se joue sous nos yeux. À moins que cela ne soit l'imagination d'un jeune adolescent souhaitant s'échapper du monde imposé par les adultes.

Infos : 06 23 69 61 80
cie.tactac@free.fr
www.compagnietactac.com



C 13 juillet
Salle de la Marnisèle – Rencontres Enchantées, Saubrigues, Nouvelle-Aquitaine
Le Friix Club
Mano Dino JP

Écriture et mise en scène : Frédéric et Céline Feliciano-Giret

Mano Dino est un spectacle de marionnette pour les tout-petits dans lequel les personnages sont des mains. Dans un coin de verdure vit un tout petit animal : Mano Dino. En miniature. Cet animal ressemble à une main. C'est un dinosaure. C'est pour cette raison qu'il s'appelle Mano Dino. Mano pour main. Dino pour dinosaure. Mano Dino aime cueillir les fruits. Pour cela, il monte aux arbres. Plus ils sont hauts, moins il a peur.

Infos : 06 35 44 11 30
bonjour@friix.club
https://friix.club



F 21 juillet au 11 août
Chauvigny, Nouvelle-Aquitaine
Quand on parle du loup
14^e édition TP

Au programme de cet été : lecture, ateliers, musique, concert, marionnettes, objets, chansons, performances et théâtre. Une grande part de la programmation dédiée au jeune public se déroulera au théâtre La grange aux loups. Le festival conviera le visiteur à découvrir Chauvigny sous l'angle du spectacle vivant. À noter un nouveau rendez-vous : L'herbe entre les planches, une invitation à se rendre au théâtre tout en profitant du bon air !

Infos : 06 60 66 30 78
nfo@leloupquizozote.org
www.leloupquizozote.org

Ex 1^{er} au 4 août
Office de tourisme de Mirepoix, Occitanie
Compagnie 36 du mois

Variations robotiques TP

« Variations robotiques de monsieur Lorem Ipsum » est une exposition interactive sur le thème des créatures manipulées à distance. Cette exposition a été créée à partir du spectacle « Qui est Monsieur Lorem ipsum ? » (2013) et nourrit l'univers créatif d'Emmanuel Audibert et sa dernière création « On était une fois ». Une expérience ludique et poétique, étudiée pour faire découvrir simplement l'ensemble des techniques embarquées.

Infos : 01.46.68.00.62
vanina.montiel@acolytes.asso.fr
http://36dumoins.net



F 1^{er} au 4 août
Mirepoix, Occitanie
MIMA

Marionnette actuelle 'F(r)ictions du réel'

31^e édition TP

Avec la complicité de la Cie Les Frères Pablof, MIMA explore les liens entre marionnette et documentaire, ou comment les marionnettistes nous racontent le monde, avec leur langage poétique et sensible. Une vingtaine de compagnies sont programmées mettant en avant des créations récentes de la région Occitanie, de France (focus sur la Bretagne) et de l'étranger. Une ambiance unique reliant sites patrimoniaux et exigence artistique !

Infos : 05 61 68 20 72
mima@artsdelamarionnette.com
mima.artsdelamarionnette.com



C 4 août
Association Fil en Trope, Mirepoix, Occitanie
Théâtre de Cuisine

Conversation avec nos ancêtres TP

Mise en scène : Katy Deville

En voulant raviver la mémoire de ses grands-parents, une jeune femme se prend au jeu de remonter le temps et dans la précipitation et l'excitation qui l'envahit, elle se retrouve devant la première cellule vivante dont nous sommes tous issus, il y a quatre milliards d'années. Je suis, nous sommes, les témoins de cette longue traversée dans le temps. D'où venons-nous ? De quoi et de qui sommes-nous issus ? Partir à la rencontre de nos ancêtres ; voilà ce que nous allons faire.

Infos : 04 95 04 95 87
thcuisine@free.fr
www.theatredecuisine.com



Ex 14 septembre
Service Éducation/ Parentalité, Gagnac-sur-Garonne, Occitanie

Les Voyageurs immobiles

L'archipel de Chimère TP

Parcours sensoriel et ludique inspiré du 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. Avec ce parcours sensoriel et ludique nous souhaitons prolonger cet échange en permettant aux enfants de s'approprier et de s'immerger dans notre univers.

Infos : 06 22 81 81 95
voyageursimmobiles@gmail.com
voyageurs@gmail.com
www.voyageurs-immobiles.com

R 17 Septembre
Mouffettard – Théâtre des arts de la marionnette, Paris, Île-de-France
Soirée d'ouverture saison 19-20 TP

Mardi 17 septembre à 19 h 30, venez découvrir la programmation de la saison 2019-2020 au Mouffettard - Théâtre des arts de la marionnette ! Réservation conseillée.

Infos : 01 84 79 44 44
contact@lemouffettard.com
lemouffettard.com



Ex 20 au 29 septembre
Médiathèque Voyelles, Charleville-Mézières, Grand Est

Effigie(s) Théâtre
HAUT LES BRAS ! Les TEMPORAL et leurs marionnettes TP

L'exposition présente l'œuvre de Marcel Temporal et de son fils Jean-Loup Temporal, qui ont tous deux marqué en leur temps l'histoire de la marionnette. Les remarquables marionnettes à gaine réalisées dans les années 1930 par Marcel Temporal, en rupture avec l'esthétique traditionnelle, ont été découvertes oubliées dans les réserves d'un musée. Ce grand artiste, également architecte, fut aussi un pédagogue passionné, enseignant toute sa vie « comment construire et animer nos marionnettes ».

Infos : 02 38 44 44 95
effigiestheatre@orange.fr
effigiestheatre.com



F 20 au 29 Septembre
Charleville-Mézières, Grand Est
Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes

20^e édition TP

Référence internationale et rendez-vous incontournable du monde des Arts de la Marionnette, le FMTM réuni pour chaque édition, des compagnies des cinq continents à Charleville-Mézières pour présenter leur création à plus de 150 000 spectateurs venus de tous les horizons... Cette année le festival fête sa 20^e édition.

Infos : 03 24 59 94 94
festival@marionnette.com
www.festival-marionnette.com

C 21 et 22 septembre

Salle du Château, Charleville-Mézières, Grand Est

La Main D'Œuvres

Le Rêve d'une ombre TP

Écriture et mise en scène : Achille Sauloup, Katerini Antonakaki, Sébastien Dault

Il est question de corps, d'âme et de reflets. Une musique dans la tête, l'homme et son ombre se mettent à rêver d'un autre équilibre. En pleine course l'homme s'arrête. Son ombre se détache de lui pour poursuivre un but qui n'est plus le sien. Cet autre miroir prend la forme de ses contradictions et laisse l'homme observer sa propre chute.

Infos : 0769183039
admin@lamaindoeuvres.com
www.lamaindoeuvres.com

C 22 septembre

MCL Ma Bohème, Charleville-Mézières, Grand Est

Permis de Construire

Pour rester vivants TP

Écriture et mise en scène : Caroline Dubikajtis et Adèle Fernique

Dans un monde apocalyptique, deux femmes, noyées sous un amoncellement de boîtes de conserve, essaient de survivre. Ces conserves sont tout ce qui reste de leur monde perdu. Ces boîtes vides sont comme autant de fantômes qui hantent leurs souvenirs et illuminent leurs espoirs. Un cri contre le renoncement, une grande ode au jeu et à la liberté d'inventer.

Infos : cie.permissedeconstruire@gmail.com
www.facebook.com/permisdeconstruirecie



C 25 au 26 septembre
Charleville-Mézières, Grand Est
Tantôt

Souvenirs d'un amnésique JP

Écriture et mise en scène : Eric Bézy
Un travail curieux sur une mémoire suspendue dans le temps, une histoire en bosse crânienne et en secrets cachés dans les creux de l'oubli. Une vision onirique du traumatisme d'enfance qui forge l'adulte du futur. Seul sur scène, guidé par les réminiscences du passé, Eric raconte l'inracontable... Qui il est vraiment !... Ou plutôt ce qu'il n'est pas !... Ou ce qu'il pense être...

Infos : ctantot@gmail.com
www.tantot.net

DANS L'ATELIER

[Création octobre 2019]

Drolatic Industry

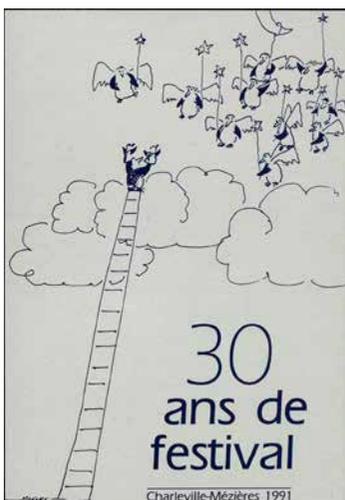
Papic JP

Écriture : Émilie Soleil et Christian Voltz

Mise en scène : Gilles Debenat

Une histoire qui parle avec tendresse du temps qui passe et du lien entre les générations. Sacha admire Papic, son grand-père à la longue barbe piquante. Dans cette barbe, Sacha pioche des objets cachés. Papic raconte la relation d'un enfant à son grand-père, à travers différents âges. L'enfant grandit, questionne, et le grand-père qui vieillit l'invite dans son passé, retrace l'origine de leur famille.

Contact : drolatic.industry@gmail.com
drolaticindustry.free.fr



EN DIRECT DU PAM

30 ans de Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes à Charleville- Mézières (Ardenne), 1961-1991.

Journal conservé aux Petits Comédiens de Chiffons (Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières)

Accès au document :

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

Accès au portail :

www.artsdelamarionnette.eu



LA BNF ACCUEILLE DES ŒUVRES DE ZAVEN PARÉ

Le département des Arts du spectacle de la Bibliothèque nationale de France (BnF) s'est porté acquéreur en 2018 d'un ensemble de documents proposé par Zaven Paré, marionnettiste, plasticien, décorateur et costumier de théâtre, et spécialiste de robotique.



Zaven Paré - Bappa

Cette acquisition concerne majoritairement deux spectacles de la fin des années 1990 : *Les Trois derniers jours de Fernando Pessoa*, d'après Antonio Tabucchi, mis en scène par Denis Marleau et créé à Dijon en 1997, et *Le Théâtre des oreilles*, d'après Valère Novarina, mis en scène par Zaven Paré et Allen S. Weiss et créé à Los Angeles en 1999. Il s'agit, pour *Les Trois derniers jours de Fernando Pessoa*, de carnets d'esquisses et de notes préparatoires à la création des décors, costumes, marionnettes et accessoires utilisés au cours du spectacle ; ces éléments montrent tout le cheminement de la pensée de l'artiste. Pour *Le Théâtre des oreilles*, qui faisait appel à une marionnette électronique conçue par l'artiste, il s'agit des spécifications techniques et de documents relatifs à l'élaboration de cette marionnette, sur le masque de laquelle étaient rétroprojetées des photographies du visage de

Valère Novarina, dont le clone ainsi constitué « semblait impuissant face aux vicissitudes des machines qui diffusaient son propre texte »^①.

Cet ensemble documentaire, s'il est loin de couvrir toute la production protéiforme et inclassable de l'artiste, permet néanmoins d'ancrer sa présence dans les collections du département des Arts du spectacle, et de rendre accessible aux chercheurs une facette novatrice et peu commune des arts de la marionnette. Il complète l'important fonds de gravures de Zaven Paré déjà conservé par le département des Estampes et de la Photographie de la BnF.

PATRICK LE BOEUF

^① Zaven Paré, « La Marionnette électronique », dans *Personnage virtuel et corps performatif*, dir. Renée Bourassa et Louise Poissant, Montréal, Presses de l'université du Québec, 2013, pp. 129-147

Si vous souhaitez recevoir Manip :

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

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

Compagnie
ESCALE
au
**FESTIVAL MONDIAL
DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES**
CHARLEVILLE - MÉZIÈRES OFF

2 JOURS - 2 LIEUX

24 septembre 2019
13H45 & 15H30
LA PASSERELLE
88 RUE ALBERT POULAIN

25 septembre 2019
13H45 et 15H45
MCL MA BOHÈME
21 RUE D'AUBILLY

CIE ESCALE/ CONTACT
02 47 65 95 94 / escale.cie@gmail.com
www.escaletheatregestuel.net

THÉÂTRE D'OMBRES
ET DE CORPS

**LES HABITS
NEUFS
DE
L'EMPEREUR**
DE
HANS CHRISTIAN ANDERSEN
ADAPTATION DU CONTE DE
HANS CHRISTIAN ANDERSEN

napp
Numeric's Art Puppetry Project

2017 > 2020

When puppetry
meets digital arts

© Meinhardt Krauss Feigt

LAB'IMPRO / WORKSHOP
SHOW / RÉSIDENCE
ÉCOLE DU SPECTATEUR
TABLE RONDE

> 20 > 29 SEPT 2019
Festival Mondial des
Théâtres de Marionnettes
à Charleville-Mézières (F)

> 23 > 27 OCT 2019
Lumen #4 à Tournai (B)
Centre de la Marionnette de la
Fédération Wallonie-Bruxelles

© Amit Drori

www.napp2020.eu

Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union

ԿԻճԱՆԻ
առաջ մայր
ուսուց

Inscriptions ouvertes

Formations professionnelles
Stages
Ateliers

formations de marionnettistes
2019-2020

Informations et inscriptions :
www.theatre-aux-mains-nues.fr

la main d'oeuvres
présente

À PARTIR DE 15 ANS
librement inspiré de L'ombre
de Hans Christian Andersen

écriture scénique et jeu
Katerini Antonakaki
Sébastien Dault
Achille Sauloup
texte
Achille Sauloup
images
Katerini Antonakaki
Olivier Guillemain
musique
Ilias Sauloup

Coproduction Festival Mondial
des Théâtres de Marionnettes à Charleville
et Festival marionnettes à Neuchâtel en Suisse.

**le rêve
d'une
ombre**

**FESTIVAL MONDIAL
DES THÉÂTRES DE
MARIONNETTES**

21 SEPTEMBRE
15h et 20h

22 SEPTEMBRE
11h et 15h

Salle du château
à Charleville

+33 (0)3 24 59 94 94
festival@marionnette.com
www.lamaindoeuvre.com