

manip 60 OCTOBRE NOVEMBRE DÉCEMBRE 2019

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE

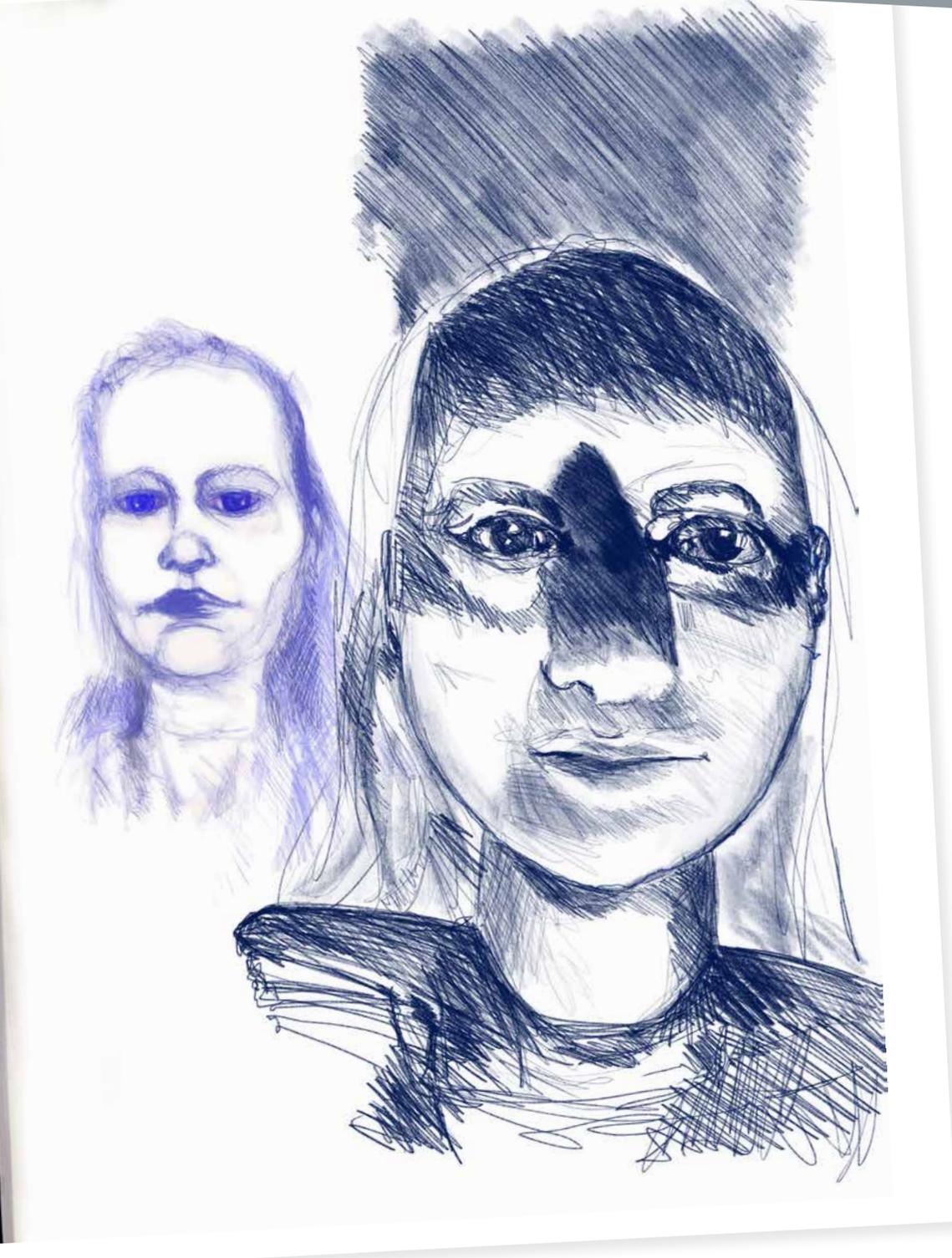
manip

UNE PUBLICATION



ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS





Carte blanche à Paulo Duarte

Manip donne carte blanche à Paulo Duarte, à retrouver également dans la rubrique *Je me souviens*. L'artiste propose une étude retravaillée sur un personnage à partir d'une comédienne réelle. C'est un travail de couches, de déconstruction de la figure. Il s'agit d'éplucher l'image et la conception d'un objet anthropomorphe. Le visage est une composition qui trace l'histoire de cette conception, depuis la photo de la personne, à son croquis puis à sa forme sculptée.

Directeur de la publication

Nicolas Saelens

Coordination du numéro

Emmanuelle Castang

Comité éditorial du n°60

Emmanuelle Castang, Jean-Christophe Canivet, Claire Duchez, Morgan Dussart, Hubert Jégat, Oriane Maubert, Claire Vialon

Correspondantes : Lise Guiot - rubrique

Mémoire vive, Aline Bardet - rubrique *MarionnetteS et MédiationS*

Ont contribué à ce numéro

Éléonore Antoine-Snowden, Aline Bardet, Hélène Beauchamp, Patrick Boutigny, Jean-Christophe Canivet, Emmanuelle Castang, Patricia Coler, Mathieu Dochtermann,

Paulo Duarte, Claire Duchez, Gaëlle Fervale, Paul Fournel, David Girardin-Moab, Lise Guiot, Hubert Jégat, Livija Kroflin, Fleur Lemerrier, Oriane Maubert, Jean-Baptiste Richard, Eric de Sarria, Elise Vigneron, Meike Wagner

Relecture

Claire Duchez

Agenda du trimestre

Logan Nerome

Relecture et corrections

Josette Jourdon (sous réserve de modifications ultérieures)

Conception graphique

et réalisation
www.aprim-caen.fr
ISSN 1772-2950



THEMAA

24, rue Saint-Lazare - 75009 PARIS
Tél. : 01 42 80 55 25

Site : www.themaa-marionnettes.com

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

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

Sommaire

Actualités

04-07 ACTUS

08 LA CULTURE EN QUESTION

Des nouveaux outils pour penser collectivement les droits culturels et l'évaluation

Par Patricia Coler et Gaëlle Fervale

Matières vivantes

9-11 CONVERSATION

Avec Nathalie Élain et Luc Laporte

Le dernier pas dépend du premier

Par Patrick Boutigny et Emmanuelle Castang

12-13 MÉMOIRE VIVE

Taéma ou la fiancée du timbalier :

Un théâtre à la lumière de l'ombre

Par Patrick Boutigny

14 ARTS ASSOCIÉS - VOUS AVEZ DIT MARIONNETTE ?

Poésie et marionnettes, entre nouveauté et mémoire

Par Paul Fournel

15-18 DOSSIER

En immersion

Par David Girondin-Moab, Hubert Jégat, Jean-Baptiste Richard, Élise Vigneron

19-20 AU CŒUR DE LA RECHERCHE

Écrire « pour » marionnette au tournant du XIX^e

et du XX^e siècle : écrire « contre »

Par Hélène Beauchamp

20 JE ME SOUVIENS

États d'images

Par Paulo Duarte

Mouvements présents

21 TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

La place de collaborateur artistique

Par Eric de Sarria

22 DERRIÈRE L'ÉTABLI

Marionnette géante à partir de feuilles

de mousse polyéther

Par Fleur Lemercier

23-24 ESPÈCE D'ESPACE

Faire théâtre pour tous

Avec Laurent Michelin

Par Emmanuelle Castang, en collaboration avec Mathieu Dochtermann et Jean-Christophe Canivet

25 MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

Quid de l'école du spectateur aujourd'hui ? / Volet 1

Avec Marie Garré Nicoara et Oriane Maubert

Par Aline Bardet

Frontières éphémères

26-27 ATLAS FIGURA

Croatie – Un territoire vierge pour inventer

Par Livija Kroflin

28-29 LU AILLEURS

Allemagne – Le cerveau d'Einstein dans la rue

Par Meike Wagner

Agenda du trimestre



Changements !

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

Ce début de saison marque pour notre association des changements qui ont pu être déjà annoncés lors de notre assemblée générale de juin dernier.

Nous changerons de locaux d'ici la fin de l'année 2019. Ce déménagement sera l'occasion d'un travail sur les archives de THEMMAA en cherchant à conserver l'essentiel et à transmettre les documents qui tracent l'histoire de notre champ professionnel.

Cet automne, c'est le départ de notre secrétaire générale, Gentiane Guillot. Nous pouvons saluer son travail et ce qu'elle a pu apporter à notre association. Ce changement nous a amené à repenser notre fonctionnement et les compétences nécessaires à l'établissement du projet et des actions que nous souhaitons mener.

Nous avons donc proposé à Claire Duchez qui est actuellement en charge de l'administration, des projets et des éditions de prendre la responsabilité de la coordination de notre association. Cette prise de poste sera effective en novembre prochain.

Nous lancerons aussi le recrutement d'un-e chargé-e de gestion administrative et financière et de projets cet automne pour une prise de poste au 1^{er} décembre.

Lors de notre dernière assemblée générale nous avons engagé un travail avec les LCMC - Lieux-Compagnies Missionnés pour le Compagnonnage, qui s'est poursuivi avec une réunion le 16 septembre dernier. Ces outils, indispensables à notre profession, constitués depuis des dizaines d'années, se retrouvent aujourd'hui questionnés sur leurs modèles économiques comme sur leurs perspectives de transmissions. Il nous semble indispensable de poursuivre ce travail afin de répondre à ces enjeux de transmissions et de consolidations.

Pour l'année 2020, nous lancerons « Les grands entretiens » de THEMMAA. Ce seront des rendez-vous dans chaque régions, pensés et mis en place avec les acteurs de chaque territoire afin de faire un état des lieux de notre champ professionnel et de la situation de notre art, la marionnette. Ce mouvement, nous souhaitons le voir aboutir à des assises nationales en 2021 afin de définir ensemble les enjeux à venir.

Le calendrier électoral qui s'ouvre en 2020 avec les municipales, puis en 2021 avec les régionales et les présidentielles en 2022 doit nous mobiliser sur les enjeux politiques qui pourront répondre d'une meilleure considération de notre champ artistique. Nous ne pouvons voir les acquis et les outils constitués depuis des dizaines d'années se fondre sans que nous ne puissions formuler un avenir ambitieux pour cet art qu'est la marionnette !

Mobilisons-nous !
Et belle saison à tous !

LU

Une œuvre d'art, en effet, qu'on se l'avoue ou qu'on refuse d'en convenir, c'est un colloque.

L'artiste vous tend la main lorsqu'il expose (lorsqu'il s'expose) ; il vous tend la perche. Il a tout à perdre à tenter alors de faire des grimaces, c'est d'ailleurs de petite manière.

Jean Lurçat

Commentaire sur *Le Chant du monde*

Un nouveau cap pour l'ESNAM



© Laurence Bellanger

Brice Coupey prend le poste de directeur de la formation à l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM). Il arrive à la suite de Nathalie Élain qui prend la tête de l'Odyssee, scène conventionnée de Périgueux.

Comédien marionnettiste et metteur en scène, Brice Coupey s'est formé auprès d'Alain Recoing et travaille au service de différentes compagnies. Pédagogue confirmé, il a enseigné au Théâtre aux Mains Nues, à l'ESNAM et anime régulièrement des stages professionnels.

Il aura notamment en charge la mise en œuvre du programme d'étude de l'ESNAM.

Plus d'infos : www.marionnette.com

5 OCTOBRE | PARIS > LE MOUFFETARD - THÉÂTRE DES ARTS DE LA MARIONNETTE

Cinéma d'animation et marionnette Regards croisés : Écrire et jouer avec le cadre

Cette année se tiendra pour la 18^e année la Fête du cinéma d'animation sur tout le territoire français. Organisée par l'AFCA (Association française du cinéma d'animation), ce sont des films, des rencontres, des ateliers qui permettront aux amoureux de ce cinéma de profiter des pépites françaises et internationales.

Le Mouffetard et ses partenaires s'associent à ce rendez-vous pour proposer une rencontre profession-

nelle. Réalisateur et marionnettistes échangeront à cette occasion autour de la place du cadre – ou du castelet et de ses déclinaisons, dans le processus créatif. Quelles contraintes, mais aussi quelles possibilités d'écriture, la notion de cadre permet-elle ? Est-ce un outil de recherche ? De quels procédés stylistiques peut-on user au service d'une esthétique ou d'un propos ?

Entrée libre. Réservation recommandée 01 84 79 44 44
www.mouffetard.com

11 OCTOBRE | BORDEAUX >
FESTIVAL LE FAB

Les À Venir en itinérance

En mai dernier, six projets étaient présentés à Paris dans le cadre du projet des À Venir. L'événement poursuit sa route à Bordeaux accueilli pour la première fois en Nouvelle-Aquitaine par le Fab, Festival international des arts de Bordeaux Métropole. Les À Venir sont un temps de présentation de maquettes de créations marionnettiques sélectionnées par un comité de programmation pour les porter à la connaissance de tous les professionnels.

Les six projets seront ainsi présentés pour la première fois dans le cadre de ce festival pluridisciplinaire qui accueille des créations contemporaines en théâtre, danse, art dans l'espace public, musique, performances... avec des temps forts hors les murs et des performances dans les théâtres.

Avec les compagnies :

Cie Placement libre, Lou Simon, Cie MECANIKA, Cie La Barbe à Maman, collectif Le printemps du machiniste, Cie Anima Théâtre.

En partenariat avec l'OARA.

Infos/réservation : www.themaa-marionnettes.com

3 QUESTIONS À Didier Plassard

PAR MATHIEU DOCHTERMANN

L'Union européenne vient de décerner un financement au projet « PuppetPlays » porté par Didier Plassard, professeur en études théâtrales à l'université Paul-Valéry de Montpellier. Retour avec l'intéressé sur quelques conséquences de cette entreprise de recensement des textes écrits pour les théâtres de marionnettes en Europe occidentale.

Pouvez-vous d'abord nous parler des collaborations qui vont être lancées dans le cadre du projet de recherche « PuppetPlays » d'ici 2024 ?

Le projet « PuppetPlays », financé par le Conseil européen de la recherche, s'intéresse à la fois à l'histoire du répertoire de pièces écrites pour marionnettes depuis le 17^e siècle, et à leur actualité. Dès lors, les collaborations se feront avec deux types de partenaires. D'une part, avec des institutions de conservation : bibliothèques, musées, archives publiques ou privées... Pour donner quelques exemples, il y aura les musées Gadagne à Lyon, ou à l'étranger le musée de la ville de Munich qui a plus de 1 500 manuscrits et textes dactylographiés pour marionnettes. Il y aura bien sûr la Bibliothèque nationale de France. Et bien d'autres fonds. D'autre part, les collaborations se feront avec les compagnies et avec les auteurs, pour rassembler des textes qui ont soit été commandés, soit été élaborés par les marionnettistes, dans le but de constituer des ensembles représentatifs.

Quels sont les outils concrets qui devraient voir le jour dans le cadre de ce projet, et qui seront mis à la disposition du public et des marionnettistes eux-mêmes ?

Le projet prévoit la création d'une base de données de 2 000 références, avec à chaque fois les indications nécessaires pour localiser le manuscrit. Une anthologie de 300 textes sera également publiée, que les gens pourront consulter en ligne ou télécharger. Comme il s'agit d'un projet soutenu par l'Union européenne, tout sera en accès libre et gratuit. Il y aura également divers outils pédagogiques, toujours en ligne, pour mettre l'ensemble en valeur : pour les utiliser dans l'enseignement, mais dans d'autres perspectives aussi... Tout cela sera complété par des travaux universitaires, la publication d'actes de colloques, et la rédaction d'une monographie.



© Mireia Jr.

Avez-vous déjà une idée des grands rendez-vous publics qui vont jaloner les 5 années à venir ?

Déjà, il y aura le lancement officiel du projet les 7 et 8 novembre au Théâtre la Vignette de l'université Paul-Valéry à Montpellier. Et, évidemment, la clôture, qui aura lieu en 2024. Entre les deux, il va y avoir deux grands colloques internationaux, en 2021 et 2023. L'un d'entre eux devrait être accueilli à Charleville en collaboration avec l'Institut International de la Marionnette. Pour ce qui est des thématiques abordées, elles vont suivre les deux grands axes du projet « PuppetPlays ». On a d'un côté les pièces écrites par des écrivains, ou les commandes faites à des auteurs, donc une approche qui consiste plutôt à étudier les rapports entre la littérature et les théâtres de marionnettes. Et l'autre axe, qui est tout aussi important, c'est celui de rassembler les répertoires originaux – à l'exclusion donc des adaptations – écrits pour marionnettes par les marionnettistes eux-mêmes.

25 ET 26 OCTOBRE | VALENCIENNES > FIM - CONSERVATOIRE DE VALENCIENNES

Naître spectateur

© Entrelacs Hugues Cristiani



Entrelacs, Cie Anima Théâtre

Dans le cadre de sa 11^e édition, le Festival de Marionnette dans le Valenciennois (FIM) organise en collaboration avec LAPOPE deux journées dédiées à la naissance du spectateur et à la figuration avec des rencontres-débats, des ateliers et des spectacles.

Le 25, Patrick Ben Soussan, pédopsychiatre et co-auteur renommé du livre *Les Bébés vont au théâtre* proposera une conférence : « La naissance d'un spectateur ou la rencontre entre les bébés et le théâtre » dans laquelle il développera son

regard sur l'apport du spectacle pour les tout-petits et le rôle des adultes accompagnants dans ce chemin vers l'éveil.

Le 26, les trois metteuses en scène Irma Ferron, Claire Latarget et Stanka Pavlova croiseront leur regard et leur expérience d'artistes sur le processus créateur pour les tout-petits. Comment donner à voir l'invisible, comment inventer l'espace-temps, passer de l'abstraction à la figuration ?

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

19 NOVEMBRE AU 20 DÉCEMBRE | CLICHY, PANTIN, PARIS

Faire chantier d'une mémoire artistique

Après 50 ans de traversée, le Clastic Théâtre, compagnie menée par François Lazaro cesse ses activités et met à cette occasion sa carrière en chantier. Les trois lieux compagnie missionnés pour le compagnonnage francilien unissent leurs moyens pour proposer un grand temps fort de cinq semaines.

Observateur, acteur, militant, pédagogue et provocateur emblématique des arts de la marionnette, François Lazaro transmet la totalité du patrimoine du Clastic Théâtre, archives, marionnettes, scénographies, écrits, aux musées nationaux. C'est l'opportunité pour la compagnie de mobiliser pendant un mois un ensemble de structures de compagnonnage, patrimoniales, muséales, universitaires, et le réseau THEMAA afin de proposer une grande exposition, des rencontres professionnelles, une programmation et des laboratoires.

Ce dernier chantier est pour François Lazaro une réflexion en actes à propos de la marionnette et de ses pratiques, et un espace permettant au spectateur de découvrir quelques secrets de fabrication de son théâtre et de sa démarche artistique.

En arrière-plan se dessine un questionnement sur l'état des lieux artistiques du théâtre de marionnette, sa nature, ses moyens, ses formes, au moment où le ministère de la Culture et de la Communication n'a toujours pas créé les Centres nationaux de la Marionnette, 13^e des labels nationaux consacrés aux arts de la scène.

L'exposition *Ruines* rassemble des éléments scénographiques, des poupées, pantins, objets, des bandes sonores, des textes d'auteur, de présentation et de commentaires provocants, des photographies, des vidéos, des pensées. Autant d'éléments qui composent une



Ruines

vie de créations artistiques. Elle sera accueillie au Théâtre aux Mains Nues et à la Nef-Manufacture d'utopies, et sera ponctuée d'interventions lors des inaugurations (19 novembre et 4 décembre). Cinq spectacles qui ont été accompagnés en compagnonnage par l'artiste seront présentés ainsi que deux spectacles de sa compagnie. Ces spectacles, tous issus d'une réflexion sur le rapport aux matières, aux objets, aux effigies, au corps fracturé questionnent l'art de la présence au théâtre.

Plusieurs chantiers de recherche et réunions professionnelles seront, par ailleurs, menés sous la responsabilité de différents laboratoires et séminaires universitaires, et de groupes professionnels. Ce sont les *Chantiers de la pensée*. Différents thèmes seront ainsi mis au débat, tant sur les perspectives possibles des lieux compagnonnage après plus de 10 ans de travail et à l'aune de l'arrivée du label, que des réflexions sur les archives de la scène, les problématiques

de transmission, d'acquisition et de conservation des musées ou encore des questions liées à la figuration dans les arts vivants et visuels et un atelier dramaturgique proposé par THEMAA dans le cadre de son cycle sur ce thème.

Ce temps fort sera enfin l'occasion de participer aux deux derniers emblématiques laboratoires du Clastic Théâtre, qui virent émerger de nombreux artistes de la scène contemporaine actuelle.

Ce rendez-vous est organisé par le Clastic Théâtre, le Théâtre aux Mains Nues et la Nef-Manufacture d'utopies en partenariat avec THEMAA, l'université Paris 3 Sorbonne nouvelle, laboratoire Textes et cultures (EA 4028) de l'université d'Artois, Bibliothèque nationale de France, l'Institut International de la marionnette, des musées Gagne des arts de la marionnette.

Plus d'infos : www.clastictheatre.com la-nef.org
www.theatre-aux-mains-nues.fr

BRÈVES

Atelier dramaturgique #4

Le prochain atelier dramaturgique de THEMAA, piloté par Émilie Flacher et Guillaume Lecamus, aura lieu le 17 décembre au Théâtre aux Mains Nues à Paris. Contactez THEMAA pour participer.

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

Les 1000 facettes de Topor

Bien connu pour la virulence de ses dessins pour la presse, Roland Topor était un créateur de génie. Deux expositions sont à voir en ce moment autour de son œuvre.

Au musée de l'Illustration Jeunesse de Moulins, jusqu'au 31 décembre, dans le cadre de la *Biennale des illustrateurs*, nous pourrions découvrir les coulisses de *Téléchat* mais aussi des illustrations, autoportraits, gravures, sérigraphies, affiches de film...

À Paris, la galerie Anne Barrault expose jusqu'au 26 octobre un ensemble de dessins de l'artiste et donne carte blanche à 21 artistes pour sélectionner des œuvres à eux qui entrent en connivence.

Plus d'infos : festivaldesillustrateurs.com
galerieannebarrault.com

BRÈVES

Les marionnettistes d'Occitanie se fédèrent

Le jeudi 21 novembre aura lieu l'assemblée constituante de la nouvelle Fédération des arts de la marionnette Occitanie. Cette association est l'un des fruits du SODAM Occitanie et aura pour but de fédérer les acteurs de la marionnette de la région, de les défendre et d'encourager les coopérations. Elle se reconnaît dans les principes fondateurs de THEMMA.

Work in progress

Du 15 au 17 novembre, le Centre national des arts du cirque organise un colloque sur l'écoconception à Châlons-en-Champagne. Ce sera l'occasion d'une reprise des réflexions sur la Matériauthèque sur laquelle travaille le pôle recherche et documentation de l'Institut International de la Marionnette. Ce temps de travail n'étant pas public, veuillez contacter l'IIM si vous souhaitez participer.

Plus d'infos : icima.hypotheses.org

L'univers de Laguionie

Récompensé par un Cristal d'honneur au dernier festival d'Annecy pour l'ensemble de son œuvre, le réalisateur Jean-François Laguionie est mis à l'honneur cette année par la Fête du cinéma d'animation qui propose une rétrospective de l'ensemble de son œuvre. On pourra retrouver ses films dans toute la France, et notamment au Mouffetard – Théâtre des arts de la marionnette – où il sera présent lors de la projection de son film *Gwen et le livre de sable*, le 7 octobre.

Plus d'infos : lemouffetard.com

Histoire et actualité des arts de la marionnette en Afrique

Ce colloque rassemblera universitaires, praticiens et professionnels des arts de la marionnette et du théâtre pour aborder tant la dimension historique et géographique de l'émergence de cet art sur le continent que ses formes et évolutions esthétiques, son adresse au public et ses perspectives de formation, financement et diffusion. Il se tiendra à Abidjan en Côte d'Ivoire du 14 au 19 octobre dans le cadre des RIMA - Rencontres Internationales de la Marionnette d'Abatta.

Plus d'infos : laboratoirearts@gmail.com

ACTU THEMMA 21 NOVEMBRE | TOURNEFEUILLE > FESTIVAL MARIONNETTISSIMO

B.A. BA 5^e saison

Présenter une maquette de spectacle

Après une éclipse d'une saison, les B.A.BA de THEMMA sont de retour avec de nouveaux sujets. Pour ce premier de la saison, nous aborderons la méthodologie de présentation d'un projet de spectacle encore en production.

Présenter une maquette de spectacle est un exercice périlleux dans la vie d'une création. Cette journée vise à aborder cette question à travers divers axes : les aspects artistiques de la maquette : qu'est-ce que l'on montre ?

Les aspects techniques : comment présenter les informations essentielles d'une production (jauge, taille du plateau, financement...) quand le spectacle est encore dans l'œuf ?

La suite : après la présentation, quelle(s) stratégie(s) pour revenir vers les professionnels ?

Accueillie par le festival *Marionnettissimo*, cette journée se composera, comme à l'accoutumée, d'une session en

plénière suivie d'ateliers pour creuser le sujet. Trois invités chargés de production et/ou de programmation viendront partager leur expérience et leur regard, et échanger avec les participants.

Intervenants :

Nicolas Ligeon, directeur du bureau de production, Le Ballet Cosmique

Thérèse Toustou, bureau de production Les Thérèses

Caroline Galmot, directrice du festival MIMA

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

ACTU THEMMA 21 AU 23 NOVEMBRE | TOURNEFEUILLE > FESTIVAL MARIONNETTISSIMO

Création et politique, compatibilité d'humeur en Occitanie

À deux pas de Toulouse, le festival *Marionnettissimo* propose chaque année depuis 1990 une programmation de spectacles pour tous les publics et des rendez-vous pour les professionnels de la région et plus largement du territoire national. Cette année THEMMA s'associe ou propose plusieurs d'entre eux.

*** B.A.BA : présenter une maquette de spectacle**

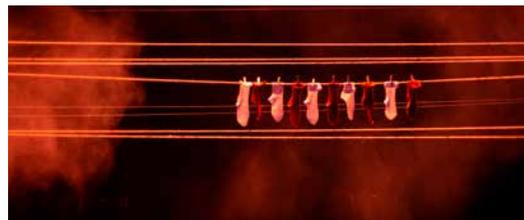
– 21 novembre (voir information ci-dessus)

*** Les réseaux marionnette, du régional à l'international – 22 novembre**

Comment échanger entre réseaux ou fédérations ? Comment créer ou consolider les liens ? De quelle manière peut-on mettre des travaux et réflexions en commun ? En France, dans un contexte de création d'un nouveau réseau régional marionnette en Occitanie, cette rencontre souhaite mettre en débat ces questions et la façon dont les réseaux marionnette régionaux et nationaux peuvent se compléter, se soutenir, s'aligner. Elle rassemblera à la table des représentants de THEMMA, du réseau marionnette Occitanie et du Collectif M, groupement de marionnettistes en Belgique.

*** Focus construction – 23 novembre**

Un temps fort autour des constructeur-trice-s de marionnettes prendra ce jour différentes formes avec la présentation par Noémie Géron de son film *Les marionnettes naissent aussi*, autour de trois grandes figures féminines de la construction de marionnettes : Maryse Le Bris, Greta Bruggeman et Emilie Valantin ; le groupe des constructeur-trice-s de THEMMA présentera ses travaux, un hôpital des marionnettes imaginé par l'UsinoTOPIE sera dressé sur la place de la Mairie à Tournefeuille, où des constructeur-trice-s installeront leurs tables d'opération/réparation de marionnettes. Une journée conviviale d'échanges, de rencontres, de débats, de mise en lumière de ce métier.



Arrivederci, Cie Le Clan des songes

Marionnettissimo proposera également d'autres rencontres :

*** Le SODAM Occitanie, où en est-on ? – 21 novembre**

C'est la 2^e année que les acteurs de la marionnette de la région travaillent sur un Schéma d'orientation pour le développement des arts de la marionnette en Occitanie. Il s'agit d'un processus de concertation pour la coconstruction des politiques publiques, la structuration et la coopération entre acteurs de la marionnette en région Occitanie (compagnies, structures, collectivités...). Cette rencontre prendra la forme d'une restitution de leurs travaux et sera suivie de l'assemblée constituante de la Fédération des arts de la marionnette en Occitanie.

*** Les Coulisses de la création – 22 novembre**

Un temps de présentation de projets en cours de construction.

Plus d'infos : www.marionnettissimo.com

27 ET 28 NOVEMBRE | TOULOUSE > CAVE POESIE - ESPACE ROGUET

Dramaturgies des théâtres de marionnettes

Écouter les bruits du monde

Le centre Odradek/Pupella-Noguès organise pour la 3^e année ses *Carnets d'hiver*, un temps hors du temps pour échanger avec artistes, programmateurs, journalistes et universitaires sur les questions esthétiques qui sont à l'œuvre aujourd'hui dans la création contemporaine en marionnette et sur ses dramaturgies.

ACTU THEMAA Nouvelles esthétiques du théâtre de marionnette – 27 novembre

Comme dans chaque art, les arts de la marionnette évoluent en porosité avec la société, tant par les différents médiums qui apparaissent dans le secteur artistique que par les thèmes qui préoccupent les citoyens. Cette rencontre, en partenariat avec THEMAA, prolongera les travaux de l'association sur « Les tendances dans la création ». À la suite de cette rencontre, un temps est prévu pour découvrir le nouvel ouvrage d'Yvan Corbineau et échanger sur sa collaboration avec la maison d'édition Un thé chez les fous.

Les formes courtes à la loupe – 28 novembre

Les formes courtes sont un format très développé dans les

arts de la marionnette. Cette rencontre questionnera ce que recouvre cette appellation (rapport à l'espace, à la durée, au public...) et si certaines techniques ou esthétiques sont plus propices ou adaptées, voire utilisées exclusivement dans ce format. Enfin, les enjeux d'un passage à la forme longue seront abordés. Cette rencontre sera suivie d'un spectacle.

Les invités de ces rencontres sont à retrouver dans le programme complet sur le site du lieu compagnie.

Journées construites par Odradek/Compagnie Pupella-Noguès en partenariat avec l'université Jean-Jaurès Toulouse, THEMAA, La Cave Poésie, les éditeurs Un thé chez les fous.

Plus d'infos : www.pupella-nogues.com

13 DÉCEMBRE | MARSEILLE > MUCEM - FESTIVAL LE MARCHÉ NOIR DES PETITES UTOPIES

Être marionnettiste en temps de crise : écueils et opportunités ?

Le *Marché noir des petites utopies*, festival biennal de marionnette organisé par la compagnie Anima Théâtre à Marseille, proposera cette année une rencontre professionnelle en écho à la sortie du livre *Marionnettes et pouvoir*, édité par l'Institut International de la Marionnette (IIM) et publié en septembre 2019.

Cette rencontre sera l'occasion de s'interroger sur la situation en France aujourd'hui pour les marionnettistes. Lors de crises économique, politique ou sociale, comment l'artiste

marionnettiste peut-il/elle faire face, s'opposer, ou au contraire se mettre au service d'une idéologie ? Comment la marionnette peut-elle trouver sa place et changer la donne ? Marionnettistes et professionnels engageront le débat avec une ouverture sur la Grèce.

En partenariat avec l'Institut International de la Marionnette, Unima Grèce, le Polem et THEMAA

Plus d'infos : www.animatheatre.com



Kouklotheatro

© Stathis Markopoulos



Une nouvelle Scène Conventionnée pour les arts de la marionnette

Le Périscope, installé à Nîmes, devient Scène conventionnée d'intérêt national « art et création pour les arts de la marionnette et les formes animées ». Cette décision s'inscrit dans une volonté du ministère de la Culture de faire de l'art de la marionnette une priorité nationale avec l'arrivée prochaine du nouveau label de « centres nationaux de la marionnette » défendu par les professionnels de ce secteur. Cela s'inscrit également dans le cadre du travail entrepris par la DRAC, les collectivités territoriales et les acteurs d'Occitanie commencé en 2017 avec la mise en place d'un schéma d'orientation des

arts de la marionnette (SODAM) dont Manip s'est plus largement fait l'écho dans le numéro 56 (page 8).

Scène de diffusion et de résidence, le Périscope, dirigé par Maud Paschal, défend une ligne artistique mêlant écritures contemporaines pluridisciplinaires et transdisciplinaires. Ce label vient reconnaître le travail qu'elle mène en direction des jeunes artistes des arts de la marionnette en Occitanie. Le Périscope fête en cette année 2019 ses vingt ans.

Plus d'infos : www.theatreperiscope.fr

SUR LA TOILE

Pinocchio ou les métamorphoses d'un pantin

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

[ÉCRIT DE CONFÉRENCE] Ce texte d'une conférence de Yves Stalloni donné à la Société Dante Alighieri souhaite rendre à cette œuvre sa véritable place dans la littérature italienne. Pour ce faire, il convient de s'intéresser successivement à son auteur, à l'époque et aux circonstances de sa parution, puis à ce qui constitue sa matière, et, enfin, à quelques interprétations plus ou moins inspirées par les commentaires produits depuis sa parution.

Tracks avec Kirsten Lepore

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

[INTERVIEW] Rencontre avec Kirsten Lepore, réalisatrice de film en stop motion. Après avoir fait le buzz avec un petit personnage nu en pâte à modeler, l'émission Tracks nous emmène dans l'univers de la réalisatrice. Ludique, coloré et fait main - c'est ainsi qu'elle décrit le style de ses films. Ses histoires poétiques lui ont valu un Emmy Awards.

Production : Arte



EN DIRECT DU PAM

La messe d'insurrection de l'enfant ouvrier, atelier/spectacle dirigé par Peter Schumann avec les étudiants de la 5^e promotion de l'ESNAM.

Tirage papier conservé à l'Institut International de la Marionnette

Accès au document :

<https://bit.ly/2kslZE6>

Accès au portail :

www.artsdelamarionnette.eu



LA CULTURE EN QUESTION

Des nouveaux outils pour penser collectivement les droits culturels et l'évaluation

PAR | **PATRICIA COLER ET GAËLLE FERVAL**, DE L'UFISC – UNION FÉDÉRALE D'INTERVENTION DES STRUCTURES CULTURELLES

Quoi de plus urgent que de rêver et d'inventer un imaginaire pour permettre une transformation sociale et écologique, empreinte de solidarité et de démocratie ? Quoi de plus pragmatique que de rechercher l'effectivité des droits humains et la reconnaissance de la dignité de l'autre dans l'ensemble de nos actes, des plus quotidiens et individuels aux plus collectifs ?

En ce sens, les droits culturels proposent un changement de paradigme simple mais terriblement efficace : il s'agit de remettre la personne au cœur des processus qui la concernent et de lui reconnaître le droit d'y participer. La culture est en effet définie comme « *un processus interactif par lequel les personnes et les communautés [...] expriment leur humanité et le sens qu'ils donnent à leur existence, et construisent leur vision du monde représentant leurs rapports avec les forces extérieures qui influent sur leur vie*¹ ». Les droits culturels bousculent les hiérarchies, remettent en question la place de l'expertise, questionnent les pratiques. Ils mettent au cœur de l'activité culturelle une revendication exprimée sur plusieurs terrains sociaux et politiques : celle d'une démocratie en actes, qui ne se satisfait plus de la délégation passive et exige, à différents niveaux, une participation active des citoyen-ne-s².

Dans toutes les disciplines, du livre aux arts de la rue, des arts plastiques aux musiques actuelles, et bien au-delà des arts, de très nombreux acteurs, collectifs et lieux n'ont pas attendu l'inscription des droits culturels dans la loi pour inventer des initiatives et souhaitent aujourd'hui aller plus loin. L'exigence de démocratie et de pouvoir d'agir, de solidarité et de coopération est à la source de nombreuses pratiques. Peu visibles, souvent hors des cadres normatifs institués, celles-ci sont peu prises en compte et nécessitent d'être contées, données à voir, pour construire un autre récit.

Pour contribuer à cette écriture, le collectif *Pour une démarche de progrès autour des droits culturels* a initié un cycle autour des objectifs de valorisation et de progression des pratiques à partir des droits culturels. Ce cycle se compose de webinaires (vidéos) en ligne et de séances de travail collectives. Le but : appréhender les concepts, questionner l'évaluation comme outil de débat démocratique, proposer des méthodes pour améliorer ses pratiques dans le sens des valeurs portées par les droits culturels. Pour cela, le collectif a choisi d'apprendre et de faire du lien avec d'autres expériences dont les valeurs sont proches de la vision des droits humains, tels que ceux des communs, de l'économie solidaire ou de l'utilité sociale. Sont ainsi présentées la définition de ces grilles de valeurs et la mise en place de méthodologies et de grilles d'indicateurs coconstruites.

On y retrouve des actions d'évaluation de l'utilité sociale réalisées à travers le DLA (Dispositif local d'accompagnement) ou des méthodes éprouvées par les AMAP, les régies de quartier, le commerce équitable etc. pour mener une amélioration continue de leurs pratiques. Plusieurs dimensions observées dans ces expériences pourraient être mises en discussion avec les droits culturels tels que la revendication de la non-lucrativité et de la participation à l'intérêt général à travers l'utilité sociale, la capacité à favoriser l'autonomie des personnes et les relations réciproques et démocratiques dans l'économie solidaire, la primauté d'un autre entreprendre avec la personne au centre par l'économie sociale et solidaire, le faire ensemble et le partage des ressources à travers la vision des « communs »... Les modes d'accompagnement proposés dans les différentes expériences permettent de raconter ce qui se joue au sein des structures et qui rejoint les droits culturels : les attentions portées dans la relation à l'autre, les parcours d'émancipation que ces structures proposent, les espaces de dialogue et de partage qu'elles mettent en place... et ainsi de fortifier et faire progresser les postures, d'identifier les spécificités des fonctionnements, des métiers. Ces grilles de références, initiées et portées par la société civile, s'élaborent progressivement, dessinées par une multiplicité d'actions et de situations concrètes. Partagées au niveau international, elles figurent une autre réalité et appellent à penser de nouveaux droits. Il s'agit alors de faire mouvement pour coconstruire avec les partenaires publics et professionnels des cadres normatifs plus adaptés. En posant d'emblée la primauté des droits humains, les initiatives culturelles et citoyennes ne demandent pas des exceptions aux principes de plus en plus dominants du marché, de la concentration et de l'autorité. Elles proposent plus globalement un autre système qui permet d'hybrider la complexité, de relier les archipels d'alternatives et d'avancer vers un nouvel imaginaire.

À DÉCOUVRIR SUR :

www.culturesolidarites.org/ressources1/droits-culturels-et-referentiels-devaluation-webinaire

POUR ALLER PLUS LOIN

- 1 **Observation générale 21 du PIDESC**
- 2 **Livret « les droits culturels : agissons et progressons ensemble »**
<https://bit.ly/2lWalwe>

PUBLICATIONS



L'art de la découpe : design et décoration

Jean-Charles Trebbi

Couper, trancher, tailler, enlever, percer, inciser... Autant de termes pour définir l'art de la découpe. Le plus souvent liée au pli, la "coupe" ou "découpe" en constitue le complément logique et technique. Après avoir abordé les techniques traditionnelles de découpe du papier encore très vivantes dans le monde, Jean-Charles Trebbi explore les aspects actuels de l'art de la découpe dans lesquels les différents matériaux et les technologies de pointe induisent de nouvelles formes d'expression artistique.

Éditions Alternatives, 2014 (3^e édition), Paris



Interactions entre le vivant et la marionnette : des corps et des espaces

Geneviève Jolly, Françoise Heulot-Petit, Stanka Pavlova

Cet ouvrage réunit une sélection de textes de chercheur(e)s, de praticien(ne)s de la scène, et d'artistes-chercheur(e)s ayant participé à deux colloques successivement consacrés aux dramaturgies textuelles et scéniques de la marionnette. Si la marionnette reste un moyen de dire le monde à partir d'un médium spécifique, elle représente aujourd'hui un secteur artistique très diversifié et en perpétuelle évolution, s'enrichissant non seulement de sa confrontation avec les corps vivants de manipulateurs ou d'acteurs, mais réinventant dans le même temps son espace de représentation.

Pu. artois, 2019

CONVERSATION

LE DERNIER PAS DÉPEND DU PREMIER*

« Dans la formation d'un marionnettiste, les aspects techniques jouent un rôle important mais ce serait un faux débat de croire que la finalité d'une école de marionnettes tient à l'apprentissage technique d'un métier. »

C'est à partir de ces propos de Brunella Erulli que nous avons invité Nathalie Élain, coordinatrice puis directrice des études à l'École nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM) de 2016 à 2019 et Luc Laporte, enseignant au conservatoire de Clamart depuis 2013, à dialoguer. Que représente la formation aujourd'hui pour des jeunes gens en apprentissage ? Qu'enseigne-t-on et que transmet-on ? Autant de questions d'actualités dans cette période où la marionnette connaît de fortes mutations avec la recherche de nouveaux langages, l'apparition des nouvelles technologies, l'éclatement des formes et des espaces.

* Brunella Erulli : titre d'un article dans Puck n°7 « Pro-vocation, l'École » - 1994

MANIP : Comment en êtes-vous venus à vous consacrer à l'enseignement des arts de la marionnette dans votre parcours professionnel ?

NATHALIE ÉLAIN : Artiste, comédienne et danseuse autodidacte, je me suis depuis toujours préoccupée des questions d'enseignement et de formation. C'est essentiellement depuis le plateau que j'ai appréhendé ces problématiques, je me suis formée en même temps que je pratiquais. Ayant beaucoup travaillé avec des artistes issus d'écoles nationales, je me suis confrontée à des questions sur ce type d'école et sur la valeur ajoutée d'une formation constituée sans passer par ces réseaux ? Ensuite, tout est affaire de rencontres : Éloi Recoing enseigne à Paris 3 où je suis étudiante en master, j'ai croisé auparavant dans mon parcours professionnel les chemins de Gisèle Vienne, Paolo Duarte, Renaud Herbin et d'autres artistes, et j'ai vite compris tout l'intérêt de la marionnette dans les arts de la scène d'aujourd'hui. Sensible à cette poétique, la fonction de coordinatrice des études à l'ESNAM s'est présentée comme une évidence dans mon parcours.

« Enseigner, c'est aussi interroger, être à l'endroit de la création et de la recherche au plateau, en explorant d'autres questions que celles qui se posent dans la pure transmission d'une technique. »

Nathalie Elain

LUC LAPORTE : Pour moi, qui enseigne au conservatoire de Clamart, c'est simplement une opportunité qui s'est présentée. Mais j'ai toujours été préoccupé par la transmission et la formation dans ma vie professionnelle en organisant régulièrement des stages sur, par exemple, l'usage du masque ou encore sur la marionnette type *bunraku*. Saisir cette occasion d'enseigner dans un conservatoire était naturel dans ma carrière d'artiste.



NATHALIE ÉLAIN



LUC LAPORTE

MANIP : Quelle différence peut-on faire entre transmettre et enseigner ?

N.E. : En pédagogie ces notions s'articulent plutôt qu'elles ne se séparent, et c'est peut-être à cet endroit du questionnement qu'intervient la figure du maître : il transmet une technique éprouvée à l'épreuve du plateau. Ce qui ne veut pas dire que c'est un enseignement figé. Enseigner, c'est aussi interroger, être à l'endroit de la création et de la recherche au plateau, en explorant d'autres questions que celles qui se posent dans la pure transmission d'une technique.

L.L. : Un maître est celui qui fait et qui montre. J'ai suivi une formation dans un conservatoire à Bali pendant un an puis je suis resté avec des maîtres dans les villages où j'apprenais en reproduisant. On n'en est plus là aujourd'hui. J'ai toujours été marqué par ce que disait Alain Recoing : « Ce que j'enseigne tient sur un ticket de métro. » Quand on le voyait manipuler la gaine, on percevait la détente, la facilité, l'aisance et la justesse de la manipulation.

MANIP : Comment planifiez-vous le cursus de formation sur trois ans pour l'école et deux ans pour le conservatoire ?

N.E. : La structure de la formation est très écrite à l'ESNAM : la première année aborde tous les fondamentaux de la construction, du jeu et de la manipulation avec en particulier la gaine, car elle permet par la suite d'aborder les autres techniques avec les bases d'une grammaire du marionnettiste en constitution. La deuxième année se concentre sur la manipulation, l'interprétation, la délégation à l'objet. La troisième année est dédiée au travail d'écriture de création, avec les solos et les créations collectives sous la direction de metteurs en scène qui permettent l'appropriation des techniques et leur mise en jeu dans la création.

Il faut être attentif à chaque artiste en devenir avec le souci de préserver sa singularité, sa couleur. Les univers esthétiques absolument différents qui se manifestent notamment au moment des projets de fin d'études témoignent de cette ambition de l'école.

L.L. : Les élèves entrent par concours avec l'audition d'une scène de théâtre et d'une scène de théâtre avec marionnettes devant un jury comprenant le directeur du conservatoire, des professeurs et des partenaires du conservatoire comme le théâtre Jean-Arp qui a une spécificité marionnettes depuis de nombreuses années. La formation dure deux ans avec l'espoir peut-être d'une troisième année.

Quand on a créé le Cycle d'Orientation Professionnelle Marionnettes à Clamart en 2015, je me suis beaucoup inspiré d'un groupe de travail mis en place par THEMMA autour de la formation et de la mise en place du diplôme sur le référent métier : qu'est-ce que l'on demande à un acteur marionnettiste ? C'est à partir de cette question que j'ai construit le cursus de formation. Je travaille aussi à partir de mes propres envies. Cette année j'ai abordé l'ombre sous toutes ses formes. Je peux passer également un trimestre sur la main pour arriver à la gaine. Je construis des cycles avec des intervenants spécialisés donnant des masters class. Les élèves reçoivent un enseignement d'interprète très sérieux avec Pascale Cousteix incluant la danse avec Céline Gayon, formée chez Pina Bausch, le masque avec Olivia Machon formée à l'école Lecoq, le chant et coaching vocal avec Myriam Ruggeri et moi qui enseigne la marionnette avec une partie fabrication. Je choisis également un auteur référent pour avoir une convergence collective qui peut servir pour les formes courtes : Koltès, Jarry, Molière sont venus nous accompagner.

Ils obtiennent ainsi une série d'acquisitions même si pour chaque élève, c'est ce qui manque qui a le plus de valeur. Concrètement, le parcours obligé de la première année est de construire une forme solo de dix minutes avec les contraintes du castelet qui permet de décliner des techniques différentes comme la gaine, l'ombre, le théâtre sur table et d'autres techniques. En deuxième année, pour l'obtention du diplôme, l'étudiant est porteur d'un projet personnel et collectif. On va de l'individuel vers le collectif car le sens de cette formation est de former des gens qui ont envie de travailler avec d'autres, de former des groupes ou des troupes.

MANIP : Sont-ils prêts à entrer dans la vie professionnelle après leurs études à Charleville ou Clamart ?

L.L. : La formation au conservatoire de Clamart est une initiation au métier de marionnettiste. Les étudiants ne sont pas professionnels à la sortie du cursus. Il s'agit d'un Cycle d'Orientation Professionnelle qui délivre un diplôme d'études théâtrales spécialisé marionnettes et théâtre d'objet. Nous préparons notamment aux écoles supérieures. Avec ces deux ans de formation de 20 heures par semaine, l'étudiant aura une réponse s'il est fait pour ce métier. En général, ils sont très déterminés. Notre travail se situe au seuil d'une formation. D'évidence, un étudiant ne peut pas véritablement se former avec les deux années du conservatoire.

Cela dit, les généralités sont réductrices, cela dépend vraiment des individus. Ils sont huit par promotion et ce sont huit parcours différents. Avec la formation qu'a initiée Sylvie Baillon à Amiens, il n'y a que deux conservatoires en France à enseigner la marionnette. La formation reste élémentaire mais nous essayons



Les Quatre jumelles, de Copi. Projet de fin d'études mis en scène par Matthias Sebbane (11^e promotion)

de toucher à tout pour que chaque élève ait sa révélation. Ils ont quelquefois des a priori et puis en travaillant, ils découvrent et se découvrent. La profession s'est battue pour déconstruire cette image du marionnettiste démiurge qui sait tout faire. C'était le temps des grandes familles. On sait désormais qu'il existe des auteurs, des musiciens, des scénographes, des metteurs en scènes, des constructeurs pour la marionnette. Alors sont-ils prêts à travailler ? Oui, il y en a qui sont prêts. Je les pousse à devenir autonomes.

N.E. : Les trois années de Charleville ne sont pas suffisantes pour l'acquisition d'une technique en particulier. La formation prépare au DNSPC spécialité acteur-marionnettiste mais nous sommes dans une école des Arts de la marionnette, ce champ si particulier du spectacle vivant, avec ses différentes techniques et ses frontières de plus en plus vastes et délicates à cerner. Nous préparons essentiellement les étudiants à envisager la variété des possibles. Il y a différentes manières d'investir ce champ disciplinaire, dans ses esthétiques ou dans ses spécialités : interprète, metteur en scène, constructeur... Par ailleurs le métier de marionnettiste est un métier qui s'entretient toute la vie puisque c'est un travail d'instrumentiste. L'important n'est donc pas uniquement la formation initiale mais la formation professionnelle. À la fin des trois ans, les étudiants ont un diplôme validant l'acquisition de compétences

« C'est la présence et le retrait qu'il faut conjuguer. être là mais d'une autre manière. L'acteur est obligé de travailler avec son image. Le marionnettiste aussi mais pour mieux s'en écarter. »

Luc Laporte

acquises et évaluées selon un référentiel métier ; ce sont des jeunes professionnels débutants, en chemin vers leur spécialisation.

MANIP : La nouvelle école à Charleville a-t-elle apporté quelque chose de plus ?

N.E. : C'est effectivement important de parler du contexte d'où l'on apprend. J'ai vraiment vu une évolution dans l'imaginaire des étudiants avec ces nouveaux bâtiments. Grands plateaux, nouveau théâtre, plus de moyens : nous ne sommes plus dans le même espace d'écriture et quand les étudiants de la 11^e promotion ont rêvé de leur solo pour la troisième année, ils ont déployé des imaginaires techniques et technologiques plus importants que ceux des promotions précédentes. Mais cela a aussi créé de nouvelles attentes. Cet outil permet d'agrandir le champ des possibles des écritures de la marionnette.

MANIP : On parle beaucoup de laboratoire. De nombreuses compagnies s'en parent comme d'une auréole, des artistes en revendiquent le droit. L'ESNAM et le Conservatoire sont-ils des laboratoires ?

N.E. : L'ESNAM en tant que seule école nationale en France pour la formation du marionnettiste a plusieurs missions : non seulement la transmission de techniques mais aussi celle d'être un espace pour penser et inventer la marionnette contemporaine. C'est l'ADN de l'école d'être dans une hétérogénéité d'approches. D'évidence, les étudiants ont envie de faire bouger les lignes et ne sont pas forcément à l'endroit où les professionnels ou le public les attendent, ils sont dans des questionnements qui impliquent la prise de risque. Et l'école se doit de les accompagner dans ce mouvement, c'est le gage de la vitalité et de la réinvention de cet art.

L.L. : Quand des jeunes gens sont ensemble pendant au minimum deux ans, travaillant 20 heures par semaine, il se passe forcément quelque chose.

Dans tous les cas, ils construisent des projets, ils expérimentent, on peut dire qu'ils s'inventent un laboratoire.

N.E. : L'école est un lieu particulier du droit à l'échec, échec dont les conséquences sont plus difficiles à assumer lorsque l'on est professionnel. Je crois à la vertu pédagogique de l'échec. Essayer, échouer, essayer encore, échouer encore. Nous sommes là pour les aider à se relever, à faire un retour sur expérience par l'analyse. L'idée du laboratoire, c'est non seulement une manière de s'approprier les savoirs mais aussi d'affirmer qu'il s'agit d'en inventer de nouveaux.

MANIP : Comment accompagner au mieux les mutations dues au foisonnement créatif avec la recherche de nouveaux langages, l'apparition des nouvelles technologies, l'éclatement des formes et des espaces ?

N.E. : Nous prenons en compte ces mutations en offrant aux étudiants la possibilité d'aller voir de nombreux spectacles pendant leur cursus, de toutes disciplines et dans une diversité d'esthétiques qui doit leur permettre d'appréhender ces nouveaux langages. Par ailleurs la variété des intervenants invités leur

permet aussi de rencontrer différentes techniques, différents imaginaires à travers par exemple des réalisations faisant intervenir le mapping, des ateliers sur la spatialisation du son, la magie nouvelle, etc.

L.L. : Nos étudiants vont voir aussi beaucoup de spectacles. Nous avons le théâtre Jean-Arp à Clamart, mais aussi Malakoff à proximité et le festival MARTO. Ils participent à la Nuit de la marionnette et sont confrontés au public avec leurs formes courtes à la Nef à Pantin, au Théâtre Mouffetard à Paris ou au Pilier des Anges de la Halle Roublot à Fontenay-sous-Bois. Mais le champ le plus intéressant dans ces mutations est celui de la dramaturgie. Comment représente-t-on le monde : pour eux tout est possible et je suis surpris de leur inventivité.

MANIP : Qu'est-ce qui peut différencier une pédagogie du théâtre avec une pédagogie de la marionnette ?

N.E. : Le théâtre d'acteur passe avant tout par le texte. Le comédien est formé et déformé par son texte, il est agi par lui. En tant que comédienne, je considère le texte comme une matière et la transposition à la marionnette a été très naturelle pour moi.

L.L. : C'est très difficile de faire des généralités en la matière. Il y a une façon de faire du théâtre qui ne se prête pas à la marionnette.

N.E. : La marionnette contemporaine invite l'interprète à jouer sur l'apparaître et le disparaître. Cette notion de l'effacement du je est une gamme du jeu sans doute moins travaillée chez le comédien.

L.L. : C'est la présence et le retrait qu'il faut conjuguer. Être là mais d'une autre manière. L'acteur est obligé de travailler avec son image. Le marionnettiste aussi mais pour mieux s'en écarter. L'image de l'acteur est son combustible alors que le vrai pouvoir de la marionnette est son pouvoir métaphorique. C'est pourquoi je tiens à la confrontation au castelet car il reste le lieu de la marionnette. Pour moi, s'il y a trop de présence physique, on écarte la possibilité de jouer avec l'échelle humaine. Si le marionnettiste est toujours présent face à l'objet, il se crée une relation centrée sur l'humain et on passe à côté d'un certain pouvoir de la marionnette. Les étudiants s'évertuent donc à déjouer les règles du castelet pour dompter leur appréhension de cet espace.

MANIP : Les enseignements aujourd'hui intègrent-ils le rôle du théâtre dans la société, sa possibilité d'y avoir un sens politique au sens large du terme ?

N.E. : S'il n'est pas question de faire de prosélytisme, nous pouvons bien-sûr échanger autour de certaines réflexions d'ordre politique. Mais que l'art ait un rôle politique, voire une mission politique est une idée contemporaine et ambiguë. De part leurs études spécifiques, les choix de vie que cela implique, les étudiants se savent « à la marge ». Comment alors profiter de cette singularité pour l'intégrer à leur travail ? C'est à cet endroit que nous pouvons les accompagner. C'est aussi une génération inquiète de l'état du monde : l'écriture des solos de troisième

année de la 11^e promotion manifeste cette inquiétude.

L.L. : J'ai aussi été très surpris de voir la teneur politique des travaux des étudiants dans leur solo mais je pense que c'est aussi l'âge qui veut cela. On commence à appréhender le monde avec ces formes de révoltes. La révolte est le privilège de la jeunesse...

N.E. : Nous ne sommes plus dans les années 60/70 où l'on pensait que l'art pouvait changer la société. Ces jeunes artistes ont tout de même cette nécessité de monter sur un plateau, pour défendre un discours, une pensée, une poésie : cette posture est un endroit de résistance politique aujourd'hui.

MANIP : Quel plaisir avez-vous dans votre rôle de formateur ?

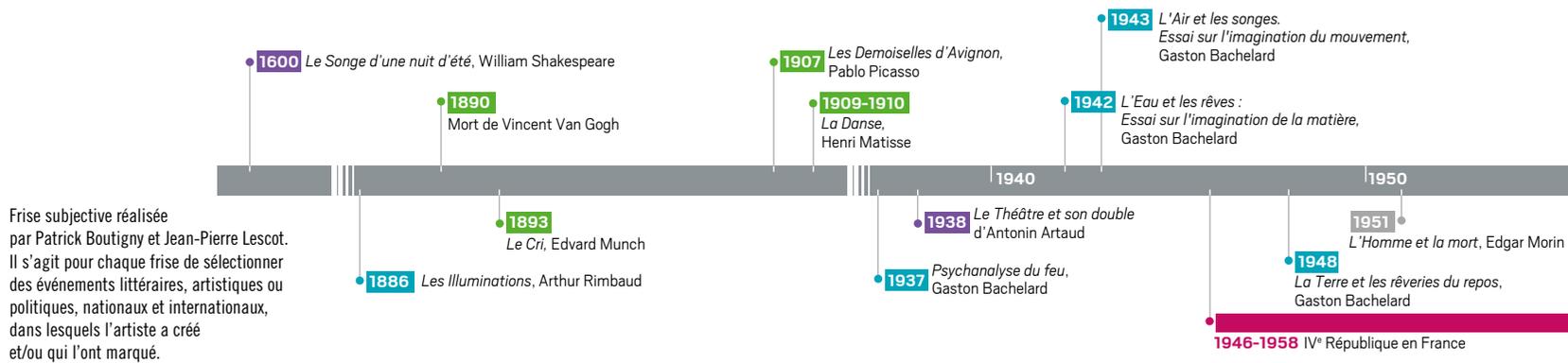
L.L. : J'apprends beaucoup en enseignant. C'est l'endroit où j'ai pu formuler, nommer et pointer ce que je savais de mon métier. Et puis c'est une source de vie formidable parce que l'on apprend surtout à écouter pour construire chaque étudiant comme un rébus.

N.E. : Je me suis mis à repenser le plateau, moi qui venais de la danse et du théâtre d'acteur, de le penser autrement. Le fait de travailler avec des jeunes gens m'a obligée à une remise en pensée de moi-même. Se retrouver dans un doute permanent, un doute inconfortable et un doute vivant. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR **PATRICK BOUTIGNY**
ET **EMMANUELLE CASTANG**



Option marionnette au conservatoire de Clamart



MÉMOIRE VIVE

TAÉMA OU LA FIANCÉE DU TIMBALIER : UN THÉÂTRE À LA LUMIÈRE DE L'OMBRE

PAR | **PATRICK BOUTIGNY**, DIRECTEUR DU FESTIVAL DE DIVES-SUR-MER DE 1990 À 2010 ET SECRÉTAIRE GÉNÉRAL SALARIÉ DE THEMMA DE 2005 À 2010

Nous sommes en 1981, au Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières, festival né en 1961 de la volonté de Jacques Félix et connu dans le monde entier de tous les aficionados de cet art. Jean-Pierre Lescot y présente *Taéma ou la Fiancée du timbalier*, « un truc prodigieux » affirmera Alain Recoing.

En effet, les organisateurs du festival ont décidé de s'intéresser au phénomène perceptible de la résurrection des théâtres d'ombres en Occident. À cette époque, de belles réalisations de théâtre d'ombres voient le jour avec les travaux d'Amoros et Augustin, Roland Shön, Alain Lecucq, ou encore du Théâtre de l'Ombrelle. À l'initiative de Margareta Niculescu, alors directrice de l'Institut International de la Marionnette, un stage international regroupant une quinzaine d'élèves venus des USA, du Brésil, du Venezuela, de Tchécoslovaquie, d'Italie, d'Allemagne, de Suisse et de France, travaille l'ombre sous la direction de Jean-Pierre Lescot.

Au commencement...

Un spectacle d'ombres balinaises présenté en 1969 à l'espace Pierre-Cardin va véritablement bouleverser Jean-Pierre Lescot, orientant définitivement sa carrière artistique. Suite à ce qui a été pour l'artiste « une véritable révélation, un choc émotionnel d'une rare intensité », il engage son premier voyage vers l'Extrême-Orient, arpentant les routes de la Thaïlande, de Bali et de Malaisie, avec le désir de peaufiner son regard sur le théâtre d'ombres, habité par un besoin viscéral d'enchantement.

« C'est dans ces pays, d'ailleurs, que j'ai ressentis mes plus belles émotions. Souvent, nous étions dans un champ, la nuit, à voir et entendre un spectacle qui se déroulait dans une ambiance quelque peu envoûtante. Je me souviens de cette musique répétitive du Gamelang et des intonations de la voix du montreur d'ombres qui vous transporte dans un autre monde.



Je me suis beaucoup intéressé à tous les aspects de ces spectacles, à l'ensemble de leurs signes théâtraux qui semblent avoir été créés pour illustrer l'image parfaite de signes mis en harmonie : un sentiment de suspension du temps et de beauté[®]. »

Le monde réel ne semblait plus suffire. « Nous avons besoin d'images pour entrer en résonance avec le travail d'humanité qui nous a précédés[®]. »

L'ombre comme sensation lumineuse

Pour Jean-Pierre Lescot, « l'ombre ne peut se cantonner dans la description car sa découverte, c'est la retrouvaille avec un élément poétique. Il faut comprendre ici le mot élément au sens des quatre éléments. L'ombre a sa place au côté de la terre, du vent, de l'eau, du feu bien sûr. C'est dire que la découvrir ou la redécouvrir n'est jamais innocent puisque, comme le disait Bachelard : "Pourquoi chercher des dialectiques d'idées quand on a au cœur d'un simple phénomène des dialectiques d'êtres ?"

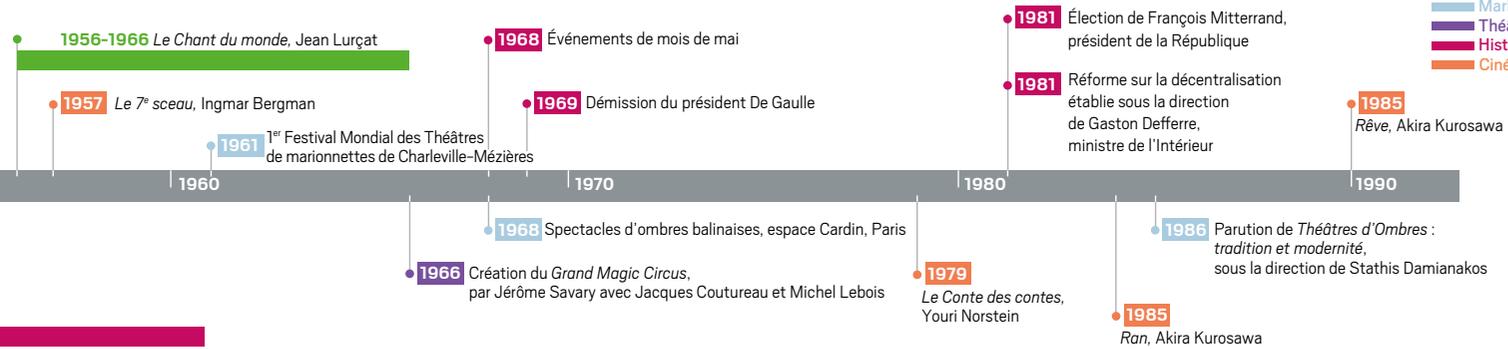
Il faut comprendre en effet que, comme la flamme, l'ombre, être sans masse, est cependant un être fort. À cet être, on ne peut que confronter son propre être dans une rencontre émouvante et marquante », écrit-il dans la revue de THEMMA, Mû, en 1994.

L'ombre reste un espace-temps d'exploration et de réflexion. Elle interroge « dans ses rapports du petit au plus grand, dans ses rapports à la proportion, dans ses rapports à l'extravagance : l'ombre [...] fait affleurer le monde des forces obscures[®]. » Magie, phénomène physiologique ou neuro-psychique ? « [...] Pays enchanté, contrée de l'âme, inconscient ? » L'ombre ou « la marionnette » reste « une entité en soi, ce qui explique pourquoi le primitif a conféré à cette image son autre moi, qu'il peut transporter ailleurs : il en fait le personnage qui peut établir le lien entre le monde des vivants et celui des morts, et au-delà, le lien entre le réel et l'imaginaire. L'ombre traduit bien la partie de la menace, une sorte de conjuration de la menace[®]. » Lescot tente de saisir ses origines - « L'homme est fasciné par son ombre comme s'il y a vu son double alors – ne cessant de chercher ses interprétations. Jouant de mimétisme avec l'humain, l'ombre s'en détache acquérant une autonomie dans le déplacement, glissant vers l'improbable, avec cette capacité d'apporter sa singulière extravagance[®]. »

Le nom de sa compagnie, les Phosphènes, porte ses résonances, mettant en exergue ainsi la sensation lumineuse qui résulte de la compression des yeux quand les paupières sont closes, cette dénomination rend lisible ses choix esthétiques et l'empreinte physique, sensorielle sur le public.

Ainsi, l'ombre va trouver chez Jean-Pierre Lescot la possibilité de concilier une double exigence :

- Littérature
- Histoire mondiale
- Monde des idées
- Arts plastiques
- Marionnette
- Théâtre
- Histoire nationale
- Cinéma



une narration intense et une veille à l'endroit de la réception, son art préserve ainsi une portée sociale. Respectueux d'une déontologie artistique exigeante, Jean-Pierre Lescot aura participé à relancer le théâtre d'ombres en France, influençant jusqu'au-delà de nos frontières.

Que raconte Taéma ?

Dans le royaume de Taéma, arrive un jour la mauvasse conseillère, la « Chuchoteuse ». Le vieux roi meurt. La Chuchoteuse, jouant alors de la lâcheté, de l'appétit de pouvoir des uns et des autres, entraîne le pays dans le chaos et la haine. Au milieu de ce carnaval grotesque, le timbalier de Taéma retrouve sa fiancée, quand, tout à coup, le chef des gardes annonce la mobilisation pour la guerre.

Notre amoureux est sur la liste des appelés. Il quitte sa fiancée, mais reste plein d'espoir. La bataille fait rage. Traumaté par la cruauté et la mort, le timbalier erre sur le champ de bataille, sans autre souvenir que son amour. La Chuchoteuse veut profiter de cet homme en désarroi pour accroître la confusion.

Elle persuade le roi peureux de prendre pour gendre le timbalier, qu'elle présente comme le héros des combats...

Inspiré par la tradition, le metteur en scène s'amuse de la précision graphique des cartons découpés et plaqués sur l'écran et du jeu des couleurs et des lumières. Se détachant nettement grâce à un projecteur fixe, il élabore des images en mouvement. Têtes en carton, corps en tissus : ses ombres souples, presque vivantes, vibrent, ondoient, enflent, tournent sur elles-mêmes pour presque disparaître quand elles ne laissent plus voir que leur tranche. Le jeu consiste à les approcher ou à les éloigner de l'écran pour leur donner une matière et de l'épaisseur ou au contraire, aller jusqu'à jouer avec la transparence. Grâce au tissu, il colore les ombres en rouge, ocre, sépia et, travaillant avec plusieurs sources à la fois, la lumière permet des dédoublements : « Ombres impressionnistes dont les proportions changent en fonction des variations de la lumière et du degré de transparence de leurs matériaux. Elles se révélèrent très théâtrales, vibrantes et vives, d'une présence immédiate », écrit Henryk Jurkowski ^②.

« Ma démarche est donc de les bousculer avec ce parti pris d'apporter une contemporanéité

au théâtre d'ombres : interroger par exemple la composante écran sur sa forme, sa matière, la composante source lumineuse sur sa multiplication, sa coloration, sa mouvance. Il faut toujours travailler sur cette interpellation par un travail d'observation, toujours réinterroger ses outils et la matière qui va être façonnée par l'outil. C'est toujours la même démarche. C'est de cette manière que j'ai renouvelé, je crois, le théâtre d'ombres par l'observation et l'essai, ce qui m'a permis d'enseigner ce travail sur l'analyse des gestes et des formes de telle manière que cela devienne un signe et que ces signes trouvent leur cohérence entre eux ^①. »

S'ajoute un travail sur le souffle et la musicalité des mots.

« Dans *Taéma*, j'expérimentais les scènes, comme celle du roi ou celle du crime mais le texte n'arrivait pas : la résistance des matériaux imposait son énergie visuelle souvent liée au son comme si tu avais mis de la musique. C'étaient des sons étranges et Didier [de Calan] est venu comme le traducteur de ces sons étranges, ces mots étrangers. On est aussi pleinement dans la poésie qui révèle la musique des mots ^②. »

Mêlant passages descriptifs et narratifs, le spectacle est joué dans une langue inventée primitive – le gromelang – plus expressive qu'explicative. Cette langue à base de sonorités étranges s'harmonise avec l'expressionnisme visuel des ombres et avec la musique originale de Jacques Coutureau, composée en dialogue avec l'image.

« Les mots n'étaient plus porteurs d'idées, ils étaient "la matérialisation" de sensations, d'émotions et d'états d'être. Je travaillais alors sur le souffle et le son de la voix. Sans m'en rendre compte j'ai créé un choc, la tension émotionnelle y était très forte. Le spectacle se développait dans l'ambiance de la folie, du crime et de la guerre. Comme dans *Macbeth* ou dans *Le Roi Lear*... Mon seul regret : ne pas avoir eu un orchestre en direct et du feu pour source lumineuse ^③. »

Parente nocturne de la marionnette à vue comme la définit Mathieu Braunstein, l'ombre a trouvé dans ce spectacle, sinon son maître, au moins son magicien. « Voyager aux pays des ombres ce n'est pas seulement dévoiler le secret des hommes et des choses, montrer leur double sombre. C'est préférer un univers ondoyant, élastique, tremblant qui dit la fragilité du rire, de la vie, de l'humour et de l'amour. » ■

^① Extrait du livre *À l'ombre du Théâtre Roublot* : Jean-Pierre Lescot, de Patrick Boutigny, Édition Phosphènes, 2016.

^② *Métamorphoses. La marionnette au XX^e siècle*, de Henryk Jurkowski, Éditions de l'Entretemps, 2008.

À L'INTERNATIONAL

Teatro Gioco Vita

Né en 1971, le Teatro Gioco Vita est parmi les premières compagnies italiennes à travailler « l'animation théâtrale ». Il rencontre le théâtre d'ombres à la fin des années 1970 et développe une expérience originale qui lui vaut des prix et des collaborations prestigieuses partout dans le monde, avec des théâtres permanents et des opéras tels que Teatro La Fenice de Venise, Royal Opera House de Londres, Teatro alla Scala de Milan, Teatro dell'Opera de Roma.

Le Teatro Gioco Vita, dirigé par Diego Maj en collaboration avec Fabrizio Montecchi et Nicoletta Garioni, est engagé non seulement dans la production de spectacles d'ombres, mais également dans des activités de laboratoire en relation avec les écoles et centres de formation. En 2018, Fabrizio Montecchi anime à l'ESNAM le stage « Instrumentarium du marionnettiste : l'alphabet des ombres », privilégiant une approche personnelle de cet art, visant à faire accepter le « degré de réalité » de l'ombre, sa présence, le lien intime qui nous lie à elle. « De qui dira-t-on que je suis l'ombre ? »

POUR ALLER PLUS LOIN

À l'ombre du Théâtre Roublot : Jean-Pierre Lescot

Par Patrick Boutigny
Éditions Phosphènes, 2016

<https://bit.ly/2kd6Qqd>



Dossier consacré à
Jean-Pierre Lescot

www.artsdelamarionnette.eu

Focus > Jean-Pierre Lescot

ARTS ASSOCIÉS

POÉSIE ET MARIONNETTES, ENTRE NOUVEAUTÉ ET MÉMOIRE

PAR | PAUL FOURNEL, AUTEUR ET PATAPHYSICIEN



Solace, Uta Gebert

MANIP : Vous sortez tout juste un ouvrage sur Guignol, *Faire Guignol*. Où se situe selon vous la poésie dans la marionnette traditionnelle ?

PAUL FOURNEL : Dans mon chemin de recherche, Guignol répond à la question « qu'est-ce qu'on écrit quand on ne sait pas écrire ? », là où l'Oulipo répond à la question « qu'est-ce qu'on écrit quand on peut tout écrire ? ».

Guignol est une langue de survie, il est la parole des gens qui ne l'ont pas. Il râle, il dit la faim et la soif, il dit la difficulté et la joie de vivre, il dit la méchanceté et la bonté des gens. Il est le poème de son créateur Laurent Mourguet, le poème d'un monde sans poème : une chanson des rues improvisée en vers de mirliton qu'on retient par cœur et qu'on chante en chœur avec lui parce qu'elle dit la vérité.

MANIP Plus largement, peut-on faire spectacle d'un poème ?

P.F. On peut faire spectacle de tout. Et pourquoi pas d'un poème. Il n'est que de bien le choisir.

MANIP La poésie n'est-elle qu'affaire de texte ? Pourrait-on positionner l'art de la marionnette en corollaire visuel de la poésie ?

P.F. Dès que l'on sort le poème du texte, on se heurte au problème du « poétique » qui entretient des rapports lointains et souvent conflictuels avec la poésie. Toute une gamme d'objets et d'attitudes relèvent du « poétique » : les fleurs sont plus « poétiques » que les fers à repasser, les petits

oiseaux sont plus « poétiques » que les marteaux-piqueurs, les nuages sont plus « poétiques » que la fumée des usines, les personnages qui volent de Folon sont plus « poétiques » que les athlètes de Fernand Léger, etc. Ces choix du sens commun ont peu à voir avec la poésie et quoique parfois nés d'elle, ils en sont le plus souvent la directe contradiction. Le « poétique » est, le plus souvent, une collection de clichés ou de chromos (couchers de soleil, torrents limpides, voiles transparents) qui sont consensuellement reconnus comme beaux, donc dignes de « poésie » en ce sens qu'elle serait un art supérieur, gardien de la beauté absolue.

En règle générale, la poésie se méfie du « poétique » et se bat contre lui, allant chercher ailleurs les outils de sa singularité et de son projet. Rimbaud et Baudelaire, saturés des beautés poétiques de la nature romantique, se roulent plus volontiers dans le rebut et l'abjection. Saturé d'héroïsme-poétique-casqué, Ponge prend, en 1947, le parti des choses et plonge son poème dans le travail de description. Et chacune de ces contradictions ouvre à terme un nouveau champ potentiel au « poétique »... Le « poétique » est toujours en retard de deux trains sur le poème.

Dans cette perspective, le travail éructant de Giselle Vienne dans *Jerk* serait-il plus ou moins poétique que la danse des sacs de Renaud Herbin dans *At the still point of the turning world* ? Le *Solace* de Numen est-il plus ou moins poétique que le *Babylon* de Neville Tranter ? Quels sont les critères « poétiques » à mettre en œuvre pour opérer une telle distinction ?

Et puis il y a une spécificité du poème qui le rend difficile à modéliser en dehors du champ littéraire : le poème n'est pas seulement un contenu, il est d'abord et avant tout une expérience de langue. Il est à la fois nouveauté et mémoire de notre langue. C'est son rôle fondamental dans l'histoire de la littérature et de l'humanité. Il est aussi la mémoire de formes mnémotechniques ou savantes qui constituent un répertoire mathématique, rythmique et musical.

Tout cela est difficilement transposable.

Dès lors, proposer de transposer la poésie à un autre art est risqué et le risque qui arrive immédiatement est celui du « poétique » précisément.

La marionnette possède ses lois, ses règles et son histoire, elle a ses beautés et ses laideurs, elle peut provoquer des émotions tout à fait comparables à celles que provoque la poésie. Dès lors, pourquoi vouloir à tout prix en faire un poème ?

MANIP Vous êtes président de l'Oulipo, l'Ouvroir de littérature potentielle. Nous y jouons avec les mots pour faire poésie, quel Ouvroir de la marionnette potentielle pourrait s'imaginer ?

P.F. La marionnette est en soi un lieu d'exploration et de potentialité. Elle n'est pas en déficit de recherche et de travail sur la et les formes de son langage. En ce sens-là on peut dire qu'elle travaille dans une potentialité continue et une abondance créatrice.

L'Oulipo est un lieu de potentialité mais aussi un lieu de réflexion sur la forme et un lieu de création de formes. L'Oulipo ne cesse d'interroger le passé pour y débusquer les plagiaires par anticipation de son travail, pour débusquer des formes abandonnées pour les comprendre et les faire revivre. De ce point de vue on pourrait soutenir que l'Oulipo est « post-ancien ». Il faut pour réussir ce type de potentialité avoir une relation apaisée avec l'histoire de son art que les marionnettistes n'ont pas toujours.

On pourrait cependant imaginer, dans le cadre d'un « ouvroir de marionnette potentielle », un travail plus méthodique et systématique à partir des formes traditionnelles dans le but de les comprendre et de les dépasser. Dans cet esprit, le travail le plus oulipien que j'ai vu est sans doute celui d'Alain Recoing avec *Manipulations* et avec *La ballade de Mister Punch*. Ce n'est pas récent ! ■

DOSSIER

EN IMMERSION

PAR | DAVID GIRONDIN MOAB ♦ HUBERT JÉGAT ♦ JEAN-BAPTISTE RICHARD ♦ ÉLISE VIGNERON

Quelle est la place du spectateur aujourd'hui au théâtre ? Comment l'immerger au sein même de l'œuvre artistique et avec quels artifices, quels artefacts ? Serait-il simplement question de changements de posture des acteurs, de la scénographie ? Ce dossier pose ici ces questions à trois artistes et un chercheur, leur proposant de creuser ensemble pourquoi et comment se fabrique un théâtre immersif, sensoriel, leur théâtre. Il s'inscrit en écho de la rencontre des *Carnets d'Orbis* qui s'est tenue à Reims en mai dernier. Mais peut-être le théâtre est-il par essence un espace d'immersion ?



Z.E.R.O., Créatures Cie

Définition de l'immersion comme acte involontaire des spectateurs

PAR | JEAN-BAPTISTE RICHARD, DOCTORANT CALHISTE À L'UNIVERSITÉ POLYTECHNIQUE DES HAUTS-DE-FRANCE - VALENCIENNES

Il est des moments où l'on se sent immergé dans un spectacle : on est dedans. Cette sensation est liée à celle d'une perte. Non de soi comme Giorgio Agamben le dit des dispositifs modernes qui « désubjectivent^① », mais du spectacle. Nous sommes dans un spectacle précisément et paradoxalement parce que nous sommes hors de lui. La sensation d'immersion semble naître lorsque ce spectacle, qui n'est plus sous le contrôle de nos pensées, nous plonge dans un monde imaginaire qui nous échappe et nous transporte, nous dépayse.

C'est dire ainsi qu'un spectacle peut immerger ses spectateurs, les plonger psychologiquement dans les eaux de sa fiction ou dans quelque autre monde imaginaire sans pour autant les y plonger physiquement. C'est dire aussi que pour être véritablement immersif, un spectacle peut rechercher et le plus souvent posséder une forme d'interaction avec son public. Mais, à proprement parler, il ne requiert pas nécessairement cette interaction.

Définir ce qu'est l'immersion en arts du spectacle, c'est soulever une multitude de notions connexes dont celles d'interaction et de participation. Or l'immersion, en tant que sensation toujours personnelle et irréductible, ne saurait être décrite par l'interaction et la participation dans la mesure où celles-ci ne sont que des procédés, matériels et immatériels, utilisés pour manipuler un public : les

pratiques interactives inscrivent les corps des spectateurs dans l'espace et peuvent orienter leur attention esthétique mais ne garantissent pas l'immersion. En ce sens, elle s'éloigne du phénomène d'adhésion décrit par Yannick Bressan^② qui fait accepter pour vrai le monde de la fiction et s'éloigne aussi du phénomène d'absorption décrit par Michael Fried^③ qui organise, dans l'œuvre d'art, l'absence fictive du spectateur pour l'absorber en elle.

Une définition de l'immersion doit donc s'écarter des moyens manipulateurs de l'interaction. D'une réalité physique de l'activité spectatrice (mesurable par ses degrés d'interactivité), l'immersion devient une réalité psychique (celle de la sensation d'immersion) où les spectateurs sont incontrôlables et incontrôlés par des praticiens qui leur font confiance et intègrent la part d'indétermination que les spectateurs apportent au spectacle. Un théâtre dit immersif ne fait que personnaliser son dispositif en fonction de chaque spectateur-participant même s'il ne va jamais jusqu'à lui permettre d'être entièrement producteur de l'expérience. Catherine Bouko souligne à ce propos que les pratiques théâtrales, aussi participatives soient-elles, ne peuvent être que ponctuellement immersives. « Si ces pratiques contiennent différents procédés immersifs qui tiennent quelque peu compte de son identité, il [le participant] demeure néanmoins souvent une marionnette dont les fils sont tirés par les artistes^④. »

L'immersion est donc l'acte involontaire d'un spectateur temporairement émancipé du dispositif qui l'enserme. Elle est un acte qui lui appartient : c'est à lui de s'immerger, de rentrer dans le bain qui lui est proposé par un spectacle. Il est seul à pouvoir le faire et il le fait cependant comme à son insu. L'immersion ne peut pas être forcée car elle ne serait que création d'interactivités supplémentaires, accroissant paradoxalement la liberté d'un spectateur en lui ajoutant d'autres contraintes. Un spectateur est dans un spectacle, et peut dire après coup qu'il était dedans, parce qu'il s'y est mis de lui-même, même si c'était sans le vouloir.

Cette pleine immersion est l'effet produit sur un spectateur, à un moment donné, par un double lâcher prise. Perte du contrôle physique du spectateur du fait du parti pris de mise en scène qui veut placer le corps de ce dernier dans un environnement interactif et perte du contrôle psychique du spectacle par le spectateur qui cherche à déployer des stratégies cognitives pour comprendre la proposition artistique. Lorsqu'ils se déjouent mutuellement, la relation théâtrale bascule de l'interactivité à l'immersion. ■

^① *Qu'est-ce qu'un dispositif ?*, Giorgio AGAMBEN, Éditions Payot & Rivages, 2014, Paris.

^② *Du principe d'adhésion au théâtre : Approche historique et phénoménologique*, Yannick BRESSAN, L'Harmattan, coll. « Univers théâtral », 2012, Paris.

^③ et ^④ Voir "Pour aller plus loin".

Faire théâtre ensemble

PAR | HUBERT JÉGAT, AUTEUR ET METTEUR EN SCÈNE, CRÉATURES COMPAGNIE

Comment faire théâtre aujourd'hui ? Voilà une question qui est au cœur de ma démarche artistique.

Alors qu'il existe tant de personnes qualifiées pour faire du théâtre et qu'une légende urbaine raconte qu'il serait même possible d'en faire sans artistes, des intelligences artificielles seraient déjà à l'œuvre...

Nous sommes des fabricants d'univers singuliers, de mondes parallèles dans lesquels évoluent nos créatures, nos marionnettes. Mais comment faire entrer le spectateur dans ces univers parallèles, reposant sur une réalité partagée et consentie par lui, sans passer par la « boîte noire » ou le castelet, le rapport frontal, la passivité physique ? Comment le concerner, réveiller son désir ? Comment inventer un espace agrégatif où il sera possible de faire théâtre ensemble ?

Se mettre en scène est une passion pour de nombreux contemporains, mais si elle ne produit pas de sens, n'interroge pas le monde ou ne fabrique pas d'imaginaire alors cette mise en scène n'est-elle pas juste un péché narcissique ? C'est aussi parce que nous avons ce souci-là, du vivre ensemble, de citoyens responsables, d'esprits critiques, de chercheurs en capacité de douter qu'il y a nécessité de faire théâtre.

Animé par la volonté de transfigurer le monde, de provoquer la pensée et de participer à la transformation sociale, travailler des formes immersives est une façon de répondre à ces préoccupations.

Les formes théâtrales que j'imagine ces dernières années s'inscrivent dans cette exploration des formes immersives : spectacle dans le noir total abordant la question du monstre intérieur ou de la puissance de l'imaginaire à en créer, simulation de vol spatial et

onirique avec le projet ZERO (Zone d'expérimentation et de révolution onirique) et enfin la dernière création qui propose aux spectateurs une redécouverte de leur environnement au travers d'une enquête audioguidée.

Cette tentation de l'ailleurs est aussi un formidable voyage vers soi, la connaissance de ses limites et des zones sensibles qui guident notre identité, notre curiosité, notre porosité au monde. La forme immersive s'y prête tout particulièrement car elle invite à une expérience tangible, mettant en jeu le corps du spectateur dans l'espace, ses sens et pas seulement son esprit.

Dans le projet ZERO, je souhaite explorer les zones de résonances entre l'infiniment petit et l'infiniment grand en proposant aux spectateurs de créer un voyage spatial en laboratoire puis de vivre une expérience physique de rotation et de projection d'images dans un dôme géodésique. Le « spectateur » accepte d'une part, dans le simulateur, d'être manipulé, que son corps soit mis en mouvement et d'autre part, dans le laboratoire, est conscient de l'effet visuel de ses mouvements, de ses manipulations de matières, fluides, lumières qui sont captées et retransmises dans le simulateur. Cette immersion dans l'univers se veut être aussi une ouverture sur l'imaginaire spatial, poétique et philosophique. Notre place dans l'univers est un voyage qui s'il se ressent doit aussi se mener en conscience. Les voyages cosmiques qui sont créés en direct par une série de manipulations réalisées par une partie des spectateurs sont uniques et éphémères. Cette singularité est, je pense, conditionnelle à la forme immersive, outre son caractère sensoriel, l'expérience doit être unique et le spectateur/acteur en est conscient puisqu'il participe de sa réalisation. ■

« Tout spectacle est une volonté d'immerger le spectateur dans un univers, dans une réflexion, dans un échange et vers un changement. »

David Girondin Moab



L'Enfant, Théâtre de l'entrouvert

Vivre une représentation

PAR | ÉLISE VIGNERON, METTEURE EN SCÈNE, THÉÂTRE DE L'ENTROUVERT

Je me demande souvent si le rapport scène/salle qui continue à prédominer aujourd'hui dans le spectacle vivant est encore représentatif des façons dont nous appréhendons le monde actuel. Les théâtres sont des outils bien étudiés qui offrent une bonne réception, mais pourquoi n'imaginons-nous pas à chaque proposition artistique le mode de réception qui lui est propre ?

Une des préoccupations qui est au centre de mon travail est la question de la réception du spectateur. HR Jauss^① soutient dans son ouvrage *Pour une esthétique de la réception* que « L'œuvre d'art n'existe que par l'effet qu'elle produit chez le spectateur. Il est nécessaire de prendre en compte les sujets récepteurs et le rapport entre production et réception. En ce sens, l'œuvre d'art est considérée comme un moyen de modifier la perception. »

Je conçois la création d'un spectacle comme une proposition faite au spectateur à vivre une expérience. L'œuvre se vit dans la relation, et se construit ensemble à travers un langage sensible. Dès lors, il n'y a plus de quatrième mur, mais un rapport dynamique de réciprocité entre auteur et spectateurs.

Les champs des arts de la marionnette et du théâtre d'objets ont su dès leur origine inventer de nouveaux rapports entre l'œuvre et les spectateurs, de par la proximité que nécessitaient les objets à taille réduite et le caractère très visuel, et parfois interactif de ces formes.

Dans mon travail, je cherche à m'adresser aux spectateurs par la sensation, à l'histoire intime de chacun, et à l'inconscient collectif qui nous relie, à travers un langage métaphorique essentiellement plastique.

Ces formes dont l'écriture n'est pas linéaire et narrative, ne peuvent être appréhendées à distance. Elles nécessitent d'entrer en empathie avec ce monde vibrant habité par des matériaux en mouvement, des présences animées, des images en construction et des tremblements sonores. Elles sont une invitation à vivre ce qui se joue par le prisme du sensible plus qu'à comprendre ce qui est donné à voir. Aussi, aux prémices d'un nouveau projet, j'imagine le dispositif qui va permettre cette rencontre. Plus qu'un simple vecteur relationnel ou une mise en

condition, je conçois le dispositif comme un élément majeur de la dramaturgie, révélateur de sens.

Mon premier projet *Traversées*, forme déambulatoire constituée de sept tableaux animés telles des étapes successives, pose le jalon de cette démarche. Les mots lumineux gravés dans le noir « Viens, venez loin de ma frayeur... » sont une invitation faite aux spectateurs à entrer physiquement dans un parcours, guidés par un personnage féminin à la recherche de son identité. Le déplacement des spectateurs de scène en scène rythme la représentation tel un rituel collectif de passage. Ce ne sont pas les scènes qui viennent à la rencontre des spectateurs mais ce sont les spectateurs qui se fraient un chemin dans le noir, pour découvrir des scènes appartenant au monde de l'entre-deux. Enfin, la disposition des trois dernières portes entourées d'un gradin circulaire clôt l'expérience sur la sensation d'une communauté réunie.

La dernière création, *L'Enfant*, est une forme immersive qui convie le spectateur à vivre de l'intérieur la pièce *La mort de Tintagiles* de Maurice Maeterlinck. Conduits par petits groupes à travers un couloir couvert d'écritures énigmatiques, les spectateurs sont invités par Ygraine, personnage central, à être les témoins de sa traversée. Sur scène, des rondins de bois morts et des pierres jonchent le sol. Ce décor minéral sert d'assise aux spectateurs pour assister à l'arrivée de l'enfant, Tintagiles. Au loin, on perçoit un paysage en ruine, tas de planches et de décombres qui peu à peu se transforment en chambre de château, des bancs font place et encadrent cet espace rectangulaire. Ygraine invite les spectateurs à s'asseoir. Tremblements, écroulement de parois, chute de matériaux, vibrations sonores environnent le spectateur et marquent la présence menaçante de la Reine invisible. Tout au long de cette pièce, le spectateur est amené à vibrer avec ces matériaux animés, métaphores de la réalité intérieure d'Ygraine.

En cherchant de nouvelles formes de représentations, en permettant au spectateur de vivre une expérience immersive, le champ des perceptions s'ouvre et nous élargissons notre rapport au monde. ■

^① Voir « Pour aller plus loin ».



© Pseudonymo

La part invisible, Cie Pseudonymo

Par-delà le quatrième mur

PAR | **DAVID GIRONDIN MOAB**, METTEUR EN SCÈNE
CIE PSEUDONYMO ET CO-DIRECTEUR ARTISTIQUE
JARDIN PARALLÈLE, FESTIVAL ORBIS PICTUS

Rétrospection

Ma première aventure immersive s'appelait *La part invisible*. Pour le spectateur, c'était une rencontre avec le monde de l'objet vivant mais aussi avec un lieu insolite.

Au cryptoportique de Reims, galerie souterraine gallo-romaine, dont on ignore tout de la fonction, nous créons une énigme dans l'énigme en redonnant vie à des objets sans la présence du manipulateur. Dans ce lieu hanté de présences spectrales, une projection vidéo de marionnette réaliste à taille humaine avançait vers le visiteur dès son entrée et y gommait toute réalité en faisant de la pierre du cryptoportique, support de projection, une zone poreuse, un sas de passage sans limite physique. Le public était ensuite amené, par un jeu d'apparition et de disparition de ces objets fétichisés, de souffles et de voix troubles, de serties d'ombre et de lumière, de photos baignant dans des bacs à révélation en terre cuite, à avancer seul et à questionner la notion de métempsychose. C'est précisément cet instant, qui précède le mouvement de l'objet par le geste du manipulateur, geste empreint de technique et d'autohypnose mêlées, cet instant, semblable au vol fixe de l'oiseau qui s'apprête à fondre sur sa proie, cet instant qui place l'objet entre la vie et la mort, que nous cherchions à faire planer dans ce lieu : *le vol du Saint-Esprit*.

Éprouver

Tout spectacle est une volonté d'immerger le spectateur dans un univers, dans une réflexion, dans un échange et vers un changement.

L'objet permet de créer un lien fort et immédiat avec le spectateur. Entre le spectateur et soi, entre le spectateur et lui-même. L'état somnambulique dans lequel entre celui qui donne vie à l'objet, qui le manipule, est un état communicatif, contagieux, qui capte l'attention du spectateur et l'emmène avec soi, à travers le quatrième mur comme à travers le miroir d'Alice. Tout concourt à cette traversée, les images qui se déploient, les états lumineux millimétrés, les sons ici et là, les musiques, les présences humaines et non humaines, les voix, les textes...

Nous utilisons des outils qui évoluent. Les objets se sont sophistiqués, parfois de façon rare de virtuosité au service de la dramaturgie. Les vidéoprojecteurs transforment la lumière en une substance malléable à volonté. Les matériaux de synthèse autorisent des utopies d'hyperréalisme. Le marionnettiste peut différer la manipulation de façon spectaculaire avec la programmation d'androïdes et la manipulation d'objets virtuels... L'illusion du vivant et l'imaginaire créateur voient leur frontière avec le réel diminuer de façon ténue.

Que de transgressions jubilatoires et libérateurs quand on pense à ce mot, marionnette, et à son paradoxal avant-gardisme...

L'écharde du réel dans la membrane du rêve

Dans la multitude d'énigmes qu'une mise en scène impose, la question du spectateur pourrait être la portion congrue qui fait figure d'altérité absolue face à l'univers de l'artiste. Il vient découvrir une adaptation, une œuvre, un point de vue qu'il accepte ou non. Dans le théâtre immersif, ce rapport subsiste et garantit une forme de liberté créatrice. Mais il y est nécessaire de considérer chaque spectateur, de l'insérer dans cet univers et c'est ce qui rend ici l'énigme de la mise en scène définitivement passionnante.

Les troubles du cinquième mur

Les enjeux du théâtre face aux réalités virtuelles sont abyssaux. Associées au théâtre immersif, ces réalités créent une multitude de brèches qui transcendent le simple apport technologique. Elles affranchissent le spectateur de sa place statique et imposent un renouveau de la pensée théâtrale, de la dramaturgie et de la symbolique du plateau. Les objets y prennent une place différente, cruciale et exigeante.

Et les marionnettistes, qui ont muté avec leur art et se sont adaptés à la contemporanéité sauront créer la jonction indispensable entre espaces réels, virtuels, spectateurs-acteurs et public, langages sensoriels et objets vivants, sacralisés, invoqués pour créer des spectacles-ouragans, des tornades immersives. ■

POUR ALLER PLUS LOIN



La Place du spectateur, Esthétique et origines de la peinture moderne

Michael FRIED

Michael Fried montre les deux moyens que Diderot expose pour combattre la fausseté de la représentation et la théâtralité de la figuration : une conception dramatique de la peinture, qui recourt à tous les procédés possibles pour fermer le tableau à la présence du spectateur, et une conception pastorale qui, à l'inverse, absorbe quasi littéralement le spectateur dans le tableau en l'y faisant pénétrer.

Éditions Gallimard, « NRF Essais », 1990, Paris



Le Théâtre immersif est-il interactif ? L'engagement du spectateur entre immersion et interactivité

Catherine BOUKO

Expérience, corps et discours du spectateur tracent les contours d'une partie des pratiques spectatrices qui peuplent la scène contemporaine. Celles-ci invitent en retour les chercheurs à explorer tant les relations particulières qui se nouent dans certains spectacles que les fondements théoriques à partir desquels on peut approcher les multiples pratiques où se manifeste l'engagement du public dans les arts de la scène.

Revue Tangence, n° 108, Engagement du spectateur et théâtre contemporain, coédité par Catherine Bouko et Hervé Guay, 2015

Pour une esthétique de la réception

Hans Robert JAUSS

Activité de communication, la littérature n'est pas un simple produit mais aussi un facteur de production de la société. Elle véhicule des valeurs esthétiques, éthiques, sociales qui peuvent contribuer aussi bien à transformer la société qu'à la perpétuer telle qu'elle est. Ainsi l'esthétique de la réception rend à la littérature, à l'art, l'importance et la dignité qui leur ont été si souvent contestées.

Édition Gallimard, Collection Bibliothèque des Idées, 1978

AU CŒUR DE LA RECHERCHE

ÉCRIRE « POUR » MARIONNETTE AU TOURNANT DU XIX^E ET DU XX^E SIÈCLE : ÉCRIRE « CONTRE »

PAR | HÉLÈNE BEAUCHAMP, MAÎTRESSE DE CONFÉRENCE EN LITTÉRATURE COMPARÉE À L'UNIVERSITÉ DE TOULOUSE JEAN-JAURÈS

À l'heure où l'on s'interroge dans le secteur sur les formes multiples de la marionnette, sur ses relations avec d'autres arts (vidéo, cirque, danse, installation), mais où, également, la question d'un théâtre politique, tant au niveau institutionnel que citoyen, se pose à tous, il peut être intéressant de revenir à la radicalité de certaines expériences du tournant du siècle dernier. Cet article s'inscrit en écho de la sortie de l'ouvrage, *La marionnette, laboratoire du théâtre*, qui analyse notamment cette question.

Aujourd'hui, lorsqu'on écrit un texte ou qu'on élabore un spectacle destiné à la marionnette et aux arts qui lui sont associés, l'auteur ne relie pas d'emblée cette écriture à une posture polémique. Les arts de la marionnette sont encore frappés d'une certaine marginalité dans les circuits institutionnels, mais peu d'artistes pensent réellement utiliser la marionnette pour détruire un certain théâtre et en faire advenir un nouveau.

La marionnette fut pourtant érigée en modèle critique, sur le plan esthétique comme politique, littéraire comme scénique, des années 1890 jusqu'à la fin des années 1930. À l'aide d'un théâtre de marionnettes autant fantasmé que réel, des hommes de théâtre connus (Jarry, Lorca, Maeterlinck, Artaud) et d'autres moins connus du grand public (Valle-Inclán, Ghelderode, Grau, Alberti), se sont attaqués aux piliers de la scène occidentale. L'acteur – parfois conquis et menacé d'être chassé de la scène –, sa formation et son jeu – qu'on envisage de réformer selon un modèle marionnettique –, le décor, le texte, la tradition, le réalisme, (qualifié de « bourgeois »), sont passés au crible des qualités qui sont alors attribuées à la marionnette et à son théâtre. Puissance métaphysique, traditions susceptibles de faire advenir un théâtre à la fois populaire et savant, suggestion plastique et poétique, absence d'affectation et de cabotinage, autant d'horizons idéaux associés à la marionnette depuis les premières ombres colorées du Chat-Noir jusqu'aux pièces écrites par Lorca au début des années 1930.

Ainsi, la plupart des pièces « pour » marionnettes sont clairement orientées vers la déstabilisation, voire la

destruction de la scène institutionnelle ou dominante, de telle sorte que naissent, de cette énergie polémique, des dramaturgies profondément parodiques et pour certaines pleinement politiques.

C'est sans doute le « Merdre ! » initial d'*Ubu Roi*, dont la genèse doit beaucoup aux marionnettes et à l'expérience du Théâtre des Pantins lors des premières années parisiennes d'Alfred Jarry, qui symbolise le mieux l'étendue de l'attaque, dont les cibles principales sont : le système commercial qui régissait la vie théâtrale, un certain nombre de tabous d'ordre moral et religieux, les grandes traditions théâtrales ou bien tout simplement le goût « bourgeois » du public. Chez Jarry, les textes publiés autour de la création d'*Ubu Roi* dans la presse permettent de comprendre que l'horizon des marionnettes fut pour lui une manière de lutter contre l'habitude des dramaturges d'écrire pour un premier acteur sans se soucier outre mesure de la qualité de la pièce en elle-même. Que le langage à la fois archaïsant et cru est dirigé contre les hypocrisies verbales de la comédie de mœurs. Que les décors, qu'il décrit comme devant s'inspirer à la fois du Guignol et du théâtre élisabéthain, sont une réponse à la volonté de réalisme factice des intérieurs traditionnels.

On trouve un exemple intéressant de la remise en question du système théâtral en lui-même, avec ses aspects commerciaux et financiers, dans l'œuvre moins connue du dramaturge espagnol Jacinto Grau, intitulée *El Señor de Pigmalión (Monsieur de Pygmalion, 1921)*. Elle eut une certaine diffusion en France, puisqu'elle fut montée au théâtre de l'Atelier par Charles Dullin, avec Antonin Artaud dans le rôle de l'automate Pedro Urdemalas. La fable morale et métaphysique d'un créateur dépassé par sa création (Monsieur de Pygmalion termine assassiné sauvagement par ses poupées), est précédée d'un prologue qui vise directement l'organisation du théâtre en Espagne, où l'auteur règle ses comptes avec l'acteur vaniteux du théâtre commercial. La scène s'ouvre sur l'entrée de Ponzano, un acteur en vogue qui vient se plaindre aux imprésarios

de la façon dont il est traité ; mais ils ne le reçoivent pas. Il attend, furieux, lorsqu'entre une femme accompagnée de sa nièce, jeune actrice appelée au dernier moment pour un rôle. C'est l'occasion pour Ponzano d'exprimer sa fureur contre les imprésarios, qui ne jurent plus que par Pygmalion et l'acteur Miranda. Il se vante ensuite de remplir les théâtres et les colonnes de journaux, avant de déclarer qu'il refuse de participer aux répétitions du jour car on ne le traite pas à la hauteur de son succès dans la presse, avant de sortir, ridicule et orgueilleux. Les automates de Pygmalion lui volent la vedette, mais pas pour longtemps, car leur soumission se révélera aussi être une fable commerciale.

Quant à l'attaque contre les normes morales et religieuses, présente chez beaucoup d'auteurs, la version la plus radicale se trouve sans doute chez Michel de Ghelderode, qui détourne le genre religieux du « mystère » en proposant un « mystère pour marionnettes » qui est un détournement total des objectifs de ce genre édifiant. Sa pièce, intitulée *D'un Diable qui prêcha merveilles (1934)*, prétend provoquer, en mettant en scène le vice. Mais cette pièce est l'une des plus provocatrices du dramaturge flamand, toutes les valeurs morales et religieuses y sont bafouées avec un acharnement systématique, à commencer par le langage qui les véhicule, saturé d'obscénités. Dans le premier acte, où défilent tous les habitants de la ville lourds de leurs péchés, se succèdent un prêtre avare, une abbesse enceinte, une bigote nymphomane, un banquier juif faussement converti au catholicisme, un théologien hérétique, un militaire traître à la patrie, un médecin nécrophile, et, pour finir, un couple infernal : l'épouse, bigote le jour et mère maquerelle la nuit, dévoile au spectateur les péchés de son mari pédophile et meurtrier d'enfants de chœur dans une tirade dont le style archaïsant, et de ce fait légèrement humoris-



(De gauche à droite), Ubu, Bougre, et le Tsar, trois marionnettes d'*Ubu Roi*. Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, fonds « Tristan Tzara », Paris

© D.R. Avec l'amable autorisation de la bibliothèque littéraire Jacques-Doucet — Chancellerie des universités de Paris et de Marie-Thérèse Tzara.

« La marionnette fut pourtant érigée en modèle critique, sur le plan esthétique comme politique, littéraire comme scénique, des années 1890 jusqu'à la fin des années 1930. »

tique, ne suffit pas à atténuer la crudité. On comprend dès lors plus concrètement ce que signifiait pour Ghelderode le théâtre « dégagé, satirique et quelque peu pamphlétaire » qu'il se sentait libre d'écrire pour les marionnettes ou pour des acteurs capables de se laisser aller à leur liberté^①.

La grande tradition théâtrale n'est pas épargnée, quoi qu'elle soit finalement mieux traitée que la comédie de mœurs ou le mélodrame contemporain des dramaturges. Ainsi, Jarry et Valle-Inclán parodient avec leurs marionnettes Shakespeare et Calderón : *Ubu Roi* est une parodie de *Macbeth*, et *Martes de Carnaval* (*Carnaval de Mars*), de l'auteur espagnol, une parodie d'*Othello* et du drame d'honneur à la manière du grand dramaturge espagnol Calderón. Mais c'est pour mieux attaquer le mélodrame grandiloquent qui remplit les salles à l'époque où Valle-Inclán tente de son côté des expérimentations dramatiques inédites. Le drame marionnettique du début du XX^e siècle est donc aussi un drame littéraire critique qui devient, en particulier dans les circonstances historiques de l'Espagne, un drame politique. Le rôle du théâtre de

marionnettes pendant la guerre civile espagnole, dont rend compte l'ouvrage *La Marionnette, laboratoire du théâtre*, a été largement traité dans un article récent^②. On trouvera également dans le livre un focus sur le théâtre guignolesque « d'agit-prop » républicain qui l'a précédé sous la Seconde République en Espagne (1931-1936), où des dramaturges comme Rafael Alberti, Max Aub ou García Lorca ont utilisé les ressources du théâtre de marionnettes populaire pour écrire des farces à la fois satiriques, parodiques, littéraires et politiques. ■

^① Michel de Ghelderode, Entretiens d'Ostende, « 3^e entretien », L'Éther Vague, Toulouse, 1992, p. 109. Entretiens radiophoniques réalisés en 1956.

^② Hélène Beauchamp, « Du bâton au fusil ? L'enrôlement des marionnettes dans la guerre en France et en Espagne au début du XX^e siècle », dans Raphaële Fleury et Julie Sermon (dir.), *Marionnette et Pouvoir*, Charleville- Mézières, Institut International de la Marionnette, Montpellier, Deuxième Époque, 2019, p. 217-239.

POUR ALLER + LOIN



La marionnette, laboratoire du théâtre

Hélène Beauchamp
À la fin du XIX^e siècle, dans toute l'Europe, les avant-gardes

théâtrales font de la marionnette - jusqu'alors ancrée dans des traditions en déclin - un véritable modèle esthétique, qui persiste jusqu'à la fin des années trente. Cet ouvrage retrace ce moment particulier de l'histoire du théâtre européen à travers trois pays : la Belgique, l'Espagne et la France.

Éditions Deuxième Époque et Institut International de la Marionnette, 2018

JE ME SOUVIENS...

ÉTATS D'IMAGES

PAR | **PAULO DUARTE**, CIE MECANIKA

Quel est votre premier souvenir de spectacle de marionnettes ?

Ça remonte à loin, vers 1975 ou 1976 à Furadouro, petite bourgade en bord de mer où j'ai habité les premières années de ma vie, dans un Portugal post-révolutionnaire (la révolution des Œillets a eu lieu le 25 avril 1974). Je devais avoir à peine 4 ou 5 ans. Les pantalons pattes d'éléphant bâtaient leur plein, les barbes et cheveux longs, les regards pleins d'énergie d'une liberté pour beaucoup sentie pour la première fois. Du spectacle, je garde quelques bribes d'images éparées... c'était de la gaine traditionnelle et ça faisait beaucoup rire quand le flic se faisait taper (surtout les adultes). Je sais maintenant qu'il s'agissait des « Dom Roberto », la version lusophone de la même tradition que Guignol. Et surtout je me rappelle du lieu : une vieille fabrique de poissons en boîtes abandonnée depuis longtemps, un lieu fantasmé par les enfants comme moi et mes frères. C'était le dépôt du village fermé depuis toujours qui maintenant prenait vie, poussiéreux, boiteux, avec toutes les bonnes intentions du monde.

Quel est votre dernier souvenir ?

Mon dernier souvenir de plaisir de spectateur, c'est une œuvre de vidéo-art de Pierre Huyghe intitulée *Human mask*. Tournée dans un Japon post-apocalyptique, on suit un singe déguisé avec un masque nō dressé pour servir dans un restaurant maintenant abandonné. On le voit dans des attitudes tellement humaines et quotidiennes, chargées de nostalgie et d'ennui, qui racontent beaucoup sur le rapport homme-animal mais aussi sur la catastrophe nucléaire...

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

Pas vraiment. Mais il y en a eu un qui m'a surpris. Durant mes années d'étudiant des beaux-arts, j'ai été marqué par certaines images du spectacle *Pinocchio* de la compagnie *Gioco Vita*, que j'ai vu au festival de marionnettes de Porto. Le mélange des techniques et les ombres à vue, les mains autour des troncs qui suggéaient des bêtes rampantes... et d'autres images m'ont marqué. Mais ce qui m'a décidé à faire ce métier, ce furent d'autres coïncidences, d'autres expériences et des choix qui en ont découlé.

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

Ce n'est pas une mince affaire... mais en recherchant bien dans les sensations, il y en a un qui m'a fasciné : *Stifters dinge* de Heiner Goebbels. Je conserve l'humanité du propos, le fait que des machines puissent exprimer tant d'émotions, la façon avec laquelle les textes d'Adalbert Stifter nous sont offerts avec tant de qualité picturale. Les images se fabriquent devant nous, dépourvues de présence humaine, on ne peut que se sentir comme faisant partie de ce délire. J'ai été aussi très touché par la puissance technologique employée sans que l'on sente une quelconque lourdeur ou un écrasement. Ce fut un de ces rares spectacle où je ne changerais rien, que j'ai bu avec la soif d'un marcheur dans le désert.

Quel est le spectacle que vous auriez aimé faire ?

Celui dont je rêve... peut-être le prochain !

© Paulo Duarte



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

Je ne pense pas porter un héritage mais il y a un artiste avec qui j'ai collaboré et qui m'a énormément marqué. Il s'agit de Joan Baixas. Pas seulement pour les travaux auxquels j'ai eu la chance de collaborer sous sa direction (spectacles, stages ou workshops), mais aussi les longues conversations dans la nuit barcelonaise sur l'art, la vie, les gens, les expériences... Il a toujours une curiosité intacte, une liberté sidérante de création mais aussi une maîtrise des aléas du métier. Les choix, les petites prisons qui jalonnent parfois notre métier, il les vit avec habilité et sans entraves. ■



TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

La place de collaborateur artistique

PAR | **ÉRIC DE SARRIA**, ACTEUR-MARIONNETTISTE ET METTEUR EN SCÈNE, MOTS DE TÊTE CIE

Il est souvent arrivé qu'une compagnie fasse appel à moi, parce qu'elle sait que j'ai notamment un long « compagnonnage » avec Philippe Genty et qu'à défaut de travailler directement avec lui, je serais susceptible de me « substituer à lui » et d'apporter à cette compagnie quelques outils empreints de son univers. Je suis dépositaire, tout comme d'autres, d'un savoir-faire, mais d'un savoir-faire qui m'échappe et que je fais cependant mien ! Chaque collaboration est singulière. Elle dépend d'un grand nombre de critères qu'il est bon d'analyser.

1 Qui fait la demande

Est-ce un directeur, un metteur en scène, ou les acteurs eux-mêmes réunis sous la forme d'un collectif ? Dans ce tout dernier cas, la tâche d'immiscer une nouveauté, telle que la marionnette, le théâtre d'objets, voire même la manipulation de matériaux bruts, et/ou du théâtre visuel, cette tâche, donc, est simplifiée. En effet, d'après mon expérience, si les interprètes eux-mêmes sont à l'initiative de la demande d'ouverture, l'intégration des nouveaux éléments de langage se fera plus facilement que si elle passe par un metteur en scène ou un directeur de troupe qui devra, avec plus ou moins de facilité et d'écoute, faire accepter son projet d'ouverture... Dans ce dernier cas, il y a un risque de devenir un enjeu tactique entre les interprètes et ceux qui les dirigent de près ou de loin. Pour entrer dans un processus de création plus ou moins déjà établi, il est bon de trouver un biais dramaturgique qui justifie pleinement l'usage demandé d'un apport externe. Ce biais permet de dialoguer tant avec les interprètes qu'avec tous ceux qui concourent à la réalisation de l'événement artistique.

2 Quel est l'univers de celui qui fait la demande

Quels sont, s'il y en a, ses spectacles antérieurs ? Quelle place a-t-il déjà donnée à l'inanimé ? Et quelle est son histoire avec celui-ci ? Si une compagnie n'a jamais travaillé avec une ou des marionnettes, en théâtre d'objets, ou en théâtre visuel, alors un travail d'initiation devra se faire progressivement. Mais si une compagnie a déjà travaillé dans ce sens, alors ce qui m'est demandé, c'est une approche nouvelle. Dans les deux cas, il faut y aller avec humilité et pédagogie, et avec un grand sens de l'adaptation et de l'anticipation...

3 Quelles sont les conceptions artistiques de celui qui fait la demande

Que pense-t-il de sa demande et de ses motivations ? Pourquoi fait-il plus ou moins la

place soudainement, à la marionnette, au théâtre d'objets, et/ou dans un sens plus large, au théâtre visuel ? Quelles sont ses inspirations ?

4 En fonction des réponses parlez très vite de votre conception propre

Parlez, oui, mais surtout incarnez vos paroles par des exemples issus de votre univers : une image sur le plateau est souvent plus convaincante que les discours, non pas que vous convaincrez votre interlocuteur de travailler avec vous, mais parce qu'il pourra se persuader que travailler avec vous est un plus ou... un moins ! Dans ces premiers contacts, sachez créer des surprises, et ménagez vos effets... Ainsi vous sondez le terrain, et en même temps, vous commencez à poser des jalons. Celui qui demande (que ce soit un individu ou un collectif) commence à vous connaître et vous aussi, vous commencez à le connaître.

S'il y a un texte, il faut le lire et le relire. Même si vous n'intervenez que pour un passage, lisez et relisez l'entièreté. S'il n'y a pas de texte, renseignez-vous sur la matière de la pièce, plongez dedans, documentez-vous.

5 Développez votre vision globale du texte et du projet

C'est ce niveau-là qu'il faut viser la plupart du temps ; c'est cette vision qui fera de votre travail quelque chose de non plaqué, de vivant, d'organique. Voyez si vous pouvez intégrer vos propositions dans le travail d'écriture et de dramaturgie globale. Souvent, cela dépasse le cadre de la demande, mais votre interlocuteur doit comprendre que l'usage de la marionnette, de l'objet et du théâtre visuel ont leur propre dramaturgie qui peut heurter, voire remettre en cause, sa conception initiale. C'est donc ce niveau-là qu'il faut sentir : jusqu'où votre interlocuteur est-il prêt à intégrer les forces dramaturgiques qui accompagnent sa demande ?

Rien ne sert d'imposer. Cependant, respectez votre propre intégrité dans la vision que vous

défendez auprès de votre interlocuteur qui a, lui aussi, ses propres enjeux. C'est l'art du compromis sans compromission ! Plus vous vous y prenez en amont du travail plateau, meilleure sera la collaboration. D'une façon intuitive ou non, votre interlocuteur le sait, et le moment où il vous appelle est, en lui-même, déjà révélateur de ses efforts à intégrer une grammaire et un vocabulaire qu'il connaît peu ou prou ou qu'il souhaite renouveler !

6 Rappelez la dimension plastique

Il est nécessaire d'aborder la question de l'adaptation de la fabrication avec ces allers-retours entre ceux qui vont manipuler et le-s plasticien-s. Ce rapport à l'art plastique est à souligner au plus vite. De même que, parfois, la question de la lumière. C'est le temps aussi de parler du coût de la fabrication !

7 Partagez autant que possible

Dans ce travail global où il s'agit d'intervenir plus ou moins ponctuellement sur un aspect particulier, il faut être proche de ceux qui mettent en forme la pièce, être à leur écoute, tenter de partager ce travail d'incarnation en leur suggérant, et en proposant des solutions innovantes. L'évitement des conflits n'est possible que si la collaboration a été anticipée et si la place de chacun est clairement définie.

Pour conclure, je dirai qu'intervenir comme conseiller à la manipulation cache des enjeux qu'il faut découvrir et mettre à jour, et ce, afin d'élargir le cadre de son intervention, en définissant précisément, avec honnêteté, simplicité et humilité, qui fait quoi et pour quelles raisons. ■

Le texte a été écrit en citant le genre masculin (directeur, metteur en scène, plasticien,...) Il faut l'entendre aussi au genre féminin (directrice, metteuse en scène, plasticienne,...)

Éric de Sarria a collaboré avec notamment Le Collectif Playground (Xavi Bobès), L'Illustre Famille Burattini, et Les Maladroits

DERRIÈRE L'ÉTABLI

MARIONNETTE GÉANTE À PARTIR DE FEUILLES DE MOUSSE POLYETHER

PAR | **FLEUR LEMERCIER**, METTEURE EN SCÈNE ET CONSTRUCTRICE

Cette marionnette géante est une sorte de masque-costume dans lequel on entre. La personne qui manipule a son buste dans la tête de la marionnette, et regarde par des trous pratiqués dans son visage (ici les yeux). Les jambes et les bras du personnage sont réalisés à part, dans le même tissu dont est recouvert la tête de la marionnette, et sont enfilés pour recouvrir ceux du manipulateur.

On peut aussi utiliser cette technique du patronnage en feuilles de mousse pour fabriquer les bustes de marionnette, des têtes de muppets pour les ateliers, des accessoires géants... Bref tout ce qui à besoin d'être souple, léger, creux...

INGRÉDIENTS :

- feuilles de mousse épaisseur 3 cm, densité au moins 18 kg/m²,
- blocs de mousse densité 11 à 13 kg/m²,
- plastiline,
- colle néoprène,
- papier.

OUTILS :

- cutter,
- houzeaux ou grosses épingles,
- marqueur à CD,
- pinceau à colle,
- ordinateur ou photocopieuse,
- ciseaux,
- table lumineuse ou fenêtre.



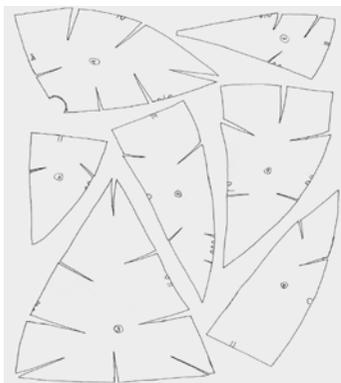
1 Modeler la tête du personnage en plastiline à une échelle réduite (ici 20 cm de haut).



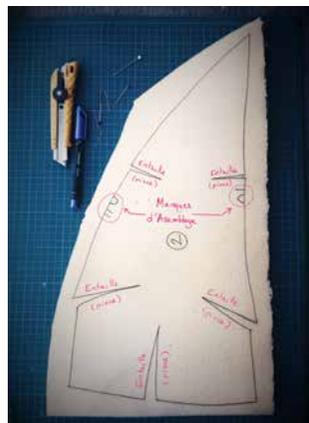
2 Prélever de la tête modelée, avec un cutter, tout ce qui dépasse (yeux, nez, bouche, joues) en prenant soin de garder entier chaque élément. Il reste alors une forme simple en plastiline, ici une forme ovoïde. Prendre en photo les éléments prélevés sous toutes les coutures (face, profils, dessus...) de façon à pouvoir les sculpter plus tard.



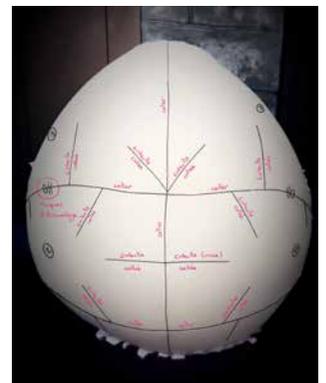
3 Recouvrir toute la forme ainsi obtenue de trois couches de scotch de peintre. Tracer des quartiers (ou sections) sur le scotch, les numéroter, marquer toutes les jonctions (dessin à cheval sur deux pièces qui se correspondent). Plus la forme est compliquée, plus il faudra de quartiers. Noter l'agencement des différents quartiers entre eux à l'aide d'un dessin ou d'une photo, cela permettra de les positionner correctement les uns par rapport aux autres par la suite. Découper au cutter chaque quartier de scotch et le décoller de la plastiline.



4 Faire quelques entailles (pincés) dans les quartiers en scotch, perpendiculairement au contour du quartier, jusqu'à ce que le quartier tienne à plat (voir dessin). Recopier la forme de chaque quartier au propre sur du papier (s'aider d'une fenêtre ou d'une table lumineuse). Agrandir à l'échelle souhaitée (ici 550/100%) et imprimer les patrons.



5 Découper aux ciseaux les contours de chaque quartier agrandi. Reporter chaque pièce sur la feuille de mousse à l'aide des épingles et du marqueur à CD. Ne pas oublier de reporter les marques d'assemblage (ou jonctions). Découper chaque pièce dans la mousse à l'aide du cutter. Refermer les entailles à l'aide de colle néoprène. Chaque quartier retrouve alors son galbe d'origine.



6 Coller les contours des pièces ensemble en respectant le plan d'assemblage. On obtient alors une enveloppe creuse ayant la forme souhaitée. Sculpter à l'échelle de la tête définitive nez, bouche, yeux, joues dans des blocs de mousse (en s'aidant des pièces prélevées à l'étape 2). Les coller sur la forme en feuille de mousse. Percer des ouvertures pour laisser passer le regard, les jambes, les bras du manipulateur. Teindre la tête ou la recouvrir de tissu.

ESPÈCE D'ESPACE

FAIRE THÉÂTRE POUR TOUS

AVEC LAURENT MICHELIN

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

En plein cœur de Nancy bat le cœur du LEM. Avec son atelier de construction, son plateau, sa salle de répétition et son bar, ce laboratoire d'Expérimentation Marionnette vit depuis 2014 grâce à l'engagement de l'artiste Laurent Michelin, responsable artistique de la compagnie En Verre et contre tout. Il est aujourd'hui entouré de Marion Vedrenne, artiste associée, et de Margot Millotte qui s'occupe des accueils en résidence et de la diffusion des spectacles de la compagnie. À trois, ils font de cet ancien hôtel particulier un espace d'échange et de partage.

Originaire du territoire de Montbéliard en Franche-Comté, Laurent Michelin est arrivé à Nancy dans les années 1990 pour y faire des études de cinéma.

Lassé d'une politique culturelle trop discrète en dehors de la présence du Théâtre de l'Unité, il a vu en Nancy la possibilité de vivre une vie culturelle plus riche et de développer des projets. D'abord photographe indépendant de spectacles, il est entré dans le théâtre « par la porte de côté », dit-il, travaillant également à la mise en lumière des productions d'une compagnie de théâtre. Puis il a rencontré Sophie Ottinger avec qui il a fondé la compagnie En Verre et contre tout dans le Lunévillois en 1999. La compagnie y a développé des projets pendant trois ans puis est revenue vers Nancy où elle s'est implantée. Ce fut la vie classique de compagnie pendant 15 ans : créations, tournées en France et un peu à l'international jusqu'à être accueillie en 2012 dans ce théâtre, à l'époque le Petit Théâtre dans la ville, avec un spectacle jeune public. C'est en 2014 qu'il en prend les rênes après le départ soudain du directeur. La compagnie reprend ce lieu sans vraiment savoir le travail que cela représente et lance une première demi-saison montée en un mois et demi.

Le public au cœur des préoccupations

Avant d'arriver dans le lieu, la compagnie En Verre et contre tout a été en résidence trois ans à Homécourt, dans le nord du département de Meurthe-et-Moselle dans le cadre du dispositif de résidence de la région Lorraine. Elle inscrivait son travail en complémentarité de celui mené par la scène conventionnée jeune public, le centre culturel Pablo-Picasso. Les mines et les usines de sidérurgie étaient le cœur d'activité de ce territoire. Puis les mines ont fermé et les populations qui étaient venues, appelées pour y travailler, sont restées dans ce territoire ouvrant désormais peu de perspectives professionnelles. Soucieuse de longue date que tous les enfants puissent aller au spectacle gratuitement, la communauté de communes du Pays de l'Orne a soutenu la compagnie qui y développait un travail d'expérimentation hors du théâtre. En Verre et contre tout a notamment organisé des rencontres entre marionnettistes et musiciens. Ils jouaient dans

différents endroits de l'espace public comme une maison de retraite, la base de loisirs, le terrain de foot avant un match... en proposant des petites formes. Puis la compagnie a entamé un travail avec l'auteur Gilles Aufray qui a recréé une fiction à partir de la vie des anciens mineurs, qu'ils ont jouée dans huit communes du territoire en collaborant avec les associations locales comme le club d'accordéon, le club de foot, les structures rassemblant des personnes âgées mais aussi tout simplement en fréquentant les petits bars de Jœuf ou d'Homécourt.

La place accordée au public est le point central qui relie la démarche de la compagnie avec celle du LEM. Laurent Michelin ne cesse de s'interroger sur la manière d'amener tous les publics, sans qu'ils soient « captifs », à entrer en contact avec un spectacle. Il a d'ailleurs pris le risque en arrivant de changer l'axe d'une programmation qui avait déjà son public dans l'idée d'aller chercher des gens qui venaient moins, comme les étudiants ou les personnes bénéficiaires des minima sociaux. La programmation n'est d'ailleurs pas uniquement basée sur de l'accueil de spectacles et comprend également des sorties de résidence publiques permettant ainsi de partager le processus de création. Un véritable réseau de spectateurs s'est créé pour venir assister à ce moment fragile qui peut prendre différentes formes allant d'une lecture au plateau avec une marionnette à une petite forme quasiment finalisée et présentée en avant-première. C'est aussi une manière d'amener le public vers de la marionnette pour adulte, sans toujours l'annoncer comme telle de manière à ne pas subir les préjugés dont souffre encore cet art. Laurent est fier de constater que le LEM a aujourd'hui son public, qui vient en confiance, sans forcément connaître les artistes.

Le théâtre, un outil pour se questionner, pour réparer

Les enjeux sociétaux sont au cœur du projet global du lieu. Cette place centrale se traduit notamment dans le choix des équipes artistiques accueillies dont les travaux traitent souvent de sujets liés à l'actualité. Travailler à des sujets de société était déjà une préoccupation de la compagnie En Verre et contre tout qui avait par exemple monté *Les derniers jours d'un condamné*, de



Cour intérieure du LEM

Victor Hugo ou un texte de Laurent Contamin pour un spectacle en rue sur le travail clandestin.

C'est aussi par la médiation que le partage peut s'opérer. Un dispositif du département leur a permis, la saison dernière, de proposer des ateliers contes et marionnettes pour des familles où le lien parent-enfant était cassé. Laurent Michelin nous raconte l'exemple d'un enfant que l'atelier a participé à ramener à la parole, un enfant cabossé dont la famille avait vécu des pressions importantes dans son pays d'origine, et qui ne parlait plus en arrivant. L'évolution vécue au fil des neuf séances proposées par le théâtre a été flagrante. L'équipe du LEM est ravie que le travail effectué au sein du lieu puisse avoir des effets bénéfiques. Aussi minime que soit la pierre, c'est pour ces réussites singulières qu'elle se démène pour animer le lieu.

« Un théâtre, c'est pour tout le monde »

Laurent estime qu'un théâtre peut quasiment tout montrer à un public tant qu'il réfléchit la manière de l'amener. Même des spectacles dits exigeants.

D'ailleurs, le public se diversifie au LEM au fil des années, grâce à des collaborations tissées avec d'autres types de structures. C'est ainsi que des synergies se sont créées avec la librairie dans la rue du théâtre qui fait du livre d'art et d'occasion, avec le restaurant au coin ou avec l'association d'étudiants qui monte cette année, pour la deuxième fois, une nocturne du film avec des projections jusqu'au petit matin. Le succès de la première édition fut tel que les deux partenaires ont décidé cette année de jouer des parties d'un des films programmé en direct, *la Petite boutique des horreurs*, un film des années 1950 où une plante mange des humains et à partir duquel l'équipe du lieu va construire une marionnette géante. Avec la librairie, le LEM mène des projets autour de la lecture et ils vont lancer un concours de nouvelles.

« *Les gens ne viennent pas voir que du spectacle, ils viennent parce qu'ils sont bien ici.* »

Laurent est assez critique sur les possibilités de partenariat avec des structures plus institutionnelles. Il trouve les partenariats plus compliqués et moins flexibles avec ce type de structures et craint que cela n'enferme les projets dans un carcan. Et puis quand les directions changent, les projets changent, la pérennité est difficile à maintenir. « Quand on travaille avec la librairie ou les étudiants, on se fixe des objectifs mais le projet peut bouger, tout est possible, on partage les risques. On se plante ou on réussit ensemble. » Et c'est avec ces partenariats que se crée le lien au territoire. « On travaille avec

un festival de nouvelles, c'est un réseau qui n'est pas forcément lié au spectacle vivant, on tisse une toile. » Cette toile va d'ailleurs jusqu'à Charleville où une collaboration s'est mise en place avec l'Institut International de la Marionnette. En effet, le LEM accueille sur la saison prochaine les solos de certains étudiants sortant de la dernière promotion de l'École nationale supérieure des arts de la marionnette (ESNAM).

Soutenir la jeune création

Accueillir la jeune création est une préoccupation importante du LEM. D'ailleurs, dès ses débuts, la compagnie a accueilli en compagnonnage Marion Vedrenne, une jeune marionnettiste qui sortait de la formation de l'école du Théâtre aux Mains Nues, basée à Paris. Puis elle est restée pour devenir artiste associée du lieu et penser son évolution avec Laurent Michelin. Tous deux souhaitent que le lieu puisse être un espace pour se laisser le temps de réfléchir quand on sort de formation : « Nous avons 20 ans d'expérience de compagnie, un peu de métier, un petit réseau, nous connaissons les rouages du métier alors on voit comment on peut essayer de les accompagner à minima, avec les moyens que nous avons. » Ils accueillent aussi bien de jeunes artistes qui sortent de formations que des artistes autodidactes. Ils ont par exemple accompagné Nadège Héluin pour sa création *Poser ses pieds sur un petit tapis* de l'auteur Philippe Dorin. Ils ont fait toutes les démarches administratives pour les autorisations, accueilli les premières au LEM après des temps de résidence et, au bout d'un an et demi, elle est repartie avec son spectacle sous le bras. Ils accueilleront par ailleurs quatre compagnies françaises et étrangères dans le cadre d'un appel à résidence lancé pour cette saison avec un petit

budget et un hébergement. C'est dans ce cadre que Sayeh Sirvani, issue de la promotion de l'ESNAM qui sort cette année, sera plus particulièrement accompagnée et animera un stage.

Du rêve à la réalité

La question des moyens humains et financiers reste pour autant le nœud problématique de ce lieu comme de bien d'autres de cette sorte, rendant difficile la structuration d'une équipe. La compagnie a d'ailleurs arrêté les créations de grand plateau notamment pour cette raison : Laurent peine à dégager du temps pour créer. Bien qu'étant soutenu par la Ville, le Département et la Région, le lieu dispose d'un budget encore très serré. L'équipe est cependant heureuse de la reconnaissance dont elle bénéficie de la part des pouvoirs publics : ces derniers vont cosigner la nouvelle convention qui les lient au lieu jusqu'en 2022. Cela permettra peut-être à l'équipe de créer enfin un poste permanent. « On arrive à la limite. Si on veut avoir du temps de création, de réflexion... parce qu'un projet de lieu, un projet de compagnie, ça se pense. »

Le rêve que Laurent avait en reprenant ce lieu est assez proche de la réalité aujourd'hui : partager un espace avec d'autres artistes, se laisser le temps d'échanger, de construire. Laurent considère la possibilité d'échange entre artistes comme fondamentale pour avancer, pour réfléchir à son travail. L'équipe a pris le temps de se construire une identité de lieu, c'est important pour le public et pour les institutions qui les financent.

Quand on l'interroge sur la manière dont les projets culturels pourraient être évalués, Laurent n'est pas peu fier d'afficher ses chiffres : sur la saison écoulée, la salle a été remplie à 70 %, et à 82 % sur le second semestre. Mais l'essentiel est ailleurs, ce sont les retours des publics qu'il faudrait pouvoir prendre en compte. « Les gens ne viennent pas voir que du spectacle, ils viennent parce qu'ils sont bien ici. Il y a le bar qui fonctionne et quand une personne vient, on l'accueille, on essaie de créer un lien particulier » nous rapporte-t-il. Il pointe également l'importance que revêt le déplacement des élus, afin qu'ils voient et qu'ils vivent le projet. Les quelques fois où ils l'ont fait, les échos ont été très positifs et Laurent confie penser que cela reste la seule manière de rencontrer véritablement un projet. Cela permet de l'échange informel. L'engouement des artistes à venir participer à un projet comme celui du LEM reste aussi un indicateur d'évaluation possible.

Après cinq ans d'un travail presque exclusif pour faire fonctionner le LEM et accompagner en regard extérieur des projets artistiques, Laurent Michelin a décidé de revenir à la création. Autour d'un roman d'Hélène Bessette, une auteure publiée, à l'époque, chez Gallimard, il proposera un spectacle pour une comédienne et une marionnette hyperréaliste. L'idée est de développer un travail sur le double au service de ce texte dont le fond traite de lutte des classes. Toujours ce souhait de rester proche des questions de société. ■



© Laurent Michelin

Initiation à la marionnette à gaine chinoise par Lucie Cunningham (Cie Hold Up !) à la suite du spectacle *La véritable histoire de Saint Nicolas ou le gros jambon*

MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

QUID DE L'ÉCOLE DU SPECTATEUR AUJOURD'HUI ? / VOLET 1

AVEC MARIE GARRÉ NICOARA ET ORIANE MAUBERT

PAR | **ALINE BARDET**, MÉDIATRICE CULTURELLE

L'école du spectateur, concept de la politique culturelle française du XX^e siècle, est une démarche éducative pour l'égalité d'accès à l'art et à la culture. Néanmoins, la nécessité de l'éducation artistique continue de faire débat. L'enjeu étant d'inventer des processus dédiés à l'acquisition de compétences liées au jugement esthétique et à l'esprit critique, où l'élève n'est pas seulement consommateur. Il participe à une expérience humaine et collective, proche d'une fabrique de citoyens. Or pour l'aider à sortir du « j'aime », j'aime pas », les parcours d'accompagnement peinent à être innovants. Intéressons-nous d'abord, à deux démarches visant à la formation des futurs enseignants, critiques, universitaires, artistes, et médiateurs, mises en place par Marie Garré Nicoara à l'université d'Artois et Oriane Maubert à l'université Paris 3 Sorbonne Nouvelle.

MANIP : Quels dispositifs avez-vous mis en place ?

MARIE GARRE NICOARA : J'interviens dans deux TD de la licence Arts du spectacle à l'université d'Artois : dans un cours de *Travail du spectateur* en première année, et en cours d'*École du jeune spectateur* en deuxième année, grâce à un parcours orienté jeunesse, du très jeune spectateur au spectateur adolescent. Je propose des spectacles très différents permettant d'aborder la diversité des formes scéniques contemporaines, marionnette comprise.

ORIANE MAUBERT : Je donne un cours d'*Atelier du spectateur* à l'université, à destination des étudiants de première année. L'objectif principal est d'aller au théâtre et d'apprendre à en parler, à travers une programmation de cinq spectacles très différents et en partenariat avec plusieurs théâtres. J'ai choisi de créer un fil rouge autour des relations entre marionnette et danse contemporaine, mais chaque enseignant applique la méthodologie de son choix.

MANIP : Quels sont les enjeux et objectifs ?

M.G.N. : Le premier enjeu est de faire connaître aux étudiants la création contemporaine, qu'ils se destinent à la création, la formation, ou aux métiers administratifs du spectacle vivant. Il s'agit de repérer les institutions théâtrales de la région, de saisir les processus de création et les esthétiques actuelles. Le travail passe par une réflexion sur leur réception, des échanges de type débat autour d'une question soulevée par la mise en scène, une mise en perspective avec les formes scéniques et les démarches observées. Nous questionnons les différents langages scéniques afin d'entrer dans l'analyse de spectacle, puis la critique. L'*École du jeune spectateur* sensibilise également les étudiants à la médiation culturelle

en leur proposant des exercices pratiques. Nous réfléchissons aux enjeux, processus et objectifs en observant ce qui se fait en termes d'accueil avant spectacle, de dossier pédagogique, de propositions de rencontres et d'ateliers. Je les invite ensuite à travailler à l'invention de médiations grâce à une boîte d'outils et en les mettant dans la posture de futurs professionnels devant s'adresser au jeune public.

« Il faut que j'aille dire aux gens ce que j'ai vu, leur dire que cela existe. »

*Étudiant de 2^e année
d'Oriane Maubert, à la suite d'un
spectacle de marionnette au Théâtre
des Amandiers à Nanterre.*

O.M. : Aller au théâtre et faire comprendre que notre objet d'études premier est le spectacle. La majorité des étudiants viennent de sections artistique et littéraire, mais peu d'entre eux ont une pratique de spectateur ! Ce cours est fondamental pour apprendre à être à l'affût des créations et sortir du « j'aime, j'aime pas ». Je fais travailler les étudiants collectivement, en créant nos propres outils, et à partir des ressentis de chacun, car l'analyse de spectacle trouve son origine dans les émotions spontanées du spectateur ; il n'y a pas de mauvaise interprétation. Je développe ensuite quelques concepts et les étudiants écrivent individuellement un texte synthétisant la parole intime, collective et scientifique sur le spectacle.

MANIP : À quoi êtes-vous confrontées ?

M.G.N. : Le partenariat avec les lieux de diffusion est primordial pour permettre aux étudiants d'acquérir des repères et méthodologies de travail pertinentes. Or certaines salles ne saisissent pas l'intérêt et les enjeux de notre formation. Des étudiants travaillant à un master de recherche sur la question du très jeune spectateur se sont vu formuler qu'ils n'étaient pas prioritaires sur les réservations car non accompagnés d'enfants. Les théâtres devraient reconnaître l'importance de leur fréquentation par nos étudiants et leur permettre d'expérimenter et s'approprier les propositions car nous formons de futurs professionnels du spectacle vivant.

O.M. : J'ai constaté que la plupart des étudiants n'étaient jamais allés au théâtre alors qu'ils sont aux portes de Paris. Cela me paraissait être le combat d'une autre époque ! C'est un retour en arrière que l'on observe depuis quelques années. Face à ce constat d'échec de pratiques de médiations dans certains quartiers visant ces publics (anciens lycéens), le défi premier de ce cours est l'appropriation des lieux de théâtre : se sentir à sa place et légitime d'y aller. Le travail collectif trouve ici tout son sens. Je combine le plus possible ces soirées avec une rencontre d'artiste ou une visite de lieu, et l'appropriation du centre de ressources du Mouffetard, Théâtre des arts de la marionnette, désacralisant aussi l'accès à la documentation. Le défi suivant consiste à sortir les étudiants de l'autocensure. La pratique de spectateur n'étant pas une habitude pour ces étudiants universitaires adultes, la pudeur prend généralement le dessus. Les Ateliers du spectateur consistent, au-delà de la transmission de connaissances, à renouer avec la circulation de la parole, le travail collectif, et la démocratisation du savoir, pour avoir confiance en la légitimité de son point de vue et en son regard critique. ■



CROATIE

UN TERREAU VIERGE POUR INVENTER

PAR | **LIVIJA KROFLIN**, DOCTEURE ASSOCIÉE À L'ACADÉMIE DES ARTS ET DE LA CULTURE D'OSIJEK

TRADUCTION DEPUIS L'ANGLAIS : **EMMANUELLE CASTANG**, RELECTURE : **CLAIRE LATARGET**

L'an prochain, en 2020, la marionnette croate fêtera son 100^e anniversaire. En effet, l'histoire de la marionnette croate n'est pas particulièrement longue ou riche. Cependant, nous pouvons aussi le voir comme un avantage : un passé moins brillant est libéré des obligations de maintien d'une tradition et laisse ainsi plus de chance au présent et au futur de créer du nouveau, du non essayé, sans précédent et sans entraves.

Il y a toujours eu, bien sûr, quelques formes rudimentaires de marionnettes traditionnelles utilisées pour divertir et, par le passé, des artistes étrangers voyageaient à travers les régions croates, divertissant les peuples avec des marionnettes.

Le premier théâtre de marionnette permanent fut créé à Zagreb en 1919. Il s'appelait le Teatar marioneta (Théâtre de Marionnette). Son premier spectacle a été donné le 8 avril 1920. Il s'agissait d'une pièce pour marionnettes *Petrica Kerempuh et l'Âne Intelligent*, écrit sous pseudonyme pour l'occasion par le poète réputé Dragutin Domjanić. Il a introduit dans le théâtre de marionnettes le personnage de Petrica Kerempuh, très apprécié dans le nord-ouest de la Croatie. Petrica est un divertissement du peuple et pour le peuple, un bouffon, un vagabond, et un rebelle avec une langue et un esprit acérés, admirateur de tous les autres personnages folkloriques traditionnels comiques dans le théâtre européen de marionnettes (Pulcinella, Punch, Polichinelle, Guignol, ...). Le spectacle était prévu pour les enfants mais il contenait beaucoup d'allusions politiques.

Les marionnettistes étaient très actifs dans toute la Croatie pendant les années 1930. La marionnette à Zagreb s'est largement développée sous l'influence allemande tandis que les marionnettistes de Split, Osijek et Sušak (partie de la ville de Rijeka aujourd'hui) étaient plutôt sous l'importante influence des marionnettistes tchèques. Seule la technique de la marionnette à fil était connue à cette époque.

Un nouveau chapitre s'est ensuite ouvert dans l'histoire de la marionnette à Zagreb avec la Compagnie des Jeunes qui œuvrait hors cadre institutionnel et opéra dès 1939 sous la direction de Vlado Habunek. Ce dernier, qui allait devenir un metteur en scène de théâtre réputé, passa quelques années à étudier à Nantes, à Tours, à Paris et à Londres. À Paris, il se familiarisa avec les œuvres sur Guignol de Gaston Baty. En 1939, lorsque la Seconde Guerre mondiale éclata, il retourna à Zagreb pour enseigner le français à l'Institut français et pour « utiliser un balai français pour balayer l'influence allemande de Zagreb », comme il le dit dans une interview. C'est avec un groupe de jeunes réunis à l'Institut français, qu'il fonda donc « La Compagnie des Jeunes » (aussi appelée

en croate Družina mladih). Ils jouaient en français des pièces de Molière, Racine, Marivaux et d'autres auteurs français.

Au début, la Compagnie des Jeunes travailla à l'Institut français puis, quand l'accueil du grand public devint impossible du fait de l'occupation allemande, plus confidentiellement dans l'appartement de Habunek. À la fin de la Seconde Guerre mondiale, le travail de la compagnie redevient public mais leurs œuvres, perçues comme subversives à l'ère socialiste, sont dans un premier temps censurées. La compagnie arrive à conserver le droit de travailler en tant que compagnie indépendante et de jouer mais uniquement ses spectacles de marionnette. Finalement il faut attendre 1948 pour que leur théâtre soit déclaré Théâtre d'État professionnel de marionnettes, aujourd'hui connu comme le Théâtre de marionnettes de Zagreb.

De 1945 à 1960, cinq théâtres de marionnette de ville sont fondés : le Théâtre de Marionnettes de la ville de Split en 1945, le Théâtre de Marionnettes de Zagreb en 1948, le Théâtre de Marionnette de Zadar en 1952, le Théâtre pour Enfants à Osijek en 1958 et le Théâtre de Marionnettes de la ville de Rijeka en 1960. Ces cinq théâtres sont encore actifs aujourd'hui et ils ont tous des caractéristiques communes : ils perçoivent des aides d'État, disposent chacun de leur propre bâtiment et d'un ensemble permanent ; leurs répertoires s'adressent presque exclusivement aux enfants ; les techniques de marionnette majoritairement employées sont la marionnette à gaine, à tige et sur table.

Les moments clés

La marionnette croate a connu une activité très importante de la fin des années 1940 aux années 1960, mais c'est dans les années 1970 et 1980 qu'elle connaîtra ses moments de gloire. Les années 1960 ont constitué la période la plus importante du Théâtre de Marionnettes de Zagreb, marquée par la collaboration entre le metteur en scène Davor Mladinov et le scénographe et concepteur de marionnettes Berislav Deželić. Les marionnettes à tige javanaises (wayang golek) étaient la principale technique de marionnette



Théâtre pour Enfants (Osijek), *The Ninth Sheep*, Liudmila Fedorova



Kate, Kate, my Treasure, Théâtre de marionnettes de Split, Zlatko Bourek

utilisée. Deželić enrichit fondamentalement la scène marionnettique avec sa nouvelle approche de la marionnette, la libérant de divers détails, s'éloignant de l'imitation de créatures vivantes pour la réduire à des formes géométriques claires.

Avec l'engagement de Branko Stojaković en tant que scénographe et concepteur de marionnettes, le Zadar Puppet Theatre a gagné un artiste exceptionnellement doué dont les mises en scène ont été distinguées pour leur expression artistique, leur imagination et leur efficacité. L'auteur et metteur en scène Luko Paljetak a rejoint les rangs de ces artistes qui repoussent les barrières classiques de la marionnette et créent un art de la marionnette d'une authentique poésie, sincère et imaginative. *L'Intrépide soldat de plomb*, basé sur le récit de H.C. Andersen, mis en scène par Luko Paljetak avec des décors et des marionnettes de Branko Stojaković en 1978, a été qualifié de « tournant copernicien dans la création de marionnettes croates » par le célèbre critique Dalibor Foretić, en raison du traitement cinématographique des images au plateau, de la cohérence des marionnettes, des manipulateurs et des scénographes, de la réduction du texte à quelques lignes seulement et de la liberté de raconter l'histoire en images, en musique et en mouvements, bouleversant tous les préjugés selon lesquels le théâtre de marionnettes est destiné exclusivement aux enfants.

En dehors des cinq théâtres mentionnés, il y a également des spectacles de marionnette donnés dans d'autres théâtres permanents professionnels mais aussi dans des théâtres privés, ainsi que des compagnies de marionnettes professionnelles et amateurs.

Zlatko Bourek (1929-2018) était un artiste croate. Sculpteur, peintre, graphiste, illustrateur, caricaturiste, scénographe de théâtre, créateur et concepteur de costumes, créateur de films d'animation, de marionnettes et de masques, il était aussi auteur de spectacles de marionnettes complets dans lesquels il œuvrait comme metteur en scène, scénographe et créateur des marionnettes. C'est précisément dans le domaine du théâtre de marionnettes qu'il a laissé une marque indélébile, tant en Croatie qu'à l'étranger. Il est spécialement connu pour ses adaptations de la technique de marionnette japonaise *kuruma*

ningyo, qu'il avait utilisée pour la première fois en 1982 dans son spectacle *A Fifteen Minute Hamlet* du dramaturge Tom Stoppard. Le spectacle connut ensuite un grand succès sur tous les continents, devenant probablement la production croate la plus jouée à travers le monde. Les spectacles de Bourek étaient ironiques, sardoniques, grotesques, bizarres, caricaturaux et lascifs, et différents du reste du théâtre de marionnettes croates.

La formation en marionnette

Pendant de nombreuses années, les marionnettistes de Croatie aspiraient à une école de marionnettes. Le PIF, festival international de théâtre de marionnettes qui se tient à Zagreb depuis 1968, est le plus ancien, le plus grand et, depuis plusieurs années, l'unique festival international de marionnettes organisé en Croatie. Il a permis un temps de répondre à cette absence en proposant des tables rondes, séminaires, stages, ateliers et publications en plus de sa programmation. Mais ce n'était pas une école.

Une formation à la marionnette fut finalement mise en place en 2004/2005 par l'Académie des arts et de la culture (un des départements de l'université *Josip Juraj Strossmayer*). Le département des Arts du théâtre propose des cours sur l'étude du jeu et de la marionnette. Les étudiants ont des conférences en jeu théâtral et en marionnette. Ils reçoivent leur diplôme d'Acteur et de Marionnettiste.

Ce cursus d'apprentissage de la marionnette a été conçu de manière à couvrir toutes les techniques de base de la marionnette sur trois ans : animation des parties du corps et des objets, marionnettes à gaine, marionnettes à fil, marionnettes à tige et animation à deux ou trois. Dans les études supérieures (master), les étudiants sont familiarisés avec le théâtre d'ombres et/ou le théâtre noir. Les examens finaux de 3^e année ainsi que les examens de cycles supérieurs prennent la forme d'un projet réalisé par un ou plusieurs étudiants. Il y a aussi des cours de scénographie, de conception et de technologie des marionnettes au sein du département des Arts appliqués. En 2019/2020, des cours de direction de spectacle de marionnettes seront également introduits en master.

Il est intéressant de voir ce que les étudiants choisissent

pour leur examen final et leur diplôme. Après avoir eu la possibilité de tout appréhender pendant leurs études, dont certaines techniques que quelques-uns qualifieraient de démodées, les étudiants sont libres, pour l'examen final, de choisir entre des techniques traditionnelles ou de la marionnette très contemporaine et innovante, et ils peuvent utiliser n'importe quelle combinaison de relations homme-marionnette. Ce qu'ils font volontiers. Certains choisissent des formes traditionnelles comme la marionnette à gaine (dans la plus pure tradition des spectacles de *Punch and Judy* mais avec un texte complètement contemporain) ou même la marionnette à fil (prouvant la vitalité de cette forme traditionnelle). Ils utilisent également des ballons qu'ils transforment en personnages ou toutes sortes d'objets, des parties du corps, des marionnettes sur table, du théâtre d'ombres, du théâtre noir... Ils explorent de nouvelles formes d'éclairage et créent avec des formes fantastiques. Lors du dernier examen, par exemple, certains ont exploré de façon innovante la relation entre la marionnette à fil et le marionnettiste, d'autres ont créé des personnages à partir de morceaux de pierre (présentant des traits psychologiques très convaincants) et la plus récente production nous a montré la vraie magie au plateau d'un paysage composé de fils – qui semblaient venir de nulle part, sillonnant la scène et animant tout l'espace – et d'objets qui semblaient être mus par une force mystérieuse invisible. Des marionnettes sur un fil aux fils sans marionnettes ! Mais toujours un théâtre de marionnettes, un théâtre d'animation : pendant que les interprètes chantent et jouent, les fils et les objets sur la scène bougent par eux-mêmes, comme si les manipulateurs leur avaient insufflé la vie avant de s'éloigner.

Les élèves sont attentifs aux problèmes qu'ils voient dans le monde, dans leur environnement et pour eux-mêmes. Ils en parlent très librement et de façon créative, de la manière qui leur semble appropriée, socialement et émotionnellement engagée.

Conclusion

La marionnette croate a connu des hauts et des bas, des moments de génie et, au cours des dernières décennies, une stagnation. Cependant, la situation a beaucoup changé depuis la création d'une formation supérieure en arts de la marionnette. Celle-ci a déjà élevé le niveau de manipulation et a contribué à la prise de conscience des propriétés singulières de ce mode d'expression. Aujourd'hui, les spectacles les plus intéressants, les plus passionnants et les plus novateurs viennent de l'Académie, dont la plupart sont encadrés par la metteuse en scène croate Tamara Kučinović, qui dirige également des spectacles au sein de théâtres de marionnettes professionnels. Faisant sienne la façon de penser des arts de la marionnette, elle peut diriger des spectacles de marionnettes, du théâtre ou une combinaison des deux. En collaboration avec d'autres diplômés de l'Académie des arts et de la culture d'Osijek, Tamara Kučinović a créé l'association artistique GLLUGL (acronyme de GLuma - Lutkarstvo - GLazba, qui signifie « jeu - marionnettes - musique »). Ils mettent en scène des spectacles de théâtre et de marionnettes, pour enfants et adultes. La plupart de leurs créations peuvent être fièrement présentées partout dans le monde. ■

LU AILLEURS

ALLEMAGNE

LE CERVEAU D'EINSTEIN DANS LA RUE

LA DRAMATURGIE ÉPIQUE DANS LE THÉÂTRE DE MARIONNETTES, DE FIGURES ET D'OBJETS

PAR | **MEIKE WAGNER**, PROFESSEUR D'ÉTUDES THÉÂTRALES À L'UNIVERSITÉ DE STOCKHOLM.

TRADUCTION DEPUIS L'ALLEMAND : **ÉLÉONORE ANTOINE-SNOWDEN**, RELECTURE : **EMMANUELLE CASTANG**

Article initialement paru dans la revue allemande *double*, n°2, avril 2005.

Lorsqu'on cherche une classification la plus précise possible des différentes formes de théâtre de marionnettes, de figures et d'objets, on tombe de plus en plus souvent sur des expressions telles que « Théâtre-récit avec marionnettes » ou « Théâtre-conte avec objets ». Manifestement, la narration fait partie intégrante de nombreuses mises en scène du théâtre de figures. Est-ce parce que les marionnettes interagissent avec la figure du narrateur (par exemple dans les mises en scène du *Violon de Rothschild*, de *Kinder der Bestie* et de *Avec des ailes immenses* du *Figuren theater tübingen*) ? Est-ce parce que le marionnettiste prend aussi en charge le rôle du narrateur (comme dans les pièces de Gyula Molnár, Christian Carrignon, Margrit Gysin ou Peter Rinderknecht) ? La narration devient ainsi, dans la mise en scène, un élément comme un autre de l'action scénique. La chercheuse en études théâtrales, Meike Wagner, analyse dans ce qui suit le rapport entre la figure du narrateur et les structures d'une dramaturgie épique dans le théâtre de marionnettes, de figures et d'objets.

On raconte une histoire. Un homme se tient debout dans la lumière du projecteur et parle : comment il est devenu témoin, de quoi il se souvient et pourquoi cette histoire nous concerne. Mais cela ne nous suffit pas. Nous sommes venus pour voir, pas seulement pour entendre une histoire. L'homme en vient donc à sa tâche et satisfait notre attente : le jeu commence. Il se saisit d'objets, fait parler des personnages-marionnettes et met l'histoire en scène. Des dialogues se tissent, les personnages déroulent le fil de l'histoire et leurs actions trament l'intrigue. Tout un drame se joue. Et pourtant nous n'oublions pas qu'en réalité, c'est un homme qui raconte l'histoire, met les figures en mouvement et fait avancer l'intrigue. Ainsi est-il facile pour le marionnettiste de refaire surface, de ramener à lui son histoire, de la compléter, de la parfaire et, en racontant, de combler le vide créé par l'interruption de l'action dramatique. Il joue avec cette rupture et fait de sa relation avec les figures un petit drame : il les laisse de temps en temps pendre dans les airs, leur coupe les ailes, les catapulte abruptement hors du joli monde solidaire de la manipulation, si bien qu'elles ne peuvent mendier la poursuite du drame que muettes.

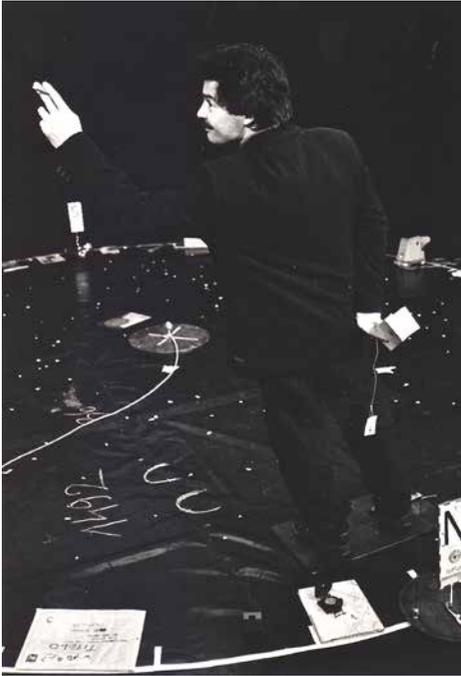
C'est ainsi que se racontent beaucoup d'histoires dans le théâtre de figures. Il n'est pas rare de voir le récit faire son entrée sur la scène et prendre le



Figurentheater Tübingen *Le Violon de Rothschild*

pas sur le drame, récit qui sort du cadre, fait avancer l'histoire tout en mettant en lumière le jeu en lui-même et ses conditions d'apparition. Cette façon qu'a le marionnettiste de « ne pas tout à fait s'inclure au jeu dramatique » semble être un trait caractéristique essentiel du théâtre de figures. La (dé)monstration[®] est ici au même plan que le jeu et la manipulation. Est-ce pour cette raison que le théâtre contemporain de marionnettes et de figures est un véritable héritage du théâtre épique ? Quoi de mieux que de demander à Brecht. Il s'est exercé dans sa célèbre « scène de la rue » à définir ce qui constitue le théâtre épique, ce qu'une dramaturgie épique a en commun avec le compte-rendu ou le commentaire a posteriori d'un accident de la route et ce qui la différencie de la dramaturgie de l'illusion du théâtre bourgeois. Consciente de la gageure, je vais néanmoins laisser de côté la force politique de Brecht et me concentrer sur seuls quelques aspects dramaturgiques et poétiques.

Brecht résume quelques principes essentiels de la « manifestation[®] dans la rue » de la façon suivante. « La présentation des manifestants revêt un caractère de répétition[®]. L'événement a eu lieu, ici a lieu sa répétition. Si la scène de théâtre fait suite à la scène de la rue, alors le théâtre ne cache plus qu'il est du théâtre, de la même manière que la manifestation au coin de la rue ne cache pas qu'elle est une manifestation (et ne prétend pas être un événement).



Gyula Molnár *L'Indicible QKWZVA*

Le caractère répété du jeu, le texte appris par cœur, l'ensemble du dispositif et de la préparation se manifestent pleinement^③. »

Le théâtre doit devenir manifestation^④, le dispositif entier doit être visible. Tout compte fait, le théâtre de marionnettes décrit au début ne peut pas faire autrement. Le marionnettiste visible sur scène n'incarne pas lui-même le personnage dramatique, il reste extérieur à l'intrigue et peut entrer en relation avec elle par la narration. Il utilise pour les scènes dramatiques un moyen qui est ostensiblement à distance de lui : la marionnette artificielle, factice^⑤. Le « dispositif marionnettique », à savoir le corps-objet manipulé associé à celui qui le met en mouvement et le fait parler, sont à vue. Le théâtre contemporain de figures ne se donne pas le mal de dissimuler son mode de fonctionnement, au contraire il se confronte dramaturgiquement avec la manifestation de son moyen. Le marionnettiste-conteur décrit au début va même plus loin dans l'épique que le manifestant de Brecht : alors que ce dernier montre l'évènement pour ne pas donner l'impression d'une participation directe à celui qui écoute et regarde, s'ajoute désormais une deuxième fonction. Le marionnettiste donne d'abord à voir l'évènement comme une histoire passée, il ne fait pas de celui qui écoute et regarde un témoin direct mais un observateur intermédiaire. Mais il fait plus, il rend en outre manifeste sa propre manière de raconter ainsi que le mode de la représentation de façon à ce que « l'observateur intermédiaire » ait connaissance du processus de la médiation proprement dit.

« Que reste-t-il alors de l'expérience vécue ? La réalité représentée sera-t-elle encore somme toute vécue ? »^⑥ demande Brecht avec raison à la suite de la citation mentionnée ci-dessus. L'expérience de l'identification psychologique est refusée tout au long de la pièce qui raconte et qui rend visible. La réalité du drame n'est, de fait, plus éprouvée comme telle. Dans le théâtre de marionnettes, qui fait ressortir la manifestation de

la médiation, on pourrait décrire l'expérience vécue à l'inverse : ce n'est pas la réalité représentée qui est alors éprouvée, mais la réalité de la représentation.

Un élément de la scène de la rue de Brecht dont on n'a pas encore parlé plus avant concerne le caractère de répétition^⑦. Le théâtre épique ne prétend pas que quelque chose va advenir mais que la scène re-présente l'évènement, le répète. En sorte que l'évènement théâtral est attaché au souvenir – comme le théâtre épique est un théâtre qui se souvient. Le récit de l'évènement est toujours un récit qui se souvient. Il existe un écart, un intervalle avec l'évènement proprement dit, que peut venir combler une considération, un commentaire, une association du souvenir. Dans le théâtre de figures, cette tâche est souvent accomplie par le marionnettiste. En tant que moteur et « conscience » de la représentation, il entre en scène, raconte, commente et donne à l'intrigue de nouvelles perspectives. Pourtant, ici aussi, le théâtre de figures, et en particulier le théâtre d'objets, insiste encore davantage sur le lien constant entre la fonction de la mémoire et l'objet. Les objets entrent dans la lumière et sont évocateurs, une mémoire spécifique des objets est mise au jour. D'une part, la marionnette est un objet nostalgique, sa réalité d'objet est chargée d'histoires, qui sont visibles sur sa peau et peuvent être mises en scène. D'autre part, le théâtre d'objets

« Ce n'est pas la réalité représentée qui est éprouvée, mais la réalité de la représentation. »

fait en particulier écho au principe d'évidence du passé. Comme si le manifestant tenait dans la main un éclat du pare-brise quand il décrit le choc, l'acteur d'objets nous soumet la preuve tangible, il nous tend les indices matériels de son histoire. Reliquats d'un évènement qui parlent pour eux-mêmes et aussi objets hors du commun d'une histoire à reconstruire. Cela se produit d'une manière très crue, très non-dramatique, en partie laconique et ironique. Dans les anecdotes, les allusions, l'acteur nous rappelle ce qu'est une chose. Le magicien du théâtre d'objets Gyula Molnár le fait particulièrement bien, on pourrait décrire de nombreuses scènes à l'envi. À cet égard, je garde un souvenir particulièrement marquant d'*Indicible QKWZVA*. Il opère dans cette pièce une sorte d'archéologie de l'art de raconter des histoires et débite abondamment de vrais mensonges. C'est ce qu'il fait au travers d'un objet hautement morbide : le cerveau d'Einstein dans un bocal. Avec un tissu de sous-entendus, non seulement il amène sur scène un évènement évocateur mais il nous met devant les yeux toute une série de souvenirs en lien avec Einstein. Le cerveau représente ici la récupération d'Einstein comme bien culturel, comme composante de la mémoire culturelle. Il désigne le mythe de son intelligence. En pleine année Einstein 2005, cette récupération charrie d'étranges fleurs, ainsi est-on frappé par les citations en gros caractères dans le style-Einstein à chaque coin de rue (Einstein devrait sans doute rire jaune de cette mise en scène de citations de sa bouche plus ou moins sensées). Dans la pièce de Molnár, son cerveau fait

office d'objet véritablement monstrueux au service d'un récit évocateur. Ce dernier est de nouveau laconiquement interrompu par Molnár sans autre forme de procès : dans un geste cannibale, il ouvre le bocal et prend une gorgée du liquide. Le souvenir est soudainement catapulté hors du mode confortable de l'identification : avec un rictus diabolique, le conteur nous rappelle encore une fois au caractère fabriqué de la narration. La narration sur le mode du souvenir et la narration de la médiation se croisent ici et font de la dramaturgie épique un labyrinthe impénétrable de ruptures, de références tordues et de drame d'une histoire. De cette tension naît le charme particulier du récit dans le théâtre de marionnettes et d'objets ; la mémoire de l'objet contrarie, par le recours au jeu, avec sa démonstration-manifestation^⑧ du fabriqué, de l'artificiel et fait du théâtre de figures un théâtre « hyper-épique ». Ici, arrivé à ce point, Bertold Brecht aurait le tournis mais il est à parier qu'il s'amuserait beaucoup dans le théâtre de marionnettes. ■

^③ Note de la traductrice : l'allemand emploie le même mot "Demonstration" pour signifier démonstration et manifestation.

^④ Note de la traductrice : Brecht emploie ici le terme allemand de "Wiederholung" qui signifie répétition au sens reprise et non au sens théâtral ("Probe").

^⑤ Brecht, Bertolt : Écrits pour le théâtre 2 (Œuvres complètes 16) Francfort-sur-le-Main 1967, 548.

^⑥ Note de l'auteur : En ce sens, il doit répondre à l'exigence de Brecht de renoncer à la "transformation totale dans la personne du manifestant", il ne peut pas faire autrement.

DOUBLE - MAGAZIN FÜR PUPPEN, FIGUREN UND OBJEKTTHEATER



Le magazine *double*, fondé en 2004, est publié deux fois par an et fournit une plate-forme pour refléter la multiplicité des genres du théâtre de marionnettes et du théâtre d'objets

contemporains. Il aborde de manière critique les aspects politiques, esthétiques, philosophiques, scientifiques et culturels du « théâtre des choses ». Chaque numéro propose un dossier spécial, suivi de critiques, de rapports et d'actualités sur des productions allemandes et internationales, des festivals, des projets, des publications, des expositions ainsi qu'un calendrier de festivals internationaux.

L'édito et les articles principaux sont complétés par des résumés en anglais. Des podcasts et les débats en public de la rubrique « double-Diskurs » sont accessibles sur le site double-theatermagazin.de.

Plus d'infos :

double-theatermagazin.de

www.theaterderzeit.de

C 7 au 11 octobre

Rennes, Bretagne
Drolatic Industry
Papic JP

Auteurs : Émilie Soleil et Christian Voltz
Mise en scène : Gilles Debenat

Tiré du livre *Les Trésors de Papic* d'Émilie Soleil et Christian Voltz. 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.

Infos : drolatic.industry@gmail.com
http://drolaticindustry.free.fr



F 7 au 26 octobre
Valenciennes, Hauts-de-France
Festival Itinérant de Marionnettes (FIM)
11^e édition

Le Festival Itinérant de Marionnettes est un espace de découvertes artistiques, un temps de rencontres entre le public et les artistes, un espace d'émergence pour la jeune création, un temps privilégié pour découvrir et s'émerveiller devant des mondes imaginaires en renouvellement perpétuel. Cette 11^e édition proposera des spectacles de marionnettes pour tous les âges, dès 6 mois, sur les communes du Valenciennes : Aulnoy-lez-Valenciennes, Bruay-sur-l'Escaut, Saint-Saulve, Saultain, Thivencelle, Valenciennes et la Sentinelle.

Infos : www.fim-marionnette.com



F 8 octobre au 18 janvier
Paris, Île-de-France
Focus
Damien Bouvet, Clown et objet TP

Damien Bouvet fonde en 1986 la Cie Voix Off ; il est de ces artistes inclassables qui, à l'image de la marionnette, conjuguent librement plusieurs langages. Celui du corps d'abord, central, mais aussi, celui de l'adresse au public, et enfin, le langage clownesque, qu'il réinvente, comme une obsession. La BnF, le Théâtre Dunois, le Théâtre aux Mains Nues, Le Samovar, l'université Sorbonne Nouvelle et Le Mouffetard s'associent pour ce focus qui nous permet d'entrer au cœur de l'œuvre de cet artiste.

Infos : lemouffetard.com

Ex 10 octobre au 9 novembre

Théâtre aux Mains Nues, Paris, Île-de-France
Pierre Blaise
Esquisses, pour se figurer le théâtre de marionnettiste

Schématiser le paysage du spectacle vivant et y situer l'art de la marionnette. Des dessins pour essayer d'en saisir la différence, la fragilité et la beauté. Toile peinte, croquis.

Infos : contact@theatre-aux-mains-nues.fr

C 11 octobre

L'Hectare - Scène conventionnée marionnette de Vendôme, Centre-Val de Loire
Compagnie L'Arc Électrique et le Bouffou Théâtre
Sermons Joyeux JP

Jean-Pierre Siméon écrit ses *Sermons Joyeux* sans fable, ni fiction, mais compose six harangues en grande partie monologuées qui apostrophent le spectateur sur des sujets qui, selon lui, font problème dans la société d'aujourd'hui. S'invente alors une langue poétique qui sonne comme un chant de vie joyeux et insolent qui nous rappelle notre responsabilité face aux logiques bien pensantes et formatées de notre monde ; une langue comique accessible et contemporaine, excitante, jubilatoire qui renoue avec notre humanité.

Infos : ciearc.electrique@gmail.com
www.arc-electrique.com

C 11 au 15 octobre

Studio-Théâtre de Vitry, Île-de-France
Compagnie Trois-six-trente
Alors Carcasse A/A

Auteur : Mariette Navarro

Mise en scène : Bérangère Vantusso

Alors Carcasse est une épopée contemporaine mettant en scène un héros fragile et obstiné qui se tient au seuil de son époque et voudrait participer au monde mais peine à trouver le chemin en lui-même et dans sa relation aux autres. Autour de lui, Plusieurs aussi sont là et plissent les yeux, cherchant à reconnaître une position rassurante chez cet autre qui ne sait pas être comme eux. Le récit de Mariette Navarro ne laisse pas en paix, bousculant sans cesse les échelles de notre perception. Il nous saisit – tantôt Carcasse, tantôt Plusieurs – au plus près de notre désir d'émancipation héroïque, de nos empêchements, de la beauté de nos envolées.

Infos : anais.arnaud@troisixtrente.com
www.troisixtrente.com

C 11 au 13 octobre

Théâtre aux Mains Nues, Paris, Île-de-France
Théâtre Sans Toit
Théâtre Comique TP

Auteur : Pierre-Henri Cami

Mise en scène : Pierre Blaise

Cami est un auteur en marge. Il est donc à sa juste place dans le théâtre de marionnettes. Ses drames en cinq actes font deux pages. Et tout est pour de rire. Les décors ne tiennent pas en place. Les didascalies s'écroulent des cintres. Les rideaux rouges tombent comme des claques. Ils délivrent des personnages saisis par le grotesque, tombés dans le tumulte de leur petit être, tourmentés par leur vie de quelques secondes. Le Théâtre comique fait la part belle au Loufoque, à la fantaisie, à l'humour noir et à l'humour de toutes les autres couleurs.

Infos : contact@theatre-aux-mains-nues.fr

R 11 octobre

Le FAB, Bordeaux, Nouvelle-Aquitaine
Les À Venir

Voir actus p. 4

Infos : www.themaa-marionnettes.com

F 12 octobre au 30 novembre

Val de Lorraine, Grand Est
Geo Condé, roule ! 8^e édition

Comment se sentir bel et bien vivant, les pieds sur terre ou la tête dans les histoires ? Venez au festival international de marionnettes, de formes animées et de théâtre d'objets du Val de Lorraine. Temps fort à Blénod lès Pont-à-Mousson les 1, 2 et 3 novembre.

Plus d'infos : festivalgeoconde.fr

Ex 18 octobre au 16 novembre

Meung-sur-Loire, Centre-Val de Loire
Effigie(s) Théâtre
Haut les bras ! TP

Les Temporal et leurs marionnettes, dans le cadre du Festival *Petites formes mouvantes et émouvantes*.

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

F 22 au 27 octobre

Avoine, Chinon, Seuil, Lerné, Centre-Val de Loire
Festival Jeune Public Confluences
19^e édition TP

Cette édition se tisse autour d'un thème central : le fil. D'Ariane, de laine, de fer, à la patte, le festival est pour la Compagnie du Petit Monde avant tout un fil conducteur entre les artistes et le public et entre les habitants qui, le temps d'une semaine, partageront un repas, un temps, une émotion... et s'en rappelleront pendant les longues soirées d'hiver au coin du feu, au détour d'un café ou d'une cour de récré !

Infos : compagnie@ptimonde.fr
http://ptimonde.fr

Ex 23 octobre au 3 novembre

Communauté de communes « Campagne de Caux », Normandie
Marionnettes, histoires d'hier et d'aujourd'hui TP

Exposition mise en espace par la compagnie Les Marmousets.

Infos : www.marionnettesncaux.fr



F 23 octobre au 3 novembre
Communauté de communes « Campagne de Caux », Normandie
Festival Marionnettes n'Caux
5^e édition TP

Cette 5^e édition du festival accueillera 12 spectacles de huit compagnies : Cie Théâtrapatt, Cie Adzel, Cie Cave à danses, Cie Filou, Cie Rouge Gorge, Cie Patachon, Cie Ouf, Cie Les Marmousets. Le festival fête ses cinq ans le 25 octobre avec une animation de la Cie Filemuse.

Infos : www.marionnettesncaux.fr

C 25 octobre

Le Trait d'Union - Espace culturel François Mitterrand, Neufchâteau, Grand Est
Héliotrope Théâtre
La Disparition TP

Mise en scène : Michel-Jean Thomas

Le public est installé devant un tableau sur son cheval, recouvert d'un drap, comme on dévoile une œuvre d'art ou un monument. Le drap glisse mais le tableau est vide, pas de couleurs, pas de forme, par de représentation.

Le maître de cérémonie s'empare d'une valise-présentoir et, comme l'ouvreuse d'un ancien cinéma ou d'un cirque, il va glaner les éléments qui feront finalement partie du tableau. Le présentoir sera transformé en char de carnaval et se déplacera vers le tableau pour que les personnages, animaux, trouvent leur juste place dans l'œuvre d'art.

Infos : diffusion@heliotropetheatre.fr
www.heliotropetheatre.fr

Ex 27 octobre

Espace culturel d'Avoine, Centre-Val de Loire
Confluences
Originaux des images et du festival

« Originaux des images et du festival ! » d'Anne-Cécile Boutard, illustratrice de Confluences dans le cadre du festival Jeune Public Confluences, organisé par La Compagnie du Petit Monde.

Infos : compagnie@ptimonde.fr
http://ptimonde.fr



Au programme, huit spectacles, cinq films d'animation et une exposition.

Côté marionnette, quatre spectacles : *Papic* - Cie Drolatic Industry, *Dadaaa* - Les Nouveaux Ballets du Nord-Pas-de-Calais, *Bon Débarras* - Cie Alula, *Un petit Poucet* - Cie Gros Bec. Une soirée « des Grand Mômes » avec trois courtes formes : *Envahisseurs* (Cie Bakélite) - *Barbe à Rats* (Cie À) - *Cake et madeleine* (Aurélien Georgeault).

Infos : billetterie@trio-s.fr



Programation : *La théorie du chien perché* (Cie L'Intruse) ; *Contes merveilleux* (Ciné Meung) ; *WARDI* (Ciné Meung) ; *Cendrillon et La veuve et le chevalier* (Scoptone & Cie et

Mylène Billand) ; *Drôle de cirque* (Dominique Temporal) ; *Vent debout* (Cie Des Fourmis dans la Lanterne) ; *Ma biche et mon lapin et Ersartz* (Cie AieAieAie) ; *Les habits neufs de l'empereur* (Cie Escale)

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

C 5 novembre

Maison du Théâtre, Amiens, Hauts-de-France
Le Tas de Sable - Ches Panses Vertes - Coline Fouilhé
Coca Life Martin 33cl TP

Auteur : Gwendoline Soublin

Il était une fois Coca Life Martin, une canette Life de 33 cl. Depuis sa naissance dans une usine du Nord de la France à Bierne jusqu'à ses déboires au métro Châtelet-Les Halles, c'est l'histoire d'une odyssée pacifique qui se raconte là. Ou comment le long périple existentiel d'une canette en plein océan la mène à se familiariser avec force rebuts, hommes et baleines, au rythme d'une chanson de Sia - 1 623 794 650 vues sur youtube. Jusqu'au septième continent ?

Infos : info@letasdesable-cpv.org
www.letasdesable-cpv.org



F 6 au 26 novembre
Oléron-Sainte-Marie, Nouvelle-Aquitaine
Au fil de la marionnette
Édition 2019 TP

Cette saison, vous trouverez tout au long du programme des rendez-vous réguliers avec la marionnette et ses arts associés : ombre, objet, papier, vidéo. Qu'ils nous viennent du Québec comme la compagnie La fille du laitier, ou de Bordeaux, comme le Friix club que nous programmons sur ce focus de novembre, ces artistes ont en commun de regarder notre monde à travers des objets ou figures qui s'animent au moindre geste du manipulateur.

Infos : spectacle vivant@hautbearn.fr
spectacle vivant.hautbearn.fr

C 7 novembre

Théâtre Le Passage, Fécamp, Hauts-de-France
Le Tas de Sable Ches Panses Vertes
Le Menhir TP

Auteur : Jean Cagnard

Mise en scène : Éric Goulouzel

Parce qu'il ne se satisfait pas du silence de son père, le fils abandonne pour un temps femme, enfants, travail pour planter sa tente devant la maison parentale, puis par se planter lui-même dans le jardin. Il ne repartira pas sans avoir parlé au paternel. Il va se solidifier, s'il le faut. Entre les deux hommes, la mère fait la messagère, transporte les paroles de l'un à l'autre, en y plaçant ses propres vérités si bien qu'on ne sait pas très bien ce qui est réellement livré. Il faut pourtant lui faire confiance, c'est sur elle que repose la solution. Et puis il y a le loch à alentours qui semble peser de manière concrète : l'usine qui a disparu, délocalisée, en laissant un grand trou dans les gorges et dans le ciel.

Infos : info@letasdesable-cpv.org
www.letasdesable-cpv.org

C 12 au 16 novembre

Moirans en Montagne, Bourgogne-Franche-Comté
Cie Rouges les Anges
Petit détail JP

Auteurs : Albertine et Germano Zullo

Mise en scène : Laurence Belet

Entre désert jaune et ciel bleu, un camion rouge suit une route serpentine. Quand il s'arrête, le chauffeur ouvre les portes arrière du véhicule et une nuée d'oiseaux s'envole de ce bout du monde où le ciel et la terre se disjoignent et où leurs habitants respectifs semblent devoir se séparer. Tous s'envolent, sauf un petit oiseau noir. Timide, il se cache, là... Le bonhomme va tout faire pour que le petit volatile puisse lui aussi fréquenter l'azur.

Infos : contact@rougeslesanges.com
www.rougeslesanges.com

Ex 18 novembre au 13 décembre

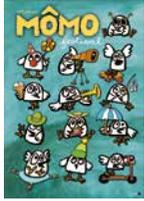
Théâtre aux Mains Nues, Paris, Île-de-France

François Lazaro – Ruines 1: L'inerte et le vivant TP

50 ans d'errances en marionnette du Clastic Théâtre. Une installation en chantier.

Scénographies, poupées et photos d'archives.

Infos : www.theatre-aux-mains-nues.fr



F 18 novembre au 14 décembre

Mômo Festival Festival jeune public dans les villages

13^e édition TP

Organisé par Festivals en Pays de Haute Sarthe, le festival propose des créations pour le jeune public, des spectacles de marionnettes, théâtre d'objets, conte et musiques à découvrir en famille (mais aussi en séances scolaires). Avec cette année Pierre Delye, Hocine Hadjali, Papier Théâtre, Cie du Roi Zizo et CréatureS compagnie.

Infos : kikloche.free.fr

C 18 au 22 novembre

Auditorium lycée Carnot, Cannes, Provence-Alpes-Côte d'Azur

Arketal

Hermès le dieu espiègle JP

Auteur : Arnaud Beaujeu

Mise en scène : Sylvie Osman

Hermès le dieu espiègle est une commande d'écriture à l'auteur Arnaud Beaujeu. Fable mythologique et contemporaine avec des marionnettes en papier allant de 30 cm de hauteur à des marionnettes de taille humaine.

Infos : arketal@diffusion@orange.fr
www.arketal.com

C 21 novembre

L'Abbaye de Saint-Riquier, Riquier, Haut-de-France

Le Tas de Sable - Ches Panses Vertes - Jurate Trimakaite

Pièges TP

La dramaturgie se base sur les expériences autobiographiques des membres de l'équipe autour du thème de la manipulation, aussi bien d'un point de vue personnel qu'à une échelle plus large, celle de la société. En effet, la manipulation comporte beaucoup de strates : nous voulons l'analyser d'un point de vue large. L'humain peut manipuler un autre être humain (le patron et son employé, la mère et son enfant...), tout comme une entité peut manipuler une masse (médiats, idéologies, religions...). Cette emprise peut-elle être inversée ? Le manipulé peut-il devenir manipulateur ? Est-il possible de vivre sans être atteint par aucune forme de manipulation ?

Infos : info@letasdesable-cpv.org
www.letasdesable-cpv.org



F 19 au 24 novembre

Tournefeuille, Occitanie

Marionnettissimo, festival international de Marionnette et Formes Animées

22^e édition TP

Pour la 22^e édition du festival Marionnettissimo, une vingtaine de compagnies de France, du Québec et de Belgique sont invitées à Tournefeuille et dans le midi Toulousain. Au programme, des spectacles pour tous les publics, une journée « marathon marionnette » consacrée aux courtes formes, PuppetsMastaz en concert, des journées professionnelles, « Les coulisses de la création » : présentation de projets en cours de création, des soirées festives, une Nuit du court métrage, spectacle d'impro-marionnette, ateliers, projections...

Infos : www.marionnettissimo.com

R 21 novembre

Marionnettissimo, Tournefeuille, Occitanie

B.A.BA : Présenter sa maquette de spectacle

Voir actus p. 6

C 22 novembre

Île-de-France

La Nef-Manufacture d'Utopies Perte TP

Mise en scène : Ruthy Scetbon

En résidence du 18 au 22 novembre 2019 - Création à l'issue de la résidence.

Ce jour-là, la femme de ménage du théâtre fait son travail, seule, comme tous les jours, quand elle découvre soudain le public présent dans la salle. Habitée à la solitude et à l'invisibilité, elle essaye tant bien que mal de continuer son travail. Mais elle se laisse séduire peu à peu.

Infos : relationspubliques@la-nef.org
www.la-nef.org

R 23 novembre

Marionnettissimo, Tournefeuille, Occitanie

Focus Construction de marionnettes

Voir actus p. 6

C 26 novembre

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

Compagnie À Autour de Babel MA

Mise en scène : Nicolas Alline et Dorothée Saysombat

En s'emparant du mythe vertigineux de la tour de Babel, la compagnie A continue de fouiller la question de l'altérité qui est au cœur de toutes ses créations. Au plateau, ils ont choisi cinq interprètes (comédiens, danseurs, marionnettistes, musiciens), issus de cultures différentes, qui font résonner ce mythe aujourd'hui à la manière d'un cabaret céleste polyglotte. Il y est question d'une œuvre commune, d'une utopie à bâtir.

Infos : diffusion@compagniea.net
www.compagniea.net

R 26 et 27 novembre

Théâtre aux Mains Nues, Paris, Île-de-France

Interpréter les Restes #1 et #2

Voir actus p. 5

R 27 et 28 novembre

Cave Poésie et espace Roguet, Toulouse, Occitanie

Dramaturgies des théâtres de marionnettes - Écouter les bruits du monde

Voir actus p. 7

C 2 au 7 décembre

Caen, Normandie

Compagnie Sans Souci La Fabrique TP

Mise en scène : Max Legoubé

Une fable du temps qui passe et du monde qui bouge, pas toujours dans le bon sens. Chaque jour un homme roule à travers champs pour rejoindre l'usine où il travaille. Chaque jour, sur son vélo, il croise un arbre, planté là depuis longtemps. Au fil des saisons, la nature prend mille couleurs et le temps s'égrène. Mais le paysage change. Et l'arbre disparaît derrière la grisaille des murs.

Infos : contact@compagniesanssoucis.com
www.compagniesanssoucis.com

C 2 et 8 décembre

Vandœuvre-Lès-Nancy, Grand Est

La Mâchoire 36 Gribouillis TP

Auteurs : Fred Parison et Estelle Charles

Mise en scène : Estelle Charles

À travers la question « d'où viennent les idées ? » Gribouillis rend hommage au dessin, à l'imagination, au

hasard et à l'informe. Un homme pense, et sa pensée prend la forme d'un gribouillis. Il lui faudra démêler ce sac de nœuds, tirer les fils de la pensée, pour y voir plus clair. D'expériences en rencontres, l'aventure devient collective. Chacun suivant son fil, rivalisant d'ingéniosité ou de maladresse créative, ils redécouvrent le monde ensemble et interrogent sa complexité.

Infos : lamachoire36@yahoo.fr
www.lamachoire36.com

Ex 2 au 8 décembre

Vandœuvre-Lès-Nancy, Grand Est

La Mâchoire 36 Petites ailes

Petites ailes est une porte ouverte sur le monde de l'enfance, une interrogation sur notre situation d'adulte, notre rapport au monde, nos engagements face à la vie, et le regard que nous portons sur l'enfant que nous avons été. Il y a aussi cette image poétique de l'aile appelant la notion d'envol, de légèreté, de fragilité, de mouvement, de provisoire, d'équilibre et de liberté.

Infos : lamachoire36@yahoo.fr
www.lamachoire36.com

F 6 au 15 décembre

Marseille, Provence-Alpes-Côte d'Azur

Festival Le Marché Noir des Petites Utopies

Édition 2019 TP

Direction artistique : Yiorgos Karakantzas

Pour sa 4^e édition, le festival déroule son tapis rouge à travers la cité phocéenne, accueillant le public et les artistes de la Friche Belle de Mai à la digue du Mucem en passant par le Daki Ling à Noailles et le musée Cantini. Parmi nos invités cette année des amis proches qui viennent de loin, comme Merlin Puppet Theater (Allemagne/Grèce), Yael Rasooly (Israël/France) et Ayusaya Puppet Theatre (Grèce). Mais aussi... roulement de tambour... la compagnie La Cour Singulière, la compagnie Zuvex, Rodéo Théâtre, Rouge Bombyx, CréatureS compagnie et bien d'autres, pour 10 jours de petites formes marionnettiques dans tous leurs états !

Infos : www.animatheatre.com/le-festival

C 12 et 17 décembre

Valenciennes, Hauts-de-France

Zapoi Piccolo Tempo JP

Mise en scène : Stanka Pavlova

Piccolo Tempo aborde les questions du temps, une notion abstraite pour les tout-petits, en proposant des images au graphisme épuré mises en mouvement par le geste et la voix.

Le spectacle est constitué de différents tableaux visuels et sonores. Chacun d'entre eux explore une temporalité différente : le jour et la nuit, les saisons qui passent, avant et après...

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

F 16 décembre

Gonesse, Île-de-France

Les Ateliers Rudimentaires : La voix et son personnage

8^e édition TP

La 8^e édition des Ateliers Rudimentaires aura lieu à l'automne 2019 au pôle culturel de Coulanges. Intimement lié à la création artistique, le parcours des Ateliers Rudimentaires que propose chaque année le Théâtre Sans Toit depuis 2012 constitue un véritable laboratoire de recherche et d'expérimentation autour de l'éducation artistique et culturelle. Il propose spectacles, expositions et ateliers organisés autour d'un thème choisi. Cette nouvelle édition portera sur « La voix du personnage ». Fort de sa longue expérience sur le territoire de Gonesse, le Théâtre sans Toit s'efforce de proposer des moyens d'accès au théâtre répondant aux préoccupations et aux exigences du public de la ville.

Infos : theatresans toit.diffusion@gmail.com
www.theatresans toit.fr

DANS L'ATELIER

[Création - 16 au 18 Janvier 2020]

Théâtre de l'Archipel, Occitanie

Cie Les Trigonelles

L'Empreinte de la Biche TP

Mise en scène : Guilaine Philipspart

Ce pourrait être ici ou ailleurs, il y a longtemps, on ne sait pas, on ne sait plus. Un enfant vient à naître d'une ogresse. C'est une fille ! Pleine d'attentes et de joie, l'ogresse la nomme Gratitude... Mais dès le début, il y a un problème, l'enfant ne correspond en rien à sa famille, velue et carnassière. Comment s'écrit, s'écrit ? L'amour dans ces cas-là ? ... De situations absurdes en maladresses, Gratitude grandit... et la vie l'invite à trouver son propre chemin. Dans ce solo en théâtre d'objet, Guilaine Philipspart nous transporte dans le monde sensible des métaphores. *L'Empreinte de la Biche* est une fable initiatique et fantasque qui trouble la lisière de nos émotions.

Contact : trigonelles@free.fr
trigonelles.free.fr

[Création - 20 au 22 Janvier 2020]

Espace Jéliote, Nouvelle-Aquitaine

Compagnie Nanoua

Un Jour sans pain TP

Auteur : Fanny Bérard

Mise en scène : Charlot Lemoine

Une passeuse d'histoires sillonne entre le présent et le passé, entre les chemins de vie de deux êtres libres : Ozil, son petit frère de cœur venu de loin, et Claudius, son grand-père. L'histoire de ces deux générations entre en résonance avec l'univers du pain et la façon dont on nourrit notre regard sur le monde, fait maison ou fondu dans le moule ? Les matières se libèrent, se partagent, les éclats de rire aigus, notre humanité s'agite, et dans ce monde qui part en miettes, cette femme tente de dessiner demain.

Contact : cie.nanoua@gmail.com
cie-nanoua.com

[Création - 2 au 9 Mars 2020]

Espace Jéliote, Nouvelle-Aquitaine

Blick Théâtre

Tumulte TP

Auteurs : Loïc Apard, Dominique Habouzit, Matthieu Siefert, Jean-Michel Caillebotte, Sébastien Guérite et Thomas Maréchal

Mise en scène : Dominique Habouzit
Tumulte invite le public dans le quotidien d'une famille : un couple et leur fille unique, une gamine espiègle d'une dizaine d'années. Le couple s'effrite. Ils vivent sous le même toit mais se croisent à peine. Les corps se télescopent et se tordent, l'amour s'étioule. Le sol est mouvant et le temps suspendu. Enlgués dans une situation qui les dépasse, les parents ne se parlent plus, la fille se sent délaissée. L'oncle, de bonne volonté mais d'une maladresse déconcertante, se débat pour apporter un peu de gaieté dans le foyer. La fille joue de malice et tente de rapprocher ses parents avec l'aide de ses grand-parents, duo fantasque et attachant. Ensemble, ils élaborent des plans pour y parvenir.

Contact : contact@acolytes.asso.fr
www.blicktheatre.fr

Si vous souhaitez recevoir Manip :

Manip est envoyé automatiquement à tous les adhérents de THEMMA. Pour adhérer, il suffit de remplir un bulletin d'adhésion en ligne, accessible sur le site de THEMMA. Hors adhésion, il est également possible de recevoir le journal en participant aux frais d'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

GEOCONDE!

8^È ÉDITION DU FESTIVAL INTERNATIONAL DE MARIONNETTES, DE FORMES ANIMÉES ET DE THÉÂTRE D'OBJETS DU VAL DE LORRAINE

Oct. > Nov. 2019

TEMPS FORT : 1, 2, 3 NOV À BLÉNOD LÈS PONT À MOUSSON

DÉTAILS SUR FESTIVALGEOCONDE.FR

AVEC LES COMPAGNIES ATELIERS MOBILES, ELVIS ALATAC, KIOSKTHÉÂTRE, LA MUE/TTE, LA SOUPE, TROIS SIX TRENTE

TARIFS À PARTIR DE 2€

Design graphique: Amalia Jablon

Un événement initié et organisé par l'Action Culturelle du Val de Lorraine. Coopération : Scènes et Territoires en Lorraine / Coordination : ZAPADA.eu Avec le soutien des communes, associations et communautés de communes du Val de Lorraine, Département de Meurthe-et-Moselle, Région Grand Est, DRAC Grand Est.

CARNET D'HIVER

27-28 NOVEMBRE 2019

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

ODRADEK / COMPAGNIE PUPELLA-NOGUÈS

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

TOULOUSE
27.11 CAVE POÉSIE
28.11 ESPACE ROGUET

DRAMATURGIE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES : ÉCOUTER LES BRUITS DU MONDE

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

Rencontres suivies du spectacle "Avec le dos de la cuillère" de la compagnie Espéga, le 28.11 à 19h

Renseignements : 05 61 83 59 26

Licence N° 2307833 - Création graphique : Mathias Chaurin

L'ATELIER D'Arketal

CENTRE DE FORMATION AUX ARTS DE LA MARIONNETTE À CANNES

PROGRAMME DES STAGES PROFESSIONNELS 2020

MISE EN FORME MISE EN JEU

Programme en 6 modules à suivre en totalité ou indépendamment les uns des autres

NEWSPAPER PUPPETS CONSTRUCTION ET JEU
avec Greta Bruggeman et Sylvie Osman
Du 10 au 14 février 2020

CONSTRUCTION DE MARIONNETTES CONCEPTION DE L'EXPRESSION
avec Paulo Duarte
Du 9 au 20 mars 2020

JEU ET INTERPRÉTATION MARIONNETTES À LA TABLE
avec Sylvie Osman
Du 17 au 21 février 2020

JEU DE MARIONNETTES À GAINÉ DU TRADITIONNEL AU CONTEMPORAIN
avec Erika Faria de Oliveira
Du 23 au 27 mars 2020

POP UP ET THÉÂTRE DE MARIONNETTES DE LA DRAMATURGIE AU JEU PERFECTIONNEMENT
avec Damien Schoevaert et Pierre Blaise
Du 26 février au 6 mars 2020

MARIONNETTES À FIL CONTEMPORAINES CONSTRUCTION ET JEU
avec Frank Soehnle
Du 6 au 17 avril 2020

AUTRES STAGES OUVERTS À TOUS

STAGE D'AUTOMNE
Construction de marionnettes à partir de matériaux naturels
avec Greta Bruggeman et Sylvie Osman
Du 19 au 23 octobre 2020

ECOLE D'ÉTÉ DE LA MARIONNETTE PUPPET SUMMER SCHOOL
Les 6-7-8, 20-21-22, et 27-28-29 juillet 2020

Dessin: Antoine Orpola

Arketal Compagnie Arketal, 4 impasse de la Chaumière, 06400 Cannes
04 93 68 92 00 - compagniearketal@wanadoo.fr - www.arketal.com

DEPARTEMENT DES ALPES-MARITIMES REGION SUD CANNES COCOPOLY D1 Datadock

LES ÉMERGENTS SUBMERGENT

Vous aussi, ça fait 30 ans que vous émergez ?

Vous avez révolutionné le spectacle, vous êtes présents sur tous les plateaux mais on a oublié de vous accompagner par une politique publique à la hauteur de vos exigences artistiques ?

Vous faites de la marionnette, de la rue, du cirque, de la danse hip-hop, de la magie nouvelle, de l'expérimental...

Nous, on est 150 compagnies, solidaires malgré nos différences d'échelle, et on compte bien tout changer !

Et vous ?

www.compagniesdecreation.fr

SYNDICAT DES CIRQUES ET COMPAGNIES DE CREATION