

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE

# manip

UNE PUBLICATION

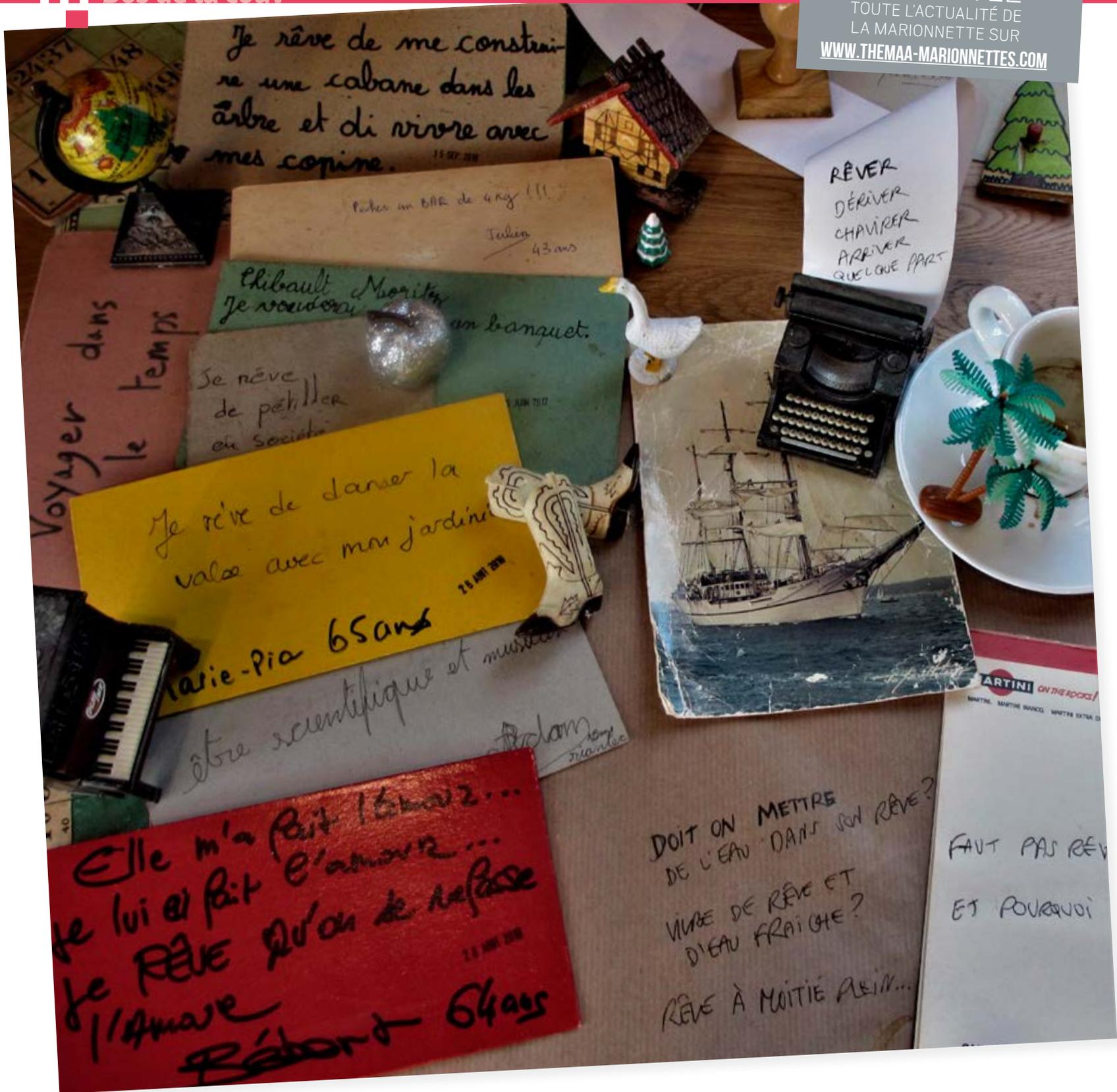


ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS

manip 61 JANVIER FÉVRIER MARS 2020



A  
QUOI  
RÊVE  
T-ON  
PAR  
ICI



### Carte blanche à Pauline Delerue

Manip a donné carte blanche à Pauline Delerue en écho au dossier de ce numéro sur l'art dans l'espace public. Elle explore en effet dans son travail artistique comment la poésie de l'objet se mêle au langage mouvant de l'espace public. Glaneuse d'objets, de sensations, de tranches de vies, elle joue à détourner l'ordinaire et poétiser le réel. La couverture et la 2<sup>e</sup> de couverture sont en lien avec *Le Bureau d'Enregistrement des Rêves*, projet qui va à la rencontre des habitants pour récolter leurs souhaits et aspirations dans la vie, dans les cafés, lieux de passage, de vie...

**2<sup>e</sup> de couverture :** Mots issus des récoltes de rêves en Bretagne et Haut-de-France, et notes d'écriture sur le spectacle en création *La Rêve-Party*.

**Directeur de la publication**  
Nicolas Saelens

**Coordination du numéro**  
Emmanuelle Castang

**Comité éditorial du n°61**  
Jean-Christophe Canivet, Claire Duchez, Hubert Jégat, Oriane Maubert, Alexandra Vuillet.

Correspondantes : Lise Guiot - rubrique *Mémoire vive*, Aline Bardet - rubrique *Marionnettes et Médiation*

**Ont contribué à ce numéro**  
Sylvie Baillon, Aline Bardet, Mihail Baykov, Pierre Blaise, Serge Boulter, Patrick Boutigny, Jean-Christophe Canivet, Emmanuelle Castang, Guergana Damianova, Daniel Danis, Angélique Friant, Sandrine Furrer, David Girondin-Moab, Simon Grangeat, Jean-Louis Heckel, Dominique

Houdart, Claire Latarget, Edwige Latrille, François Lazaro, Charlot Lemoine, Karine Montabard, Joëlle Noguès, Marja Nykanen, Isabelle Piot, Mathias Piquet-Gauthier, Amélie Poirier, Julie Postel, Giorgio Pupella, Magali Trautmann, Frédéric Vern

**Relecture**  
Claire Duchez, Delphine Courant, Laurence Méner

**Agenda du trimestre**  
Laetitia Juan, Claire Duchez

**Relecture et corrections**  
Josette Jourdon (sous réserve de modifications ultérieures)

**Conception graphique et réalisation**  
[www.aprim-caen.fr](http://www.aprim-caen.fr)  
ISSN 1772-2950



**THEMAA**  
14, rue de l'Atlas - 75019 PARIS  
Tél. : 01 42 80 55 25  
Site : [www.themaa-marionnettes.com](http://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

**Culture(s) à partager, responsabilités en commun, vers de nouvelles coopérations ?**

Par Isabelle Piot

## Matières vivantes

9-11 CONVERSATION

**Avec Peter Schumann**

**La voix des Anonymes**

Par Emmanuelle Castang

12-13 MÉMOIRE VIVE

**Des hurlements s'élevaient des objets immobiles**

Par Julie Postel

14 DU CÔTÉ DES AUTEURS

**En frottement**

Par Simon Grangeat

15-18 DOSSIER

**L'espace public en liberté**

Par Sandrine Furrer, Dominique Houdart, Marja Nykanen, Mathias Piquet-Gauthier

19-20 AU CŒUR DE LA RECHERCHE

**Dada, prendre la marionnette à témoins**

Par Karine Montabord

20 JE ME SOUVIENS

**Alinéaire**

Par Amélie Poirier

## Mouvements présents

21 TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

**Coopérer avec des artistes étrangers**

Par Frédéric Vern

22 DERRIÈRE L'ÉTABLI

**Articulations à base de tubes PVC**

Par Edwige Latrille

23 MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

**PREAC, la formation des relais**

Avec Louisa Djenane et Marion Lemaignan

Par Aline Bardet

24-25 ESPÈCE D'ESPACE

**Les LCMC, des espèces hors normes dans un espace fluctuant**

Avec Sylvie Baillon, Pierre Blaise, Serge Boulter, Angélique Friant, David Girondin-Moab, Jean-Louis Heckel, François Lazaro, Charlot Lemoine, Joëlle Noguès, Giorgio Pupella  
Par Emmanuelle Castang et Jean-Christophe Canivet

## Frontières éphémères

26-27 ATLAS FIGURA

**Bulgarie – Le théâtre de marionnettes, entre traditions et nouvelles directions**

Par Mihail Baykov

28-29 LU AILLEURS

**Canada – Le lent bougé des choses-objets**

Par Daniel Danis

## Agenda du trimestre



## Édito

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

Le début d'année 2020 devrait voir quelques structures rentrer dans le processus de labellisation appelé CNM (Centre national de la marionnette). À terme, c'est une dizaine de structures qui devront être reconnues par le ministère de la culture par ce label sur l'ensemble du territoire national.

C'est une avancée significative que nous avons acquise ces derniers mois et c'est ensemble que les associations Latitude marionnette et THEMMAA ont obtenu cet engagement du ministre Franck Riester.

Ce label n'a pas encore d'existence juridique. C'est donc d'abord par une phase de préparation des premières structures « labellisables » que le processus va se mettre en place. Il devra être voté par l'Assemblée nationale pour devenir officiel au cours de l'année 2020.

Ces futurs CNM, Centre Nationaux de la Marionnette, seront dirigés autant par des artistes que des administratifs et ils concernent aujourd'hui autant des Lieux-compagnies missionnés pour le compagnonnage (LCMC) que des scènes conventionnées pour la marionnette.

Nous suivrons l'avancée de ces engagements et nous serons attentifs à ce que cela apporte à l'ensemble de notre champ professionnel.

Les LCMC ont développé depuis plus de 20 ans une philosophie de l'accompagnement des artistes qui est singulière à notre champ artistique. Ce sont des accompagnements qui se sont faits sur un temps long, en prenant en compte la nécessité de l'échec et de temps d'expérimentation. Aucune œuvre, aucun artiste ne s'est constitué dans la réussite ou l'efficacité absolue ! Ces espaces, ces lieux, sont nécessaires à l'émergence de formes artistiques qui renouvellent notre art.

Il faut faire confiance aux artistes ! Ce sont eux qui, à travers leur art, nous donnent des visions qui font que ce monde est encore respirable !

À ce titre, je souhaite saluer François Lazaro qui, après une cinquantaine d'année de traversée d'un art, celui de la marionnette, a décidé d'arrêter l'activité de sa compagnie : le Clastic Théâtre. Il a été témoin et acteur d'une période historique qui a vu la marionnette passer des cabarets ou des jardins publics au-devant des plus grandes scènes nationales.

Ce qu'il a apporté à notre champ professionnel, avec d'autres, nous devons le rendre transmissible. C'est un enjeu qui doit nous concerner si nous souhaitons voir notre art affirmer sa maturité dans une époque qui oublie trop souvent de quoi elle est constituée.

Je vous souhaite une belle année 2020 !

## LU

*Veux-tu que je te traduise ce que racontent les marionnettes ? Figure-toi que ce ne sont pas leurs histoires qui importent, mais les ficelles qui leur font faire des choses terribles contre leur gré.*

**Yasmina Khadra**, *Dieu n'habite pas la Havane*

## BRÈVES

### THEMAA déménagement

Après de nombreuses années rue Saint-lazare, THEMAA a déménagé au 14, rue de l'Atlas, dans le 19<sup>e</sup> arrondissement de Paris en décembre dernier et pourra vous y accueillir bientôt sur rendez-vous.

### Nouvelle Fédération marionnette en Occitanie

Le 21 novembre 2019 naissait la Fédération des arts de la marionnette en Occitanie (FAMO). À l'initiative des artistes et acteurs de la profession en Occitanie, cette fédération se donne pour objectif d'avoir un espace de discussion et d'actions entre acteurs des arts de la marionnette.

### Un master marionnette entre quatre pays

Le programme de master conjoint Erasmus Mundus PuppeTry est un cycle sur deux ans. Il offre une chance unique de découvrir les différents savoir-faire artistiques et approches esthétiques des professeurs de quatre académies de théâtre d'Europe centrale. Les étudiants passeront également un semestre dans chaque académie de Hongrie, Slovaquie, République tchèque et Pologne.

Plus d'infos : [www.ma-puppetry.eu](http://www.ma-puppetry.eu)

### Figurez-vous !

Le cycle de recherche « Figurez-vous ! » est un projet de réflexion collective porté par l'équipe « Praxis et esthétique des arts » à l'Université d'Artois à Arras. Allant d'ateliers de travail collectif en rencontres avec des invité-e-s, ce cycle se concentre sur les rapports qui se tissent dans les arts vivants et visuels entre le visible et l'invisible, le matériel et l'immatériel, la forme, la structure et la « figure ». Invité du 4<sup>e</sup> séminaire du cycle, le 6 mars : Aurélie Ivan.

Plus d'infos : [nathalie.cabiran@univ-artois.fr](mailto:nathalie.cabiran@univ-artois.fr)

### Des archives sous bonne garde

THEMAA déménagement et va s'installer à Belleville. A cette occasion, l'association dépose les archives de ses vingt dernières années à la BnF – Bibliothèque nationale de France –. Elles comprennent d'une part, les documents papier des compagnies adhérentes à l'association et d'autre part, la vie de THEMAA à travers ses assemblées générales, ses conseils d'administration, et tous les événements ou publications qui ont fait la vie militante de THEMAA.

### Le théâtre immersif in question

Le théâtre dit « immersif » apparaît comme une tendance florissante dans le paysage théâtral contemporain. Si le théâtre immersif contemporain se développe de manière exponentielle dans le monde anglo-saxon depuis une quinzaine d'années, il arrive petit à petit en France. Cette journée d'étude aura pour but de réunir praticiens et théoriciens afin d'apporter de nouveaux éclairages sur les pratiques immersives en France et dans les pays anglo-saxons.

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

© Aurélie Morin



19 NOVEMBRE AU 12 JANVIER 2020 | VALENCE > LUX, SCÈNE NATIONALE

## Cent forêts

### Exposition

Accueillie au LUX, Aurélie Morin, du Théâtre de nuit, propose une exposition spécialement créée pour la scène nationale. Investissant le hall du théâtre, l'artiste propose un voyage sensible à travers la forêt. Les visiteurs vont interagir avec ce décor éphémère, accompagnés par des danseurs marionnettistes. L'ombre portée, partie prenante de l'exposition, se posera telle une métaphore visuelle de l'interaction entre l'homme et la nature,

questionnant son devenir. Le lieu d'exposition, avec sa trouée entre les deux étages, a déterminé l'œuvre, sa forme, ses dimensions, et a généré par exemple la réalisation d'un gigantesque « arbre puits » qui fait le lien entre le bas, lié à la terre, aux racines (au premier étage) et le haut, lié au ciel, au feuillage et à la canopée (au second étage).

Plus d'infos : [www.lux-valence.com](http://www.lux-valence.com)

Mécanique des paysages

ACTU THEMAA 23 JANVIER | NANTES > LES BIS

## La trace d'un art

### Rencontre

Accueilli aux BIS, cet atelier sera l'occasion d'échanger sur la façon dont l'art fait trace via le rôle des revues. Quel est l'enjeu d'une revue spécialisée vis-à-vis des traces qu'elle laisse d'un art en complémentarité des autres supports et institutions existantes ? Comment les actualités ancrées dans le présent deviennent outils de réflexion pour le futur ? Cette rencontre questionnera notamment les revues sur la marionnette telles *Manip*, le journal de la marionnette et la revue *C.O.I.*, du TJP centre dramatique national de Strasbourg - Grand Est. Car sans histoire, pas de reconnaissance. D'autres revues sont en cours de sollicitation. L'atelier est prévu à 16 h.

Plus d'infos / Inscriptions : [claire@thema-marionnettes.com](mailto:claire@thema-marionnettes.com)

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



17 OCTOBRE AU 26 JANVIER 2020 | ALENÇON > HÔTEL DU DÉPARTEMENT

## Le Tour du monde en 80 marionnettes

### Exposition

© Pierrick Bigot



Marotte funéraire Vanuatu

Organisée par Catherine et Marcel Violette Le Jeune, cette exposition qui se tient jusqu'au 26 janvier à Alençon, propose au public une découverte des théâtres de marionnettes et d'ombres du monde entier. Depuis les traditions françaises du Polichinelle des Briochés, du Guignol lyonnais de Louis Mourguet représenté par un castelet de salon de 1880 et par la régie complète des marionnettes qui firent peur à Napoléon III, du Lafleur d'Amiens jusqu'aux gigantesques ombres de l'Inde en peau vivement colorée.

Plus d'infos : [culture.orne.fr](http://culture.orne.fr)

20 ET 21 FÉVRIER | PANTIN &gt; CENTRE NATIONAL DE LA DANSE

## Danse et arts visuels : gestes, échos, passages

Colloque

**Ce colloque s'intéresse aux points de passages, d'échanges et de dialogues entre les arts chorégraphiques et les arts visuels de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours.**

Il s'agit d'envisager la transposition, dans son sens premier, d'idées ou de formes d'un médium à un autre et d'en identifier les traces. Cette thématique touche un vaste champ de pratiques et de recherches – dessin, peinture, masque, marionnette, sculpture, gravure, architecture, photographie, vidéo, etc. –, dans leur relation à la danse et couvre plusieurs domaines de recherche : histoire de l'art et de la performance, arts du spectacle, études chorégraphiques.

Ce colloque souhaite permettre la rencontre de doctorants, jeunes docteurs, chercheurs confirmés et artistes en adoptant une démarche résolument transdisciplinaire. Il s'agira d'amincir les cloisons par le dialogue et le partage de méthodes et analyses. Tout en inscrivant ces faits et réflexions dans une perspective sociale, culturelle, historique, ontologique, politique, et à l'appui d'études de cas, il abordera plus particulièrement trois axes : **l'identification des**

**points de passages** mettant en exergue les modalités de la rencontre entre danse et arts visuels (formes, langages, espace, rythme, mouvement...); **la convocation des traces et échos** s'intéressant tant aux incidences du geste sur le matériau, et inversement, qu'à la portée d'une création au regard de l'histoire; **le croisement des discours** qui s'interrogera sur les discours produits autour de ces liens et leur relation à la pratique, le tout à la lumière de différentes époques.

*Une proposition d'Oriane Maubert et Karine Montabard, membres du comité de l'Atelier des doctorants en danse et du service Recherche et Répertoires chorégraphiques du CND.*

*Comité scientifique : Sarah Burkhalter, Pauline Chevalier, Renaud Herbin, Jean-Marc Lachaud, Alix de Morant.*

Plus d'infos : [www.cnd.fr](http://www.cnd.fr)

*Violostris, M. Descombey, J.R. Soto, Théâtre de la Ville, 1970. Fonds Jean-Marie Gourreau - Médiathèque du Centre National de la Danse.*

ACTU THEMAA 27 FÉVRIER | DIJON &gt; FESTIVAL À PAS CONTÉS

## Marionnette et jeune public, Je t'aime moi non plus

Rencontre



**C'est à l'occasion de sa 20<sup>e</sup> édition que le festival À pas Contés et THEMAA organisent ensemble cette rencontre pour se pencher sur cette longue histoire entre la marionnette et le public jeune.**

Les enfants n'aiment pas forcément les marionnettes, un peu comme pour les clowns ou les ballons. De leur côté, les marionnettistes œuvrent depuis des années à ce que la marionnette ne soit pas cantonnée au jeune public, tout en appréciant la grande liberté artistique que la création à destination des plus jeunes leur procure. Artistes, responsables de lieux et de festivals débattent ensemble de ces enjeux.

**Intervenant-e-s :** Claire Latarget - cie Anima Théâtre, Graziella Végis - conseillère artistique au Théâtre Massalia, autre intervenant-e en cours de confirmation

**Modération :** Le Lab' (Liaison Arts Bourgogne)

Plus d'infos : [apascontes.fr](http://apascontes.fr) | [www.themaa-marionnettes.com](http://www.themaa-marionnettes.com)



EN DIRECT DU PAM

**Guignol illustré,**  
journal patriotique,  
**Le Déménagement,**  
journal patriotique  
paraissant le samedi

Bulletin : Presse et revue(s)  
conservé au Musée des  
marionnettes du monde -  
musées Gadagne

**Accès au document :**

<https://bit.ly/35cv7Pa>

**Accès au portail :**

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



**UNIMA 21 MARS** | CHARLEVILLE-MÉZIÈRES > MONDE, FRANCE

## Journée Mondiale de la Marionnette 2020

Comme chaque année aura lieu le 21 mars 2020 la Journée Mondiale de la Marionnette, initiée par l'UNIMA – Union internationale de la marionnette. Cette journée est célébrée sur les cinq continents pour mettre en visibilité cet art auprès des publics et des institutions.

### Une journée 2020 sous le signe de la paix

Les marionnettistes, structures, festivals, centres culturels, musées, villes, de par le monde, qui proposeront cette année un événement le feront notamment sur le thème proposé par l'UNIMA : la paix. En ces temps agités et révolutionnaires, il a paru important à l'association de réaffirmer cette valeur fondamentale qui la fonde. Autour des programmations et autres événements proposés, elle se déclinera notamment à travers un message mondial, fruit d'une commande passée chaque année à une personnalité, et d'une vidéo. Cette année, le message sera aux couleurs de l'Amérique latine.

### On connaît la chanson

Pour le projet vidéo de cette année, les marionnettistes sont invités à chanter avec leur marionnette. Seul, en chœur, avec des enfants, des amis... en Ourdou, portugais, italien, chinois, quechua, malinké, arabe, français... chacun est libre de pousser la chansonnette autour du thème de l'année pour créer une vidéo haute en couleur qui sera partagée partout dans le monde le jour de l'événement.

### Des actions collectives qui s'organisent, quelques focus

De nombreuses initiatives collectives s'organisent pour cet événement. Focus sur trois d'entre elles.

#### • À l'échelle d'une région, en France : Occitanie

En 2020, les acteurs de la région Occitanie proposeront un temps fort le 21 mars coordonné par le Périscope, scène conventionnée pour la marionnette. Ce sont des spectacles, des ateliers, des conférences, des projections... qui seront proposés à cette occasion.

#### • À l'échelle d'une ville, en France :

##### Charleville-Mézières

Comme chaque année depuis trois ans, les acteurs de la ville s'organisent en collaboration avec cette dernière pour proposer gratuitement au public une journée de parcours avec des ateliers, un spectacle, des portes ouvertes, une installation performative et une exposition, notamment.

#### • À l'échelle d'un pays : la Côte d'Ivoire

Le MASA, Marché des Arts du Spectacle d'Abidjan, est l'un des plus importants festivals de Côte d'Ivoire pour le spectacle vivant. Il se met cette année aux couleurs de la marionnette proposant un focus spécial sur cet art. En plus d'une programmation autour des arts de la marionnette, un workshop international est organisé à cette occasion ainsi qu'une rencontre proposant un état des lieux de la marionnette en Afrique.

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

© E. Castang



Compagnie Lez'arts vers

**21 MARS** | STRASBOURG >

FESTIVAL LES GIBOULÉES

**31 MARS OU 1<sup>ER</sup> AVRIL** | RENNES >

FESTIVAL MYTHOS

## Les À Venir, nouveaux projets

Après Paris et Bordeaux en 2019, Les A Venir, poursuivent leur route, avec de nouveaux projets, à Strasbourg où ils seront accueillis au TJP – centre dramatique national de Strasbourg-Grand Est dans le cadre du festival Les Giboulées – biennale Corps, Objets, Image, puis à Rennes pendant Mythos - le festival des arts de la parole. Les À Venir sont un temps de présentation de maquettes de créations marionnettiques sélectionnés par un comité de programmation pour les porter à la connaissance de tous les professionnels.

### Avec les compagnies et projets :

Compagnie ZA !, *DE-s PLACES* (titre provisoire)

Collectif Milieu de terrain, *Dénivelés*

Kiosk Théâtre, *La disparition*

Cie Singe diesel, *Sueño*

Cie l'Hiver nu, *Enfances*

Cie Juste Après, *Ride*

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

## IIM L'Institut International de la Marionnette sur tous les fronts

Une 12<sup>e</sup> promotion qui se prépare à ses présentations, une 13<sup>e</sup> invitée à se présenter au concours d'admission, des journées portes ouvertes, un nouveau portail des arts de la marionnette... ça bouillonne à l'Institut, autant d'occasions de prendre la route des Ardennes.

C'est avec une nouvelle élève en leur sein pour l'année, Mathilde Collard - jeune diplômée l'ARTS2, École Supérieure d'Arts – Conservatoire royal de Mons, domaine théâtre-, arrivée dans le cadre d'Erasmus, que les élèves de la 12<sup>e</sup> promotion présenteront la création collective *Ratcatcher*, sous la direction d'Anna Ivanova, Philippe Rodriguez-Jorda et Vilatia Samuilova en mars 2020. Le spectacle démarrera dans l'espace public sous forme de parade et se poursuivra dans le théâtre de l'École. En parallèle, le concours pour intégrer la 13<sup>e</sup> promotion, qui démarrera à la rentrée 2020, s'ouvre. Cette promotion accueillera des élèves de France et de l'étranger après une audition, un stage probatoire et un concours d'admission. L'École nationale Supérieure des Arts de la Marionnette propose une formation sur trois ans validée par un DNSPC spécialité acteur-marionnettiste. Cette école permet de suivre l'enseignement d'artistes français-e-s et étranger-e-s et a pour objectif la

maîtrise des fondamentaux de la marionnette contemporaine tout en veillant au développement du langage artistique de chacune.

Date limite d'inscription : 14 février 2020

Concours d'admission : 14 au 25 avril 2020

Par ailleurs, à l'occasion de la Journée Mondiale de la Marionnette du 21 mars 2020, l'Institut International de la Marionnette ouvre ses portes avec notamment des visites farfelues de l'École et une reprise de *Ratcatcher*. L'Institut a également présenté la nouvelle version de son Portail des Arts de la Marionnettes lors du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes, le Pam Lab. Nous y reviendrons dans un prochain numéro de *Manip*. À noter que cette année, la structure s'associe aux « parcours pro » portés par le TJP – CDN de Strasbourg-Grand Est, un dispositif d'expérimentation – recherche, laboratoire à destination de tous les artistes de la région Grand Est.

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

ACTU THEMAA PRINTEMPS 2020 | FRANCE

## Quels arts de la marionnette dans l'avenir ?

Les Rendez-vous du Commun

En 2020, THEMAA lance des Rendez-vous du Commun dans les régions. Ces journées de rencontres vont se co-construire dans les territoires avec les acteurs des arts de la marionnette de chaque région, mobilisés autour d'une thématique générale.

L'ambition de ces temps est de mettre en place des outils du commun à réinvestir dans les futurs chantiers de l'association. L'ensemble des contributions à ces journées aura pour but de nourrir la tenue en 2022 d'États Généraux, qui dessineront les enjeux à venir du champ professionnel et artistique des arts de la marionnette, et orienteront la feuille de route de THEMAA pour les années suivantes.

Considérant les arts de la marionnette comme un commun, une ressource partagée, gérée et utilisable par tous, et qui se déploie de manière spécifique selon les territoires, THEMAA souhaite faire émerger, au côté des acteurs locaux, ce qui se joue sur le terrain tant sur le plan politique, qu'artistique, social, économique, humain et sensible. Ces rendez-vous seront donc des espaces de partage et de contribution où la question « Quels arts de la marionnette dans l'avenir ? » sera en ligne de mire. Il s'agira, en effet, de préparer demain, et de recueillir idées, ressources, énergies et forces, d'engranger de la matière et de la réflexion en vue de la rédaction d'un texte de constats, d'envies et de besoins représentatifs de toute la profession.

### Grands axes de ces journées

- Penser l'avenir des arts de la marionnette au travers d'une thématique large et transversale, permettant d'aborder de nombreux sujets, dont le présent et ses réalités
- Prendre en compte et relever les spécificités territoriales en s'appuyant sur les acteurs de chaque région
- Collecter les réflexions et les récits produits afin d'ériger le socle des États Généraux de 2022
- Mettre en œuvre un observatoire actif du secteur de la marionnette.

### Thématiques envisagées

Les Rendez-vous du Commun préliminaires aux États Généraux seront lancés en trois étapes, chaque étape ayant sa problématique. En 2020, la thématique sera *Le Maintenant - Créer à notre époque : Créer dans un monde en crise et/ou en transition écologique* ; début 2021, nous aborderons *L'ici - Créer pour qui ? : Créer dans un écosystème en déséquilibre, en mutation. Créer au sein d'une communauté*. Ensuite, les échanges seront tournés vers *Créer et se créer : Parcours de vie de marionnettiste, créer à la dimension*

*d'une vie humaine, de citoyen*. Un premier point d'étape des travaux préliminaires à ces rendez-vous sera présenté à l'Assemblée Générale de THEMAA les 18 et 19 juin aux Musées Gadagne à Lyon.

### À la rencontre des territoires

Les premiers Rendez-vous du Commun auront lieu au printemps 2020. Les deux premières régions touchées seront l'Occitanie et la région PACA. Puis, entre l'automne 2020 et au cours de l'année 2021, ce sont toutes les autres régions, en deux vagues, qui seront visitées : d'abord l'Auvergne Rhône Alpes, la Bretagne, l'Île de France, la Normandie, les Hauts-de-France, la Bourgogne-Franche-Comté, et enfin en 2021, les Pays de Loire, le Centre-Val de Loire, la Nouvelle Aquitaine et le Grand Est.

Plus d'infos : [claire@thema-marionnettes.com](mailto:claire@thema-marionnettes.com)  
[www.thema-marionnettes.com](http://www.thema-marionnettes.com)

## IM Peter Schumann et Élise Vigneron honorés

© DR



Lors du dernier Festival Mondial des Théâtres de Marionnette, le *Püberg* 2019 de la « Création/Expérimentation » a été remis à la metteuse en scène marionnettiste Élise Vigneron, pour sa démarche artistique sans cesse renouvelée, et celui de la « Transmission » à Peter Schumann, passeur qui a transmis à des générations de jeunes artistes toutes les facettes de son art. Ces prix sont délivrés par l'Institut International de la Marionnette.

Élise Vigneron dirige le Théâtre de l'Entrouvert. Creuser un langage plastique qui parle directement, aux sens, à l'inconscient, plonger les spectateurs dans une expérience intime et commune est le projet artistique qu'elle

développe. Au fil des projets elle multiplie les collaborations avec des artistes et chercheurs issus de champs différents. Peter Schumann, artiste américain né en 1943 en Silésie, est le fondateur du *Bread and Puppet Theatre*, théâtre de rue engagé. Le *Bread and Puppet* se définit lui-même comme théâtre politique et art pauvre. La compagnie a inventé des marionnettes géantes (faites le plus souvent de détritiques) qui ont éveillé, lorsqu'on les a découvertes en France, en 1968, nombre de vocations pour les spectacles de rues et le type de marionnette qu'il avait développé. La compagnie accueille dans sa ferme du Vermont de nombreux artistes et volontaires américains et internationaux.

## ACTU THEMAA THEMAA, une association en mouvement

© DR



THEMAA porte pour les années à venir de grands projets qui se déclineront jusqu'en 2022 pour aboutir à des États Généraux de la marionnette. Vous retrouverez au fil des numéros de *Manip*, édité par l'association, des mises en bouche, points d'étapes et autres éclairages sur ces événements. Des Rendez-vous du Commun, thématiques, sont prévus dans toutes les régions ainsi que des rencontres nationales pour échanger sur les esthétiques actuelles à l'œuvre dans les arts de la marionnette.

Pour mener à bien ce projet dans ses nouveaux locaux dans le quartier de Belleville à Paris, Claire Duchez, administratrice de THEMAA depuis six ans, prend la suite de Gentiane Guillot, partie développer ses projets personnels. De longue date dans la marionnette à différents postes et dans plusieurs régions au sein d'autres associations et de compagnies, Claire Duchez est ainsi missionnée par le conseil d'administration de l'association comme coordinatrice des projets et du réseau, épaulée dans sa tâche par Anaïs Desvignes qui a rejoint l'association en novembre dernier. De nouvelles aventures à mener dans un secteur en pleine transition !

## SUR LA TOILE

### Dark Cristal

[SÉRIE] *Le Temps de la résistance ou Le Cristal magique*, est une série animée de fantasy américaine en dix épisodes. Le monde de Thra se meurt. Le Cristal est le cœur de Thra, une source de pouvoirs mystérieux endommagée par les Skeksès. Lorsque des Gelfling découvrent l'horrible vérité qui se cache derrière le pouvoir des Skeksès, les feux de la rébellion s'allument et une bataille épique pour la planète commence.

Réalisation : Louis Leterrier  
 Coproduction : The Jim Henson Company

## LA CULTURE EN QUESTION

# « Culture(s) à partager, responsabilités en commun, vers de nouvelles coopérations ? »

PAR | ISABELLE PIOT POUR LA FNADAC

Les directeurs et directrices des Affaires culturelles (DAC), intervenant à tous les échelons des collectivités territoriales, ont choisi de débattre des questions de coopérations, lors de leurs cinquièmes assises nationales, en octobre 2019 à Rennes. Pourquoi cette nécessité de renouvellement, de partage ou de construction de communs en matière de politique culturelle ?

Les DAC partagent un diagnostic de fragilisation des politiques culturelles dans un contexte mêlant mondialisation et numérisation des échanges, devenir de l'Europe, crise de la démocratie, réforme territoriale, affaiblissement de l'effort public pour la culture, renouvellement des modèles économiques, diversité des attentes et évolution des pratiques culturelles et artistiques des personnes.

Face à ces bouleversements, les DAC, se définissant comme des généralistes et des ensembliers de la culture, se questionnent sur les coopérations nécessaires et souhaitables à construire pour pouvoir poursuivre leur action au sein des politiques culturelles : les coopérations peuvent-elles sauver les politiques culturelles ?

L'enjeu de la coopération traverse l'histoire des politiques culturelles et n'a cessé de se complexifier. Aujourd'hui l'exigence de coopération semble s'imposer dans la multiplicité des dimensions territoriales, intersectorielles, économiques, participatives, sociales et éducatives, qui sous-tendent la recomposition des politiques culturelles. La coopération peut-elle être une réponse à une situation que l'on solutionnerait moins bien seul, comme elle peut être l'expression d'une recomposition des dynamiques d'action dans nos sociétés ? Ou encore l'ébauche des prémisses d'une démocratie renouvelée, une réponse à la crise du sens que nous vivons, des individualismes, des fractures et inégalités exacerbées, l'une n'étant pas exclusive de l'autre ?

Au-delà de la recherche d'une plus grande efficacité, que révèle ce besoin de faire plus et mieux ensemble, ne faut-il pas y percevoir l'esquisse d'un nouveau modèle sociétal qui remette en son cœur la question du sens et replace l'humain au cœur des valeurs qui nous guident ?

L'investissement artistique dans l'espace public, l'évolution indispensable des missions des équipements culturels, l'éducation artistique et culturelle pour tous, les projets culturels de territoire, le travail avec des artistes dans les territoires, l'accompagnement aux

nouvelles pratiques, etc. constituent pour nous des enjeux centraux qu'il convient de traiter en coopération avec les personnes concernées par chacune de ces démarches.

Réaffirmer des modèles de développement culturel des territoires qui soient équitables dans lesquels la puissance publique garantisse aux artistes et à leurs créations une nouvelle place dans nos villes, mais aussi une juste rémunération ; que ces modèles de développement assurent un rôle de régulateur du foncier dans la gestion des espaces publics et en reconversion, proposant une vision du développement qui trouve le bon équilibre entre intérêt privé et intérêt général et sachent accompagner les bonnes pratiques de coopération entre artistes, créateurs, bailleurs sociaux et promoteurs immobiliers. La régulation de l'espace public doit faire partie de ces nouvelles dynamiques de coopération. L'émergence des tiers lieux, la notion de communs culturels offrent de nombreuses pistes à explorer.

Il est pourtant aussi indéniable qu'émergent de nouvelles dynamiques reposant sur de nouveaux modèles organisationnels, de nouvelles initiatives échappant souvent aux cadres de l'action publique, questionnant les modèles de gouvernance, les responsabilités de chacun, interrogeant fortement la notion de partage et au cœur desquelles se trouvent des dynamiques de coopération et qui, de manière impérative, nous amènent à réinterroger les missions des politiques publiques de la culture ainsi que nos méthodes de travail et d'animation de dynamiques collectives, créatives et innovantes dans les territoires dans lesquels nous intervenons.

La FNADAC – Fédération nationale des associations de directeurs de Affaires culturelles des collectivités territoriales –, a souhaité tenir des assises ouvertes en accueillant de nombreux élus avec qui les DAC travaillent au quotidien à la mise en œuvre de politiques culturelles, des représentants des réseaux professionnels des arts et de la culture, des associations de professionnels de la fonction publique territoriale. Cette ouverture et cette diversité d'interlocuteurs est le gage de notre volonté de renouveler et de co-construire des politiques culturelles innovantes et durables.

## POUR ALLER PLUS LOIN

Actes et podcast des Assises 2019

<http://fnadac.fr>

## PUBLICATIONS



### Stop-motion, animation

Barry J.C. Purves

Ce livre explore comment tous les éléments de la réalisation d'un film - travail de caméra, design,

couleur, éclairage, montage, musique et narration - s'unissent dans cette forme d'art. Avec des conseils et des suggestions pour vous aider à tirer le meilleur parti de vos films, et avec des exemples de maîtres du métier, Barry Purves montre comment utiliser au mieux les mouvements, les personnages et les histoires qui caractérisent le stop-motion. Ouvrage en anglais.

Editions Fairchild Books, the Snd Revised edition, 2014

### Démocratisation, démocratie, droits culturels Repères, fondements théoriques et historiques, enjeux contemporains

Réjane Sourisseau, Cécile Offroy

En réflexion constante sur le sens de ses actions, la Fondation Carasso a souhaité s'interroger sur la notion de droits culturels récemment introduite dans la législation française. C'est dans ce sens qu'elle confié la rédaction de cet ouvrage aux deux auteures, chargées d'études à Opale. L'objectif de cette étude est d'une part de resituer les fondements théoriques, historiques et juridiques sous-tendant les notions de démocratie culturelle, de démocratisation culturelle et de droits culturels et, d'autre part, de présenter les mises en œuvre possibles. L'étude est téléchargeable en ligne.

Coéditions Fondation Carasso, Opale  
<https://bit.ly/2YIYMTy>



### Dramaturgies de l'atelier-théâtre 1 : de la mise en jeu à la représentation

Bernard Grosjean

Cet ouvrage traite des principaux enjeux et problèmes rencontrés dans la mise en place et l'animation des ateliers-théâtre. Il interroge les différents modèles qui en conditionnent le fonctionnement et il propose des pistes concrètes pour instaurer des approches collectives et variées du jeu théâtral, allant de la simple « mise en jeu » au « jeu maîtrisé ». L'ouvrage fait confluer deux recherches, l'une vouée aux pédagogies du théâtre, l'autre consacrée aux esthétiques théâtrales.

Éditions Carnières-Morlanwelz (Belgique), Lansman, 2016

CONVERSATION

# LA VOIX DES ANONYMES

**Peter Schumann est de ces artistes qui impressionnent. Qui croirait que ce bonhomme aux cheveux blancs, sourire aux lèvres se promenant parmi les spectateurs à l'issue de la représentation avec son chapeau de pêche a rassemblé des foules d'individus pour manifester avec 2000 marionnettes dans New York contre les accords nucléaires internationaux, la guerre du Vietnam ou encore les droits civiques au côté des *Black Panthers* ? Les engagements sans faille et les partis pris radicaux qu'il a tenu tout au long de sa longue carrière en fondateur du *Bread & Puppet* inspire pour cet homme, ce citoyen, cet artiste, un profond respect. Un homme si simple, mais qui ne baisse pas la garde pour que chaque individu puisse exister dignement. Rencontre avec un électron libre.**

**MANIP :** Votre spectacle *Honey, Let's Go Home Opera*, accueilli au Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières cette année, démarre avec un très grand personnage sur lequel est écrit *Anonymous* et qui accueille dans ses long bras des musiciens. Donner la place et la voix aux anonymes, aux oubliés, a toujours été central dans votre travail...

**PETER SCHUMANN :** La place des anonymes prend notamment deux formes dans ce spectacle. L'une d'elles est ce grand personnage qui fait référence aux *Anonymes* de Van Eyck. Jan Van Eyck est un artiste de la renaissance nordique. Cette dernière est arrivée avant la renaissance italienne, c'est-à-dire avant Masaccio me semble-t-il, en tout cas pour ce qui est des *Anonymes* de Van Eyck. Le visage fait référence à cela et ressemble presque à celui du peintre. L'autre représentation est ce que nous appelons « le peuple Pomme de Terre » : la foule d'anonymes qui arrive sur la musique de Messiaen. C'est le thème basique qui revient de façon récurrente avec la foule, cette foule anonyme.

**MANIP :** Pourquoi cette place aux anonymes ?

**P.S. :** L'église médiévale nommait son dieu Anonyme. Je crois que cela a commencé comme ça, au XIV<sup>e</sup> siècle me semble-t-il. Puis c'est devenu le point central théologique : dieu était anonyme. Et moi, sans être chrétien, j'ai trouvé l'idée très séduisante. Une grande part de cette attirance vient des mouvements de protestation, de ce qui nous enrage, nous, les « gens modernes », face à cette foule d'anonymes que sont les réfugiés, les personnes qui n'ont pas accès aux services médicaux ou qui n'arrivent pas à payer leur loyer. Dans toutes les grandes villes, dans la culture occidentale opulente, nous avons cette énorme foule d'anonymes qui se fait malmené. Battre. Ils doivent être représentés, ils doivent être sublimés par les plus belles couleurs possibles, ils doivent émerger de *Don Juan*, ils doivent être aimés !



© Magali Trautmann

PETER SCHUMANN

**MANIP :** Est-ce que vos spectacles sont une dénonciation qui s'adresse à un public de gens élus ou aux citoyens ?

**P.S. :** Non, non, ils s'adressent à tous ! J'entends que nous sommes l'électorat, nous sommes la bourgeoisie, la nouvelle bourgeoisie, et à ce titre, cette pièce invite chacun d'entre nous à devenir maintenant bidimensionnel. Parce que notre tridimensionnalité ne nous a pas permis de faire de la politique. Nous disons donc dans cette pièce, très clairement, avec des mots compréhensibles : « s'il vous plaît, devenez "bidimensionnels" ». Comme citoyen de carton bidimensionnel, vous pouvez vaincre le gouvernement, vous pouvez créer une vie plus digne.

**MANIP :** Vous utilisez la marionnette...

**P.S. :** Non, nous n'utilisons pas la marionnette, c'est la marionnette qui nous utilise. Vous savez, nous fabriquons des marionnettes et nous avons une énorme encyclopédie de marionnettes à la maison, des granges et des greniers remplis de marionnettes. Alors, quand nous jouons sur une scène comme celle-ci, comme dans la pièce de Monteverdi avec les deux visages, le *Lamento*, nous marchons simplement sur le plateau et disons « Oh, regarde ces deux-là, elles ne sont pas utilisées et elles n'ont rien à faire ». Nous les utilisons, les mettons ici. C'est comme cela que ça se passe, nous vivons dans un milieu où nous avons un monde entier disponible dans ces granges, dont nous pouvons les sortir et dire : Regarde !...

**MANIP :** Est-ce que, par vos propos, vous vous sentez relié à la tradition de la marionnette politique, à des personnages comme *Punch* ou *Guignol* ?

**P.S. :** Oui, c'est la même vieille histoire, oui. Tous les *Punch*, toutes les marionnettes dans le monde... Bon, il y avait aussi la marionnette royale, vous savez comme les formes de marionnettes balinaises, chinoises ou indiennes, qui



Bread & Puppet, *Honey, Let's Go Home Opera*

sont aristocratiques. Mais la véritable essence de la marionnette vient des mouvements de protestation, de l'anti-bourgeoisie. Elles se moquent de la bourgeoisie et de ses institutions, pour jeter le bébé par la fenêtre comme le fait *Punch* - une imitation du bébé -, pour pendre le bourreau, pour tromper le diable, pour envoyer le prêtre aux toilettes.

« Dans toutes les grandes villes, dans la culture occidentale opulente, nous avons cette énorme foule d'anonymes qui se fait malmener. Battre. Ils doivent être représentés, ils doivent être sublimés par les plus belles couleurs possibles »

**MANIP :** Est-ce le rôle de l'art d'être politique ?

**P.S. :** Absolument, le rôle de l'art est d'être politique, parce que l'art s'adresse au public. Mais qui est le spectateur ? Le public est politique. Les spectateurs n'ont d'autre choix que d'être politiques. Ils ne créent pas leur mode de vie, c'est la politique et l'économie qui collaborent pour créer leur mode de vie. Donc, à moins d'utiliser l'art... L'Art est le plus grand des langages, bien plus important que ce petit langage pragmatique que l'on trouve dans les journaux ou dans les autres outils de prétendue information. Les arts sont bien plus forts que cela : c'est la possibilité pour les humains d'utiliser les arts pour s'adresser aux humains, en dehors de toute religion, en dehors des gouvernements, en dehors de toutes ces institutions qui dirigent et inventent ce mode de vie.

**MANIP :** C'est le pouvoir métaphorique de l'art finalement ?

**P.S. :** C'est cela.

**MANIP :** Vous avez dit plus haut : je ne suis pas chrétien. Pourtant vous avez organisé des messes-spectacles, vous semblez vous intéresser à la religion ?

**P.S. :** À la religion avant qu'elle ne soit devenue religion. Quand la religion s'est organisée et a commencé à être régentée par des autorités, ce n'était alors plus de la religion. C'était du catholicisme, ou du protestantisme, ou du bouddhisme. Mais il existe des formes de religion bien plus anciennes, qui sont la vraie religion, celle qui réside en nous et que ces religions ont volée aux religions originelles. Cette dernière consiste simplement en l'attachement de l'humain au mystère de la vie, à l'incroyable, l'énorme, la grande chose qui nous a créés et nous a emmenés

telle une vague vers la réalisation de nos courtes vies. Les religions peuvent faire cela. Non pas les religions organisées, mais l'ancienne religion.

**MANIP :** N'utilisez-vous pas le symbolisme de la religion ?

**P.S. :** Oui, nous dérobons à la religion tout ce qui peut être utile. La religion, ce sont des contes de fées. Quand vous lisez les contes des frères Grimm, il s'agit simplement d'exemples de comportements parmi d'autres. C'est de la religion. La religion, c'est comme les contes de Grimm.

**MANIP :** Quel est votre combat aujourd'hui ?

**P.S. :** Le combat est d'apprendre à interpeller. Pas seul. Interpeller avec plein de gens, qu'ils soient artistes ou pas, et doivent payer un loyer à New York, et se rendre esclaves pour gagner de l'argent pour



Bread & Puppet, *Honey, Let's Go Home Opera*

payer leur loyer. Ce que nous leur enseignons dans la ferme où nous vivons – nous avons la chance de vivre sur un terrain – est la frugalité, le raisonnable... Ce spectacle est ce qu'il est parce qu'il y a tellement de carton jeté... tout est construit avec du carton. Et pour ce qui est du beau papier bleu de l'Anonymes, quelqu'un nous a en amené un gros rouleau. C'est pourquoi nous l'avons fait. Si quelqu'un nous avait amené un autre matériau, peut-être 50 ou 500 de ces chaises, alors nous aurions construit quelque chose à partir de ces chaises vous savez. Mais le papier c'est comme ça, c'est facile, c'est mieux. C'est ce que l'on vous donne, ce que vous trouvez au bord de la route, ce que vous pouvez récolter de la terre... Notre théâtre, c'est comme une cuisine, un jardin, des toilettes sèches, en tant que production artistique.

« Vous ne pouvez pas manger des images mais elles vous nourrissent quand même. »

Tous ces autres éléments, la préparation du pain... j'entends que nous ne nous appelons pas « Puppet & Bread » (Marionnette & Pain) mais « Bread & Puppet » (Pain et Marionnette). La boulangerie est au centre de tout cela. Et l'art va avec. Nous broyons le grain, le seigle, nous gardons le levain et nous construisons les fours. Nous voulions en construire un ici, et cette ville stupide ne nous y a pas autorisés, sinon nous aurions construit un four là, juste devant. Je l'ai fait à Charleville il y a quelques années. C'est facile : construire le four et préparer le pain, vraiment, le résultat est bien meilleur.

**MANIP : Vous continuez donc de penser que l'art est aussi important que le pain ?**

**P.S. :** Oui ! C'est la même chose. Vous ne pouvez pas manger des images mais elles vous nourrissent quand même.

**MANIP : À la lumière de votre parcours, pensez-vous que l'art puisse véritablement changer les choses, et plus particulièrement l'art vivant ?**

**P.S. :** Il doit le faire ! Nous n'avons pas le choix, il doit le faire. Rappelez-vous de l'année 1982. C'était l'année des accords nucléaires entre l'URSS, les États-Unis et l'Europe. En 1982, il y a eu à New York la plus grande manifestation que la ville ait connue à l'époque, avec des millions de gens. La plus grande partie de la parade était le Bread & Puppet du Vermont. Nous avions 2 000 personnes dans des marionnettes défilant dans cette parade. C'était énorme. La parade a eu pour effet que ces traités ont été signés, que la Russie est venue à l'ONU à New York, qu'ils sont arrivés à trouver un accord de collaboration et à signer. Ils ont réalisé tout à coup l'effet des masses, qui les poussent à faire ce qu'ils ne veulent pas. Parce que chaque discussion sur le nucléaire, c'est une grosse affaire de business, ils voulaient faire du gros business



Bread & Puppet, *Honey, Let's Go Home Opera*

comme ils le veulent toujours. Mais ils n'ont pas pu cette fois-là, car ils ont vu les masses désapprouver, il faut bien le reconnaître. Mais à l'heure actuelle, nous revenons en arrière vous savez.

**MANIP : Vous dites dans l'un de vos textes « la marionnette à besoin de silence ». Qu'entendez-vous par là ?**

**P.S. :** Le citoyen moderne est gouverné par le kitsch, par des montagnes écrasantes de kitsch : musique et sollicitations perpétuelles qui accompagnent chaque personne quand elle va au travail, faire les magasins, dans les transports et même quand elle rentre chez elle. Ils nous endorment avec du kitsch. Cette grande musique qui gouverne le quotidien des gens et qui les maintient dans leur banalité. La marionnette, c'est l'opposé de cela. Elle ne fait pas ça. Vous laissez les silences, vous les laissez exister. Juste un air de petite mort.

**MANIP : Y a-t-il des endroits où vous refusez d'aller ?**

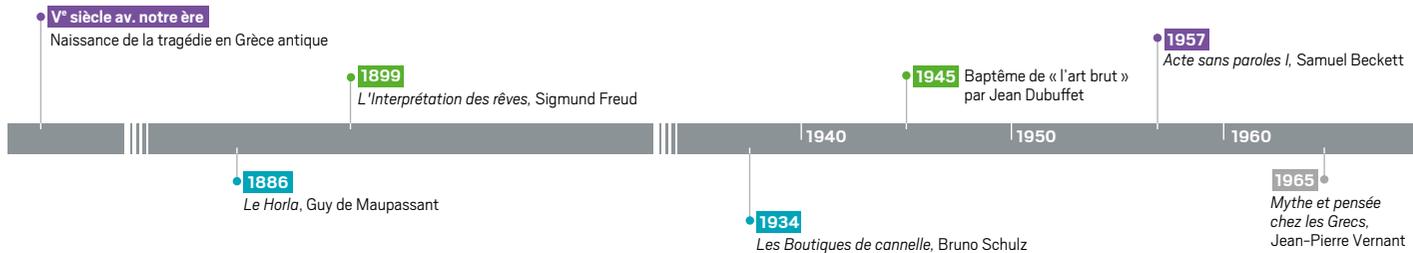
**P.S. :** Je pourrais refuser d'aller aux États-Unis, mais malheureusement j'y suis retenu ! (*Rire*). En tant qu'Allemand, j'aimerais protester contre mon passé d'ancien citoyen d'un état nazi. Je ne peux pas le faire vous savez mais le premier pays contre lequel il faut protester est l'Allemagne car ils ont commis la plus grosse horreur mondiale des temps modernes. C'est la plus horrible chose. Et après ce serait probablement les États-Unis, plus que la Russie. Actuellement, le système carcéral américain est pire que le goulag sous Staline. Le goulag était ce fameux système d'emprisonnement pour des millions de gens. Or les États-Unis ont maintenant un système d'emprisonnement plus grand que le goulag. Et c'est passé sous silence, la presse ne travaille pas là-dessus, il n'y a pas de rapports. Les internationaux ont compris que le confinement solitaire revient à de la torture. Mais les américains ont 1 000 prisons à confinement solitaire. Ils torturent les gens de façon routinière alors... Et pas juste Trump, Obama également, avant. Il n'a pas cassé le système, il était juste un libéral fadasse, donc il n'a pas réussi.

**MANIP : Peut-on être optimiste pour l'avenir ?!**

**P.S. :** Je ne sais même pas la différence que cela fait d'être optimiste. Sur la fin du monde – que les gens pensent beaucoup comme une vérité immuable –, cela m'évoque mes peintres favoris par exemple, comme Dürer ou les peintures de Grünewald, en Alsace, au musée Unterlinden à Colmar, quand il a peint son *Retable d'Issenheim* en réponse à l'idée que le monde arrivait à sa fin. En effet, en 1502 a eu lieu une éclipse solaire. Elle fut totalement noire et n'avait pas vraiment été prédite – les gens n'en avaient jamais vu avant –, et qu'ils ont pensé : « Ça, naturellement, c'est la fin du monde ! » Ils sont ainsi des millions à avoir eu l'impression que l'heure du jugement dernier était arrivée, le dernier jour. Et ils vivaient comme cela. Les gens vivent périodiquement, voire presque régulièrement, la fin du monde. C'est un événement cyclique régulier dans l'histoire et la vie humaine. Nous sommes de nouveau à l'un des ces tournants et nos scientifiques nous disent : « Oui, c'est impensable mais c'est proche. » Ils disent « oui, vous avez peut-être 50 ans encore ». C'est possiblement vrai, possiblement pas, et les sciences ont si souvent eu tort, donc on ne sait pas. Mais j'ai le sentiment que si les enfants sortent, éduqués non par des adultes mais par d'autres enfants, comme ceux qui battent le pavé maintenant... À Charleville, ce vendredi, pour la journée internationale (de lutte pour le climat), les marionnettistes ont joué sur la place. Il n'y avait personne, la journée internationale n'a pas été respectée, aucune manifestation. À Glover, dans le Vermont, où nous vivons, il y a 700 habitants et les rues étaient pleines à craquer. Les enfants sont tous sortis de l'école pour manifester. (*Rire*). Pas mal ! Nous avons un futur oui, si ces petits le prennent en main. Ils doivent le faire. Ils doivent nous apprendre quelque chose. ■

PROPOS RECUEILLIS ET TRADUITS DEPUIS L'ANGLAIS PAR **EMMANUELLE CASTANG**  
VÉRIFICATION DE LA TRANSCRIPTION ET RELECTURES : **MAGALI TRAUTMANN**  
ET **CLAIRE LATARGET**

Frise subjective réalisée par Julie Postel. Il s'agit pour chaque frise de sélectionner des événements littéraires, artistiques ou politiques, nationaux et internationaux, dans lesquels l'artiste a créé et/ou qui l'ont marqué.



« Il me semble, en fait, que les premiers gestes de manipulation sont ceux que je vais essayer très prochainement de mettre en jeu, à savoir le partage et la procession. L'animation, ce serait prendre quelque chose, le porter et le montrer. J'espère que je ne me trompe pas. »  
(à propos de l'**Oresteja**)

## MÉMOIRE VIVE

# DES HURLEMENTS S'ÉLEVAIENT DES OBJETS IMMOBILES

PAR | **JULIE POSTEL**, DOCTEURE EN ARTS DU SPECTACLE (LABORATOIRE TEXTES ET CULTURES, UNIVERSITÉ D'ARTOIS) ET SECRÉTAIRE SCIENTIFIQUE DE LA CHAIRE ICIMA À L'INSTITUT INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE (CHARLEVILLE-MÉZIÈRES)

**François Lazaro, directeur artistique du Clastic Théâtre, organisait à la fin de l'année 2019 un cycle d'événements pour clôturer les 50 ans d'activité de sa compagnie. L'occasion de revenir sur le geste « clastique »<sup>®</sup> d'un créateur, pédagogue, penseur et militant, dont les conceptions influencent aujourd'hui de nombreux-ses jeunes artistes. Cette « Mémoire vive » revient en particulier sur *Des hurlements montaient le long des saules pleureurs*, une œuvre qui marque une étape radicale dans la « ruine » de l'objet-marionnette, telle que l'a cherchée et transmise François Lazaro.**

François Lazaro s'est singularisé dans le paysage marionnettique de la fin du XX<sup>e</sup> siècle d'abord par le rapprochement auquel il a œuvré entre auteur-trice-s vivant-e-s et artistes marionnettistes. Le développement d'une création marionnettique de qualité nécessitait selon lui de fonder une dramaturgie au service du texte et plus encore des écritures contemporaines. Il a lui-même fidèlement collaboré avec l'auteur Daniel Lemahieu, à qui l'on doit la paternité du nom du Clastic Théâtre. Enseignant à l'université et à l'ESNAM, il s'est aussi engagé pour la

jeune création en créant à Clichy le Laboratoire Clastic. Cet espace dédié à l'expérimentation, où s'organisaient des présentations de projets en gestation, est devenu le foyer d'une approche « clastique » de la marionnette. François Lazaro y défendait des arts de la marionnette libérés du corset de l'objet-marionnette. Largement inspiré du *Théâtre de la mort* de Tadeusz Kantor, son « Manifeste du théâtre clastique » explore l'idée que : « Le CLASTIQUE existe à chaque fois que pour parler de l'humain sur la scène, ou plus largement dans l'art, est [*sic*] mis en lumière : L'OBJET, LE MANNEQUIN, LA MARIONNETTE, LE PANTIN... ou encore le comédien,

s'il accepte sur le plateau la condition de la mort de son propre ego<sup>®</sup>. » Cette mise à mort rhétorique de l'acteur-trice vise en fait à faire toute sa place à « l'interprète », au sens de traducteur ou traductrice. L'interprète est l'artiste présent-e au plateau, capable de faire parler les signes restés muets aux oreilles des spectateur-ric-e-s.

### Une rencontre entre l'art brut et un espace en crise

Laisser la parole aux objets, faire entendre une parole étouffée. C'est à partir de ces hypothèses de recherche que travaille François Lazaro. Il met pleinement à l'œuvre ce principe de mise à l'écoute de la matière lorsqu'il crée, en 2013, *Des hurlements montaient le long des saules pleureurs*<sup>®</sup>. Le processus de création de cette œuvre détermine l'hybridité de sa forme et met en œuvre un langage marionnettique, étranger à la manipulation d'objets.

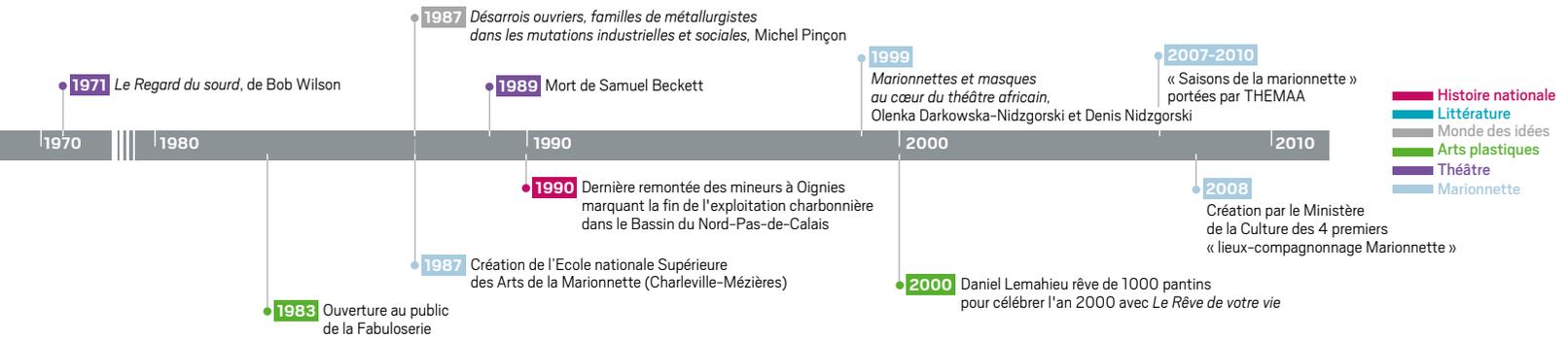
Avant les *Hurlements*, François Lazaro, particulièrement sensible à l'art brut, avait collaboré sur plusieurs spectacles avec Francis Marshall, qui se qualifie lui-même d'artiste « hors les normes ». Le sculpteur avait créé les pantins articulés d'*Entre chien et loup* (1994) et du *Rêve de votre vie* (1999). Avec les *Hurlements*, François Lazaro souhaite non plus travailler avec ses objets créés spécifiquement pour la scène mais rendre hommage à l'ensemble de son œuvre, sculpturale, plastique et littéraire.

Cette création est par ailleurs l'aboutissement d'un travail commencé avec les *Mémoires du cavalier*

© Clastic Théâtre



*Des hurlements montaient le long des saules pleureurs*, Clastic Théâtre (2013).  
Sculpture : Francis Marshall



*invisible* (2006), pour lequel les deux artistes avaient travaillé dans plusieurs villes du bassin minier d'Ostrevant, à partir de témoignages d'ancien-ne-s mineurs et ouvrier-e-s des chemins de fer. Après une première création en 2012 à Clichy, ils ont l'occasion de poursuivre ce travail lorsque le Festival Mondial des Théâtres de Marionnette leur propose une résidence d'un an avec les habitant-e-s de Nouzonville, une commune ardennaise économiquement sinistrée. Cette ville de la vallée de la Meuse, dont l'économie fondée au siècle dernier sur le travail du fer s'est effondrée, est aujourd'hui profondément touchée par la crise de la désindustrialisation. Les *Hurlements* émanent donc d'une triple rencontre entre une histoire locale, un univers plastique « hors les normes » et une écriture dramaturgique marionnettique. Le mutisme des pantins de Marshall, ces « bourrages » faits de collants usés, emplis de crin végétal, de vieux vêtements et de mousse à matelas, y entretient un dialogue sourd avec les voix étouffées des prolétaires ardennais-e-s.

## Animation immobile

On cherchera en vain des noms pour ce dispositif singulier, inventé comme un rituel d'écoute collective de la matière en ruines : « déambulation théâtralisée », « exposition théâtralisée », « traversée théâtrale de la matière », « parcours exposition », « parcours théâtral et musical pour objets, sculptures, pantins bourrés et comédiens<sup>6</sup> ».

À l'heure de la représentation, les spectateur-ric-e-s sont accueilli-e-s devant un des bâtiments de l'usine. Un personnage de magasinier y lit des lettres de réclamations fictives de Marshall. Ce temps préparatoire, à l'extérieur, à la tombée de la nuit, constitue un sas avant l'entrée dans le premier hangar. Le parcours du public se dessine ensuite d'un espace à l'autre de la forge, guidé par les injonctions des interprètes. Les spectateur-ric-e-s découvrent des tableaux, des pantins, des écriteaux et architectures miniatures installés dans cet espace immense. À la rencontre de chaque saynète, une halte est faite pour permettre au groupe de lire, de contempler les œuvres ou d'assister à la performance des interprètes qui viennent animer l'installation plastique.

Or l'animation de ces œuvres sculpturales et picturales est produite par de tout autres moyens que la manipulation des objets. Les interprètes s'installent dans, sur, sous, une des sculptures, ou ne font même que l'éclairer. Il-elle-s profèrent des textes à la première personne. On associe alors librement ces voix aux corps-objets visibles ou à des spectres invisibles qui hanteraient l'espace de l'usine. Si les corps-rebuts des pantins avachis ne sont jamais

réellement mis en mouvement, ce sont les gestes à l'entour, y compris ceux des spectateur-trice-s, qui animent leur immobilité. Alors que l'on pourrait voir une impressionnante presse en activité, seul un artifice lumineux produit en fait l'impression d'une matière incandescente tandis qu'une musique percussive corrobore l'effet d'un mouvement de la machine. Le déplacement manuel des lumières et la musique, improvisée en direct par la chanteuse Isabelle Duthoit et le musicien percussionniste Jacques Di Donato à partir des éléments présents dans la forge, favorisent la projection sur la matière immobile d'une forme de présence. Une présence qui fonctionne comme une aura pour les objets auxquels le public prête un regard renouvelé, extra-ordinaire.

François Lazaro dépasse donc le principe du « parler pour » qu'il avait déployé dans ses précédentes créations. Il s'inspire ici davantage d'une relation totémique aux objets. Il développe une forme d'animation explicitement artificielle, illusoire, mais non illusionniste : l'artifice est bien visible, c'est le cadre rituel qui permet son efficacité. Le metteur en scène revendique en cela une forme d'archaïsme dans l'animation des objets, un archaïsme qui rend central dans la dramaturgie le fait d'être assemblé-e-s dans un lieu, face à des objets, pour y projeter ensemble des histoires et y écouter des voix sans corps. À la croisée de l'installation et du spectacle, François Lazaro met les spectateur-ric-e-s à l'écoute de la vie enclose dans les pantins de Marshall et de celle qui sort des murs de l'usine.

## Un « dé-corps »<sup>6</sup> qui parle d'une absence à venir

Que signifie un tel rituel en de tels lieux et que produit une telle artificialisation du mouvement des objets ? Les « hurlements » du titre renvoient à des cris étouffés, produits par des corps presque déjà disparus : ceux d'une population subissant de plein fouet la crise économique. L'animation immobile témoigne de l'état de suspens entre l'effective présence ouvrière dans l'usine et la vision d'une disparition imminente. La mise en théâtre de l'exposition des sculptures fonctionne sur le mode de la rature : elle laisse voir ce qui est déjà en cours de disparition. Elle met en mouvement, pour un court instant, ce qui est déjà immobile. L'absence de squelette des pantins, dont la bouche peinte s'efface, dit l'impossibilité de leur mouvement, attachés qu'ils sont sur leur chaise, lacérés par de multiples ficelles. L'animation de ces totems vient créer le temps du spectacle un soupçon de vie illusoire. Celui-ci, marqué du sceau de l'artifice, fonctionne comme une alerte : il rend sensibles des figures de « disparaissant-e-s ».

L'usine elle-même est mise en scène comme une survivante en sursis. On la visite à la tombée de la nuit à l'heure où aucun ouvrier n'y travaille et quand les machines sont à l'arrêt. La main du-de la manipulateur-ric-e disparaît du procédé d'animation comme la main ouvrière a disparu de ces lieux. Les *Hurlements* bouleversent la conception de l'animation marionnettique car il s'y déploie des figures, sans corps fixes, errant entre objets abandonnés. C'est le regard des spectateur-ric-e-s assemblé-e-s qui peuple cet espace hanté et qui invente le soubresaut éphémère de la matière. C'est dans le côtoiement clastique<sup>6</sup> des corps en ruines et des immenses machines de métal, que s'entend alors, par friction, le hurlement d'un « S.O.S. », ce « premier mot de l'alphabet clastique » inventé par Lazaro et Lemahieu. ■

① ② ③ ④ ⑤ ⑥ Notes de l'auteure en ligne sur le site de THEMMA

## À L'INTERNATIONAL

### Nick Steur

Nick Steur est un plasticien et performeur néerlandais. Il travaille principalement avec des matériaux bruts (pierre, sable, eau) et développe dans ses performances, proches du rituel, une forme de présence dramatique qui fait écho au fonctionnement totémique des objets de Marshall dans les *Hurlements* du Clastic. Dans *Freeze !* (2012), l'artiste empile des pierres dans un équilibre précaire et virtuose. L'extrême concentration des spectateur-trice-s y tient à la seule immobilité éphémère de la sculpture, en tension entre deux mouvements : son élévation et son effondrement. À l'instar des *colossos* – ces sculptures mortuaires antiques qui pouvaient être de simples pierres dressées –, ces performances travaillent le temps à partir de la matière immobile. Le geste de dresser une sculpture en direct joue sur la précarité d'une apparition tendue vers son irrémédiable retour au matériau informe.

## POUR ALLER PLUS LOIN

**L'Objet pauvre : mémoire et quotidien sur les scènes contemporaines françaises**

par Jean-Luc Mattéoli, Presses universitaires de Rennes, 2011



Dossier consacré à François Lazaro

lelab.artsdelamarionnette.eu

# EN FROTTEMENT

PAR | SIMON GRANGEAT

Écrire pour la marionnette me fait chercher des langues les plus contrastées possibles, que les silhouettes dessinent rapidement. Je laisse de la place aux différents niveaux d'énonciation (personnage, comédien·ne, adresse directe, etc.), pour que puisse se développer le jeu entre les marionnettes et leurs manipulateur·rices. Encore plus que d'habitude, j'écris en sachant que la scène va frotter, contre-dire, proposer d'autres pistes que celles du récit textuel. J'ouvre les images en conséquence. Un dernier point concerne la dramaturgie : la marionnette impose son propre parcours – dans le rythme, dans les respirations non-textuelles, dans le mouvement. Plutôt qu'une pièce d'une seule tenue, je trouve plus pertinent de proposer des fragments, pièces d'un puzzle qui sera ensuite assemblé sur le plateau, par les metteur·euse·s en scène et les marionnettistes.

J'ai écrit *Krach !* pour Emma Utges, de la compagnie M.A., qui dirige le théâtre Le Guignol de Lyon. Nous avons en commun ce goût pour l'impertinence et l'acidité de la marionnette, pour sa virulence sociale et politique, ainsi que pour la puissance d'exagération que permet le jeu avec l'objet.

## krach !

### Justice

celui  
qui te regarde  
en répétant :  
« Il n'y a pas le choix ! »  
ou  
« C'est comme cela ! »  
« Naturellement... »  
celui-là  
il faudrait  
le pendre  
avec sa propre langue

### Saisir l'opportunité #1

Un jour, Chiry-Gambettes et Loulou-Belle-gueule sont affalés sur le trottoir. Ils n'ont pas mangé depuis la veille. Ils n'ont pas bu, pas plus que d'habitude. Ils regardent passer les jambes des marcheurs devant eux, et se moquent en grommelant de leurs petites manies. Soudain et contre toute attente, une paire de jambes interrompt sa marche et voilà qu'une toute petite pièce atterrit dans la coupelle posée devant Chiry-Gambettes et Loulou-Belle-gueule.

Loulou : Une 'tite pièce...

Chiry : Qu'est-ce qu'on va faire d'une 'tite pièce,

Loulou-Belle-gueule ?

Loulou : Moi, je sais !

Chiry : Tu sais, toi ?

Loulou : Je sais !

Chiry : Quoi ?

Loulou : Devine !

Chiry : Allez...

Loulou : Devine !

Chiry : Un festin ?

Loulou : Non.

Chiry : L'apéro !

Loulou : Négatif.

Chiry : C'est pas assez pour un hôtel.

Loulou : Affirmatif.

Chiry : Qu'est-ce que tu veux faire alors ?

Loulou : Devine !

Chiry : C'est ce que je fais !

Loulou : Mais devine, merde !

Chiry : Ça se mange ?

Loulou : Pas directement.

Chiry : Ça se boit ?

Loulou : Pas directement.

Chiry : Ça se touche ?

Loulou : Pas directement.

Chiry : Je comprends pas.

Loulou : Tu peux pas comprendre.

Chiry : Bah dis-moi, alors.

Loulou : Tu vois cette 'tite pièce, Chiry-Gambettes ?

Tu vois cette toute 'tite pièce ? Bientôt, tu pourras même plus compter ses frangines.

Chiry : Qu'est-ce que tu veux faire ?

Loulou : Fortune ! Ça t'en bouche un coin, hein !

Pourquoi qu'on n'aurait pas le droit de devenir riches nous aussi ?

Chiry : C'est qu'une 'tite pièce, mon Loulou...

Loulou : Et alors ?

Chiry : On devient pas riche avec une seule 'tite pièce !

Loulou : Ça dépend.

Chiry : ...

Loulou : Regarde le bureau de tabac, en face.

Notre 'tite pièce, je vais aller l'investir là-bas et bientôt, on sera riches.

Chiry : Tu veux aller nous acheter un cigare ?

Loulou : Mais non, je veux pas nous acheter un cigare !

Chiry : Un 'tit coup ?

Loulou : Je te dis que je vais investir. Nous aussi, on sera riches, Chiry-Gambettes !

Chiry : T'es sûr de toi ?

Loulou : Puisque je te le dis.

Chiry : Parce que j'ai faim, moi...

Loulou : Tu fais plus confiance à ton Loulou ?

Alors assoies-toi sur ta faim d'aujourd'hui et bientôt, on se fera éclater la panse !

*Loulou-Belle-gueule se lève. Énormes gargouillis surgissant des entrailles vides de Chiry-Gambettes.*

### Aigreur #1

1. Elle : Tu ne penses jamais aux pauvres ?

2. Lui : Ne dis pas pauvre, s'il te plaît. Pauvre c'est péjoratif.

3. Elle : Qu'est-ce qu'on dit alors ?

4. Lui : Je ne sais pas.

5. *Mastication.*

6. Lui : Ceux qui ont moins d'argent que les autres ?

7. Elle : Les non-riches ?

### Éducation

À table.

La mère : Mon chéri, si tu ne manges pas ta soupe, le policier va venir et puis il va t'asperger de gaz lacrymogènes et tu ne pourras respirer qu'avec de très très grandes difficultés, peut-être même que tu seras asphyxié pendant quelques minutes et tu auras très peur mais cela n'arrêta pas le policier qui va continuer à faire son métier et te lancer ses grenades GLI F4 en tir tendu et tu n'entendras plus rien tellement le bruit de l'explosion sera fort et même peut-être que tu vas perdre ta main ou ton pied si la grenade explose trop près de toi et alors tu seras obligé de te battre pendant des années et des années pour essayer de faire reconnaître tes droits et ta vie sera devenue un enfer car aucun tribunal ne voudra t'écouter et tu deviendras un paria rejeté par toute la société sauf les marginaux et les sans-avenir comme toi, alors tu useras tes dernières forces pour porter ton dossier devant la Cour Européenne des droits de l'Homme qui condamnera une nouvelle fois notre pays pour l'usage inconsidéré que la police fait de ses armes, mais pour toi, cette victoire viendra trop tard parce que tu seras déjà handicapé depuis longtemps et tu auras gâché toute ta vie et perdu tous tes amis et tout espoir. Est-ce que tu comprends maintenant pourquoi il vaudrait mieux que tu manges ta soupe sans discuter, mon chéri ?

### Retour à la vie sauvage

Un jour, Hector-Bilal rêve qu'il habite au milieu des forêts et des prés. Que ce sont les chants d'oiseaux qui le tirent de son sommeil et non les klaxons des voitures impatientes sous ses fenêtres. Alors Hector-Bilal soupire et pense à son crédit. Encore vingt ans et il se tire.

Texte complet disponible en téléchargement sur le site de l'auteur : [www.simongrangeat.fr](http://www.simongrangeat.fr)

DOSSIER

# CRÉER POUR L'ESPACE PUBLIC

PAR | SANDRINE FURRER ◊ DOMINIQUE HOUDART ◊ MARJA NYKANEN ◊ MATHIAS PIQUET-GAUTHIER

L'espace public prend bien des formes et laisse aux artistes des possibilités de l'investir de multiples manières. Espace de liberté, il n'en détient pas moins des contraintes que le metteur en scène doit s'appropriier, intégrer à son œuvre, à son écriture même pour emmener le public dans l'aventure qu'il souhaite lui faire vivre.

*Manip* donne la parole à quatre artistes sur ce thème



Les Padox, Oslo. Compagnie Houdart-Heuclin

## Écrire pour le théâtre de rue

PAR | DOMINIQUE HOUDART, COMPAGNIE HOUDART-HEUCLIN, METTEUR EN SCÈNE MARIONNETTISTE

Il est utile de questionner les origines d'un art pour en percevoir l'identité et la spécificité. Dans le cas des arts de la rue, l'origine est double. Une origine religieuse dans les Dionysies : des processions accompagnées de chants et de musique, chœurs de satyres et de bacchantes, en l'honneur de Dionysos en Grèce, Bacchus chez les Romains.

Une origine liée à la création des villes, dans l'Antiquité et au Moyen Âge. Peu de villes sont alors issues d'une volonté précise, d'un marquage au sol comme la Rome de Romulus et Remus. Les villes sont nées, pour leur grande majorité, du carrefour et de la foire. Au croisement des grands axes de circulation, les commerçants itinérants créaient des rendez-vous réguliers, et instauraient des foires, des lieux de commerce dans le sens premier du terme, et petit à petit, autour de ces carrefours, des villes se sont bâties. Ces lieux de rencontre étaient très naturellement des lieux de jeu, de spectacle, de musique. De ces deux origines découlent l'identité et la spécificité des arts de la rue.

Dès l'origine, toutes les disciplines artistiques sont convoquées : parole, danse, musique, art plastique, mime, masque, art du mouvement et de la performance physique, harangue...

Dès l'origine cet art est fondé sur la rencontre plus ou moins fortuite avec le public.

Dès l'origine, la nécessité d'attirer, de convaincre, et d'échanger, a été privilégiée. Surtout pas l'art pour l'art, mais l'art pour la rencontre, le dialogue, l'émotion.

Dès l'origine, au moins dans la partie laïque de ces origines, la rue fut le lieu d'une expression politique.

L'identité des arts de la rue, c'est donc aussi la parole, dans le sens du témoignage, de la présence, et aussi comme miroir d'une société. Cet effet de miroir se double d'une adaptabilité tout à fait caractéristique, adaptabilité au lieu, à l'environnement, au public, à la météo.

L'art de la rue est donc constitutif de l'écriture de la ville, de ses rapports humains, sociaux et politiques. Jusqu'au jour où le pouvoir s'installe et capte la parole libre, l'enferme dans des règles et des contraintes. L'écriture pour l'espace public est ouverte, pluridisciplinaire et libertaire. Le pouvoir contraint l'espace public mais il est également, selon la très éclairante expression de Pascal Le Brun-Cordier, le terrain de la « guerre des récits ». Il s'agit donc de chercher le moyen d'exister autrement dans la rue, trouver de nouveaux cadres de récit.

L'espace public est de plus en plus confisqué par les tutelles. En effet, les arts de la rue n'ont droit de cité qu'à temps fixe, en lieu fixe, en rendez-vous organisés et annoncés. Et ils perdent ainsi leur saveur, leur spontanéité, leur raison d'être. L'auteur, la compagnie, l'artiste sont ainsi plus ou moins conditionnés par les lois du marché, par une demande qui, sans faire de la censure, évolue vers une démocratisation culturelle plus que vers une véritable démocratie culturelle.

L'espace public ne devrait pourtant pas être un lieu de spectacle comme un autre, un lieu pour poser des

spectacles. Il devrait être un lieu porteur de créations à sa mesure, à sa démesure. L'artefact n'a pas vraiment sa place dans la rue. L'innovation doit avant tout prendre en compte tous les paramètres – population, urbanisme, architecture –, et l'artiste doit au milieu de tout cela être le médiateur, le catalyseur, l'orchestrateur de tous ces instruments.

Le théâtre a été enfermé par le pouvoir et la classe possédante dans les théâtres. En sortant dans la rue, il est l'expression d'une nouvelle démocratie, d'une liberté de création, s'adressant directement au citoyen sans la barrière de l'institution.

La marionnette joue un rôle important dans le théâtre de rue. C'est ce que nous ambitionnons avec *Les Padox*. *Les Padox*, c'est une envie que nous avons eue de créer un personnage de théâtre pour notre époque. *Padox* représente l'autre, l'étranger, mais aussi l'humanité dont il est une sorte d'effigie. Il est un miroir déformant (mais c'est une définition possible du théâtre). Mimétisme, échange, bien entendu. Mais *Padox* joue aussi sur le rythme de la cité, il en ralentit le cours. Ceci par des moments d'immobilité, de sommeil, de suspension dans l'espace, et dans le temps. Face à l'agitation du monde, *Padox* est un observateur immobile, avant d'essayer de se mêler à l'action. Il est surtout un regard posé sur la ville, la cité, la société, l'individu.

C'est cela, écrire pour la rue, c'est ouvrir un espace de liberté dans l'espace public. ■

## Ouvrir des brèches

PAR | SANDRINE FURRER, CIE KARNABAL, METTEURE EN SCÈNE ET MARIONNETTISTE

La rue est un immense terrain de jeu. C'est d'abord une sensation d'espace incroyable pour celui qui goûte l'horizon.

C'est un espace chargé d'une matière publique ; une réalité grouillante, une infinité de phénomènes à contempler, sentir, écouter. En faire son espace de représentation, c'est passer un contrat avec toutes ces sensations, cœur vaillant.

*(bande son : un concert de klaxons se lève)*

Écrire pour la scène urbaine, ou pour des lieux non dédiés à la représentation, c'est pour moi proposer des manières d'habiter - ensemble - le monde.

Avec la compagnie Délit de Façade, avec qui j'ai œuvré comme marionnettiste puis comme metteure en scène, nous avons convoqué les gros moyens : nous empruntons les espaces privés pour les donner en spectacle en nous installant à la fenêtre d'un immeuble habité. Avec la complicité des habitants, et leur surprise de nous voir arriver avec tant de marionnettes, nous les délogions. Ils devenaient les spectateurs de ce qui se déroulait à leur propre fenêtre : un immeuble devenu un castelet géant, une maison de poupée à l'échelle d'une ville. Au-delà du gigantisme du spectacle, il y avait une expérience toute particulière de rencontre avec les gens chez qui nous prenions place, et pour qui la marionnette était bien souvent un objet totalement étranger : un échange de territoires.

Notre passage peu discret a, chaque fois, imprimé des traces chez nos hôtes et en nous.

Alors, de ces traces, j'ai imaginé en faire le départ d'un projet. Toutes ces personnes croisées, leurs histoires, leurs rêves et leurs coups de gueule, sont devenus la matière même d'une œuvre. J'ai commencé à travailler sur un endroit particulier, près de chez moi, à interroger les habitants et penser le lieu du spectacle de façon intimement intégrée à l'architecture du quartier. Je les ai questionnés sur leurs relations à cet étranger curieusement familier : le voisin. Puis nous avons transformé les habitants en personnages de fiction, en marionnettes qui interprétaient avec dérision les paroles enregistrées. La démarche a donné lieu à plusieurs films-concerts projetés en mapping géant sur les façades d'immeuble. Le film nous permettait d'investir l'espace de manière plus spectaculaire, visible de loin. La parole citoyenne était ainsi sur la place publique

pour donner à entendre des voix que l'on n'entend jamais, pour inviter les habitants à l'autodérision aussi. Réveiller des espaces, parfois au cœur de l'hiver, et leur redonner une dimension poétique, a pour effet d'en modifier la perception et crée une distanciation.

C'est cette transfiguration qui m'attire dans la rue, ou tous ces endroits improbables qui ne sont pas prévus pour la représentation : elle métamorphose le paysage, révèle les strates d'existence, et surtout les autorise à cohabiter. Pour réchauffer le lien, continuer à dialoguer, garder le contact, il me paraît indispensable d'ouvrir des territoires imaginaires où l'on puisse se côtoyer, partager des expériences au-delà du commun.

C'est ce phénomène que nous nous sommes attachées à creuser avec la Chloé Cassagnes, au sein de la compagnie Karnabal. Nous avons conçu cette année *la Brèche*, un spectacle intra-muros qui perce une ouverture à même une façade d'immeuble, dans un passage public. En ouvrant un accès vers des territoires imaginaires, un espace s'offre à un public non averti. Ce monde minuscule qui apparaît au coin de la rue, à l'échelle intime, provoque une autre sensation physique chez le spectateur : un trouble qui met en question notre perception du réel. Qu'est-ce qui est virtuel ? Qu'est-ce qui est vivant ?

Stades, cités, villages, jardins publics, ruelles, centres commerciaux, parcs, églises, gares, transports en commun, trottoirs, piscines sont des terrains de jeux incroyables où toutes les échelles, du minuscule au géant, peuvent se côtoyer. L'interprète peut être très proche du spectateur, avec une marionnette qui lui chuchote à l'oreille, puis attirer son œil vers le lointain où un nuage se transforme peu à peu en vaisseau spatial. C'est le lieu de tous les fantasmes pour un créateur qui doit surtout négocier sans relâche avec les contraintes de la rue, à toutes les étapes du projet.

À présent, je commence à m'intéresser aussi aux espaces naturels, civilisés (les jardins) ou plus sauvages (la forêt). Quelle trace imprime-t-on dans le paysage, comment celui-ci nous transforme-t-il et réveille-t-il un versant de notre humanité, cette part de cœur un peu endormie, que nous avons oubliée d'exercer ?

Le réel est un terrain de jeu infini. Le détourner, c'est révéler la matière souple qui est en chacun de nous. ■

« L'espace public apparaît tel un magnifique théâtre à ciel ouvert à qui sait ouvrir les yeux. »

**Mathias Piquet-Gauthier**



## L'Espace Public, un théâtre à ciel ouvert

PAR | **MATHIAS PIQUET-GAUTHIER**, THÉÂTRE DU VIDE-POCHES, METTEUR EN SCÈNE MARIONNETTISTE

A utodidacte depuis toujours, mes observations et mes réflexions ne sont que la somme des chemins parcourus depuis une vingtaine d'années en France et ailleurs.

L'histoire du Théâtre du Vide-Poches commence en août 1998 au festival d'Aurillac avec l'envie à la fois audacieuse et inconsciente de me jeter dans le hasard des rencontres et de mieux comprendre. Avec les moyens du bord, je décide d'utiliser ma voiture comme Théâtre. Un châssis de magnétoscope servira de décor, quelques figurines seront mes acteurs et enfin mon partenaire, Luc Miglietta, clown et comédien redoutable et assez fou pour me suivre dans cette aventure.

Parmi les premiers spectateurs qui sont sortis de la voiture quelqu'un m'a dit : « Incroyable, votre théâtre n'est pas plus grand qu'un vide-poches et pourtant... ». Sans le savoir, ce petit théâtre de fortune et d'objets venait de naître. Sept ans de tournées m'ont emmené en France dans des caves, camions, abri de chantier, bistrot, dessous de gradins, pressing, magasins, granges, yourtes, poulailler puis dans la rue et ses réverbères, sur les comptoirs des cafés, les places de marchés, chez l'habitant... Bref, partout où l'on ne s'attend pas à voir du théâtre.

Lorsque vous décidez de jouer dans la rue, vous seul portez l'enjeu de votre spectacle. Personne ne vous attend, personne ne vous connaît, tout le monde est affairé à ses occupations et à ses préoccupations et, disons-le clairement : la convention du théâtre n'existe pas dans l'espace public.

C'est donc à vous, Artiste, de l'imaginer, de provoquer le hasard et d'engager l'invitation. Par définition, l'espace public représente l'ensemble des lieux de passage et de rassemblement qui sont à l'usage de tous et dont chacun a l'usufruit.

Alors commence une drôle de musique : comment orchestrer mes choix artistiques avec et dans l'espace public ? Comment construire ce rendez-vous ? C'est là toute la réflexion : quel lieu, quelle scène choisir, quel jour, quel horaire accompagnera le mieux votre propos, votre scénographie, vos déplacements ou vos besoins techniques. Un sol plat ? La courbe du soleil ? Une bonne visibilité ? L'acoustique architecturale ? Les nuisances sonores ? Le sens des passants ? Bref, tous ces outils de réflexions presque infinis sont là pour faciliter cette construction éphémère de la représentation et parfois rentrent dans l'écriture d'une œuvre.

L'espace public apparaît tel un magnifique théâtre à ciel ouvert à qui sait ouvrir les yeux.

Le souvenir du spectacle *Métamorphoses* d'Ilka Shönbein à Annonay, il y a 25 ans, m'a permis de comprendre à quel point l'espace public peut être aspiré par la force théâtrale et prendre la dimension d'un amphithéâtre, d'un temple, d'une arène urbaine dont les murs n'existeront jamais.

Un enfant m'a dit un jour, « Trop de télé, ça rend les yeux carrés ». Alors, oui ça vaut la peine d'essayer, de tenter, d'interférer, d'oser offrir de la poésie à mouder dans l'espace public.

Et la marionnette dans tout ça ? Sa force pourrait résider dans l'idée d'une relation à trois : la marionnette, le manipulateur et le public. Il y a comme un lien, un transfert, une lecture qui donne à voir entre les protagonistes où chacun peut s'identifier à l'autre. Bien souvent, le changement de dimensions, qu'il s'agisse d'une forme marionnettique miniature ou géante, la charge émotionnelle est toujours amplifiée par ce changement d'échelle dont l'ampleur s'agrandit encore lorsque la marionnette est à dimension humaine. Le public est alors troublé par cette ressemblance, ce mimétisme qui défie et chatouille les miroirs de l'identité.

Et puis, le spectacle de marionnette en rue est accessible par tous. Les enfants notamment, qui peuvent toucher les marionnettes donc comprendre, concevoir, appréhender cette réalité qui juste avant n'était qu'un rêve. Facilement transportable, souvent autonome, le théâtre de marionnette se veut mobile voire nomade et peut voyager aisément dans l'espace public.

Aujourd'hui, j'ai peut-être le sentiment que la marionnette cherche encore sa place dans le paysage culturel. Elle cherche de nouveaux territoires à conquérir dont l'espace public. Mais je crois qu'il n'y a pas de nouveaux territoires à occuper, juste prendre le temps d'habiter ceux qui nous entourent, qui font notre quotidien, là où l'on a des choses à dire.

Alors, si vous êtes profondément convaincu à l'idée que la Rue viendrait prolonger à merveille votre théâtre et bien n'hésitez pas une seconde, mettez un peu d'audace et de philanthropie dans vos valises et ouvrez les grandes portes de l'espace public au risque d'enchanter un public toujours prêt à reconnaître la valeur et l'authenticité de l'artiste. ■



Fête du patrimoine au jardin 6000, Fontaine l'abbé

« Un immeuble devenu un castelet géant, une maison de poupée à l'échelle d'une ville. »

Sandrine Furrer

POUR ALLER PLUS LOIN



Cultures et ruralités

Ouvrage collectif

Vivante et plurielle, vieille comme l'humanité, la culture constitue l'une des principales richesses

des territoires et contribue subtilement à leur développement humain, social et économique. Qu'elle soit personnelle ou collective, créative ou patrimoniale, elle fleurit de toutes parts, à la croisée d'initiatives privées et publiques, pour donner cette couleur singulière au territoire où elle essaime. Cet ouvrage collectif, par la diversité de ses plumes et de ses points de vue, tente de dessiner l'écosystème que forment les artistes, les acteurs culturels, les habitants, les élus sur un territoire.

Éditions de l'Attribut, 2019



Circostrada

Circostrada, réseau européen pour le cirque et les arts de la rue, publie régulièrement des guides, études, rapports

et annuaires professionnels afin de faciliter la circulation des œuvres artistiques, la mobilité des artistes et professionnels de la culture ou encore l'accès à la ressource portant sur ces secteurs. Créé en 2003, il a pour mission de promouvoir le développement, le renforcement et la reconnaissance de ces secteurs à l'échelle européenne et internationale.

[www.circostrada.org/fr](http://www.circostrada.org/fr)



Strada Le magazine de la création hors les murs

Cette revue éditée par Hors-les-Murs, devenu Artcena, pose un panorama de la création dans les arts

de la rue et du cirque, et propose des analyses, interviews, actualités et dossiers thématiques. Elle fut éditée de 2010 à 2016. Sommaire des numéros en ligne.

01 55 28 10 10

# L'intime, un défi pour l'espace public

PAR | MARJA NYKANEN, COMPAGNIE ILLUSIA, METTEURE EN SCÈNE MARIONNETTISTE

L'espace public est pour moi l'ensemble des espaces de passage et de rassemblement qui sont à l'usage de tous en milieu urbain et rural. Pourquoi proposer de l'intime dans un espace public ? Je commence par le début...

Helsinki - rêves d'enfance. Je suis née au centre-ville où j'ai passé mon enfance et ma jeunesse, à part quelques vacances d'été à la campagne. Fille d'urbaniste, c'est mon père qui a semé des questionnements dans mon esprit : comment se construit le paysage ? Il a attiré mon œil vers les lignes et les horizons existants, les couleurs et les matériaux des bâtiments. Apprendre à cadrer, structurer sa vision. Limiter le regard parfois à un détail, puis élargir sa vision vers l'infini, de façon horizontale ou verticale.

Il y a 20 ans, résidente des ateliers d'artistes à Sotteville-lès-Rouen, artiste mais aussi simple spectatrice à l'Atelier 231, j'ai participé aux nombreuses expérimentations artistiques. Je me rappelle particulièrement d'une installation de ZUR qui avait réussi à transformer la salle des locomotives, même pour ceux qui la connaissent au quotidien. Les conférences et les rencontres entre les politiques et les artistes m'ont particulièrement marquée ? Comment un artiste peut guider le regard et, avec sa sensibilité, « faire voir » la ville ou l'espace public différemment. Surprenant le public, aussi bien les habitants que les visiteurs.

Plus récemment mes nombreuses visites à l'île de Vassivière au Centre international contemporain d'art et du paysage, et la lecture de Gilles Clément, ont élargi ma vision sur ce qui peut être à l'extérieur ou à l'intérieur d'une « scène » dans l'espace public. Andy Goldsworthy avec son S en pierre à moitié dans la forêt et à moitié dans l'eau en souvenir des villages inondés lors de la création du lac, a touché même les plus jeunes spectateurs que j'ai pu amener sur le site.

L'environnement peut devenir un décor actif pour ce genre d'œuvre d'art installées *in situ*. Mais pour un spectacle ou une installation éphémère ? Comment faire ? L'environnement peut-il en lui-même devenir un spectateur actif ? Allons-nous donc jouer aussi pour les fleurs, pour les pierres ?

Oui et non, selon moi ou pas tout à fait. Mais chacun qui a joué dehors connaît ces moments magiques avec extérieur qui semblent s'accorder avec la proposition artistique : un oiseau qui passe quand on parle de la liberté, la pluie qui commence quand on joue la création du monde, un chien solitaire qui traverse la scène quand on évoque le destin d'un prisonnier.

Cette magie est mieux contrôlée à l'intérieur d'un espace théâtral. En extérieur, elle nous demande de nous ouvrir : pas seulement d'enlever le quatrième mur mais aussi le toit, les trappes et toutes les fenêtres. Être en connexion avec les éléments semble proche d'une doctrine d'Harry Potter. Mais pour celui qui joue dans l'espace public cela veut dire des choses bien moins romantiques : c'est prendre en considération la prise du vent, la direction du soleil ou le sens de l'écoulement de la pluie dans le décor.

Quand j'adapte un texte d'un auteur pour la marionnette en intérieur, je cherche des trous pour faire vivre l'invisible. En extérieur, cet « invisible » est plus que visible. Écrire pour l'espace public est pour moi une étude permanente. Savoir recréer de l'évidence dans un lieu que l'on ne connaît pas d'avance comme si le projet avait justement été écrit pour ce lieu. « Habiter un lieu » prend alors un sens humble et permet de communiquer avec les vrais habitants du lieu pour partager un moment unique.

L'intime dans le cadre de l'espace public - ce n'est rien de plus ni de moins qu'une rencontre entre l'artiste et le spectateur, parfois un par un. ■

## AU CŒUR DE LA RECHERCHE

## DADA : PRENDRE LA MARIONNETTE À TÉMOIN

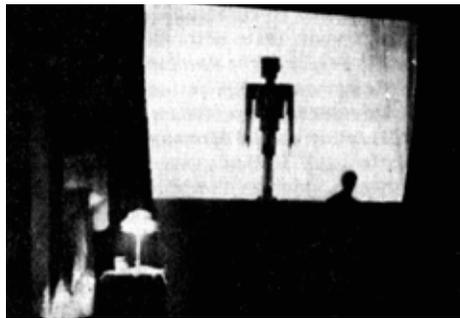
PAR | KARINE MONTABORD, DOCTORANTE EN HISTOIRE DE L'ART À L'UNIVERSITÉ DE BOURGOGNE

**Les réflexions qui suivent, participent d'une recherche en cours sur la danse dans le mouvement dada qui vise à identifier les zones de perméabilité entre danse et arts visuels. Elles soutiennent l'idée d'une empreinte mutuelle entre productions plastiques et chorégraphiques lorsque leurs créateurs évoluent dans un même contexte historique et culturel. Les créations qui émergent de ces croisements en sont les manifestations, parmi elles se trouvent des marionnettes, à la fois créations plastiques et dispositifs destinés à être mus dans l'espace.**

Le climat artistique au début du XX<sup>e</sup> siècle est à la nouveauté et à l'émancipation des codes esthétiques hérités du siècle précédent. Afin de renouveler les pratiques et d'engager la révolution globale à laquelle aspirent les artistes, les échanges entre les disciplines se multiplient. Apparaissent des marionnettes dont l'esthétique, mais surtout la dynamique et le fonctionnement, sont pensés par des plasticiens. Parallèlement, ces derniers investissent le monde de la danse (par exemple Pablo Picasso, Francis Picabia pour les Ballets russes ou suédois). Dans la continuité de leurs travaux, ils transposent leurs réflexions dans un nouveau médium et/ou contexte. Les arts de la scène sont utilisés comme des outils, des matériaux et sont donc témoins de ces différentes recherches plastiques. Dans le contexte qui nous intéresse, comment l'étude des marionnettes peut-elle éclairer l'intérêt des artistes pour le mouvement et le traitement de l'espace, voire révéler la présence de la danse ? Deux exemples retiennent ici notre attention : les marionnettes du *Roi Cerf* de Sophie Taeuber-Arp et la *Figure de danse mécanique* de Vilmos Huszár.

En février 1916 s'ouvre, au 1, Spiegelgasse à Zurich, le Cabaret Voltaire sous l'impulsion d'Hugo Ball et d'Emmy Hennings : un espace de rencontre, d'expression et d'expérimentation pour les artistes, écrivains et intellectuels venus se réfugier en Suisse pendant la Première Guerre mondiale. C'est dans l'effervescence des prestations musicales, danses, récitations, peintures et sculptures que va se former ce qui sera nommé dada. La pratique de la scène est donc centrale dans la mesure où les artistes exposent et performant leurs œuvres et idées en contact direct avec le public. Les dadaïstes, parmi lesquels Emmy Hennings, Hannah Höch, Gerhard Preiss ou encore Walter Serner, convoquent régulièrement marionnettes, pantins, poupées et mannequins sur la scène dada – ou celle d'autres théâtres – comme formes d'expression ou outils de provocation. Les envahissants costumes géométriques peuvent aussi être étudiés sous cet angle.

Le *Roi Cerf* est une adaptation par André Morax et Werner Wolf du conte tragi-comique de Carlo Gozzi (1762). Commandée en 1918 pour l'inauguration du Schweizerisches Marionettentheater (Théâtre suisse de marionnettes), elle transpose l'histoire originale dans le Zurich contemporain qui abritait dada et la querelle entre Sigmund Freud et Carl Gustav Jung, son ancien disciple. Sophie Taeuber-Arp, très investie chez dada,



Vilmos Huszár, *Figure de danse mécanique*, 1923, Amsterdam

crée les décors de la pièce et les marionnettes en bois tourné. Composées d'un assemblage de formes géométriques, ces figures résolument novatrices ne cherchent ni précision ni imitation de la nature et accèdent au rang d'œuvre d'art. L'ordonnance est apparente et soulignée par la couleur utilisée comme un outil ornemental et structurel. Chaque marionnette est une véritable composition en mouvement dans l'espace. Leur dynamisme et leurs déplacements sont induits par les formes qui la composent, en écho à la situation du personnage (l'instabilité de pieds sphériques, l'entrave de trois cônes emboîtés, etc.)<sup>①</sup>. Cette compréhension du mouvement découle en partie de la pratique de la danse. En effet, dans les années dix, Sophie Taeuber-Arp l'exerce sous la houlette de Rudolf von Laban et de Mary Wigman, elle se produit régulièrement sur la scène du Cabaret Voltaire et de la Galerie Dada. Ainsi les créations pour le *Roi Cerf* sont une véritable synthèse de son œuvre, présente et à venir. En plus de l'influence de la danse, on y retrouve le vocabulaire géométrique simple utilisé dans l'ensemble de ses travaux. Les marionnettes ressemblent à la série des têtes sculptées dada (1918-1920), les décors aux compositions verticales-horizontales de la même époque ou encore aux reliefs nommés « coquilles » qu'elle réalisera à la fin des années trente.

Vilmos Huszár, membre du mouvement artistique néerlandais De Stijl<sup>②</sup>, organise aux côtés de Nelly et Theo van Doesburg une tournée dada aux Pays-Bas entre janvier et avril 1923. À cette occasion, Huszár présente pour la première fois au public sa *Figure de danse mécanique*, étape d'un projet probablement amorcé dès 1917. Il s'agit d'une marionnette à clavier en aluminium capable de tourner la tête, de lever bras et jambes et de les plier à angles droits. Son corps est parsemé de fines bandes de mica apportant couleur et

transparence. Le projet de Huszár est de « former à chaque position une composition constructive et d'inclure dans cette composition les intervalles du fond »<sup>③</sup> et ainsi de représenter l'interaction entre le motif et son environnement. Présentée comme une marionnette d'ombre, la figure offre une première solution en incluant la masse blanche de l'écran dans la composition. Huszár avait déjà travaillé le mouvement par l'agencement (*Compositie II, De Schaatsenrijders*, 1917) ou la superposition (*Compositie ; Hamer en Zaag*, 1917) des formes. Son intérêt pour le futurisme et l'implication de Picasso dans le ballet *Parade* l'encouragent à pousser plus avant ses réflexions.

Comme toute manifestation dada réussie, la tournée récolte des appréciations mitigées. Les rares échos positifs concernent la virtuosité de Nelly van Doesburg au piano ou la *Figure de danse mécanique*, les dissociant des performances de Theo van Doesburg ou Kurt Schwitters jugées provocantes<sup>④</sup>. En cela, la marionnette et la musique semblent subir le même sort d'exclusion que la danse. Cette dernière, surtout lorsqu'elle ne répond pas à l'imaginaire dada fait de chaos et d'absurde, est souvent tue ou mise en marge. D'après la presse et les récits de soirées, le public exclut volontiers de dada les formes d'expression qu'il reconnaît et accepte (et étiquette hâtivement toute création un tant soit peu hardie). Cette pratique soutenue, volontairement ou non, par le discours de certains dadaïstes, a influé la façon dont ce mouvement a été étudié. Si son aspect disruptif fait pleinement partie de son identité, il y a plus d'intérêt à identifier les éléments intégrés aux manifestations comme autant de composantes de son histoire, que d'essayer – probablement en vain – de déterminer ce qui est dada ou ne l'est pas.

Comparer les marionnettes de Taeuber-Arp et la figure de Huszár fait ressortir les caractéristiques stylistiques personnelles de chacun et celles de leur contexte artistique. Un autre élément vient les différencier, la pratique de la danse. Huszár est très actif dans la vie culturelle de La Haye – en témoignent ses œuvres de la fin des années vingt peuplées de danseurs et musiciens – peut-être s'adonnait-il lui-même à la danse. Cette éventuelle pratique serait dans tous les cas bien différente de celle de Taeuber-Arp. À travers la danse d'expression libre, elle fait l'expérience du mouvement dans son propre corps et l'insufflé ensuite à ses œuvres. Son répertoire de formes est plus riche que celui de Huszár empreint de rigueur néoplasticiste. L'usage des propriétés dynamiques des formes offre

un mouvement plus diversifié qui semble provenir de l'intérieur des figures. Chez Huszár, le mouvement apparaît plus extérieur, venant organiser l'espace. Ces nuances se retrouvent dans le fonctionnement de leurs marionnettes. La *Figure de danse mécanique*, frontale et ancrée sur son socle, propose une succession de pauses assez rigides. Au contraire, les figures du *Roi Cerf* assemblées par des anneaux sont extrêmement mobiles et partiellement affranchies de la pesanteur par les fils les reliant aux marionnettistes.

La création de marionnettes anthropomorphes, certes très stylisées, par deux artistes qui tendent vers l'abstraction pourrait être questionnée. L'identification de la figure humaine pousse à faire de la marionnette l'incarnation d'un contexte ou d'une idée. Les personnages du *Roi Cerf* matérialisent les concepts de la psychanalyse sur fond d'agitation dadaïste. Lors de la soirée du 10 janvier 1923, Kurt Schwitters lit son texte *Cause et commencement de la grande et glorieuse révolution* à Revon, à propos d'un homme qui provoque la colère des habitants du quartier dans lequel il arrive car il est inconnu et reste muet. Lorsque la *Figure de danse mécanique* surgit au milieu du récit,

elle est immédiatement vue comme l'illustration de l'inconnu de Schwitters<sup>⑤</sup>. Elle pourrait au-delà renvoyer aux « incertitudes de l'avant-garde dans sa confrontation brutale avec le public [...] ». Le statut ambigu de cette *Figure de danse mécanique* devient dès lors l'image de leur [les artistes] destin, le témoin d'un processus d'identification<sup>⑥</sup>. Une amorce de réponse se trouve-t-elle dans la formation aux arts appliqués d'Huszár et Taeuber-Arp ? Leur investissement dans des associations promouvant le dialogue art/artisanat (Nederlandsche Driebond et Schweizerischer Werkbund) révèle un intérêt pour la préservation de certains savoir-faire et traditions par leur inscription dans la modernité.

À travers la pratique de la danse et le recours à la figure humaine pour représenter le mouvement, le corps semble venir tracer un lien entre arts graphiques, marionnettes et danse. Cela résonne avec l'engagement corporel croissant des artistes d'avant-garde dans leurs activités artistiques. Chez dada, le corps est une matière première à présenter au public. Il peut être modifié et travesti par des masques et des costumes ou être présenté à travers une « effigie »,

pour reprendre le terme employé par Didier Plassard. Si la pratique de la danse permet une expérience personnelle du mouvement, la marionnette, comme le corps costumé, apparaît pour les artistes comme un moyen d'éprouver la mise en action des formes et de la matière. ■

<sup>①</sup> Voir Bruno Mikol, *Sur le théâtre de marionnette de Sophie Taeuber*, in Sophie Taeuber, cat. exp., [Paris, Musée d'art moderne, 15 décembre - 18 mars ; Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts, 30 mars - 13 mai], Paris : Paris-Musées, 1989, p. 59-68.

<sup>②</sup> Fondé autour de la revue *De Stijl* (1917-1932) il regroupe des peintres et des architectes, parmi lesquels Theo van Doesburg et Piet Mondrian, qui cherchent une nouvelle esthétique abstraite et universelle, basée sur l'orthogonalité et une palette de couleurs minimales.

<sup>③</sup> Vilmos Huszár, "Mechanische dansfigure", *Merz*, n°1, Hanovre 1923, p.13, cité dans Didier Plassard, *L'acteur en effigie*, Lausanne : L'Âge d'Homme, 1992, p. 205.

<sup>④</sup> Sjarel Ex, Els Hoek, "De MechanischdansendeFiguur van VilmosHuszár", Utrecht: Reflex, 1984, p.10.

<sup>⑤</sup> Pour la reconstitution du programme de la tournée : Kurt Schnippers, *Holland dada*, Querido : Amsterdam, 1974, p. 54-91.

<sup>⑥</sup> Didier Plassard, *op.cit.*, p. 207.

## JE ME SOUVIENS...

# ALINÉAIRE

PAR AMÉLIE POIRIER, LES NOUVEAUX BALLETS DU NORD-PAS-DE-CALAIS

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

Enfant, j'allais plutôt voir des spectacles de cirque. Ma rencontre avec la marionnette s'est faite tardivement. Je me souviens de la découverte de l'œuvre de Tadeusz Kantor en terminale en option théâtre. Une rencontre en vidéo qui m'a invitée plus tard à me rendre en Pologne pour visiter le petit théâtre en sous-sol de Kantor. Je suis toujours très fascinée par ses objets-machines, par ce lien très fort avec les arts plastiques, par cette narration non-linéaire mais aussi par cette présence-absence de Kantor dans son œuvre. Il m'arrive parfois/souvent de voir des spectacles et de deviner des liens d'intertextualité (conscients ou inconscients) avec Kantor. De toute évidence, son travail a été marquant pour toute une génération de créateurs et créatrices.

### Quel est votre dernier souvenir ?

*At the still point of the turning world* de Renaud Herbin au dernier Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières. Ce qui m'intéresse particulièrement dans les arts de la marionnette aujourd'hui, c'est sa relation au mouvement, au-delà d'une narrativité linéaire. Je trouve que le travail de Renaud Herbin, et d'autant plus quand il collabore avec une danseuse/chorégraphe comme Julie Nioche, représente bien cet endroit-là. À mon sens, il contribue fortement à œuvrer à un renouvellement des formes dans le domaine des arts de la marionnette en dialogue avec d'autres arts.

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

J'avais déjà entamé un parcours de formation dans ce métier, sans bien savoir où cela allait me mener (je ne suis toujours pas certaine de le savoir à présent) quand j'ai découvert le travail de Gisèle Vienne et en particulier la pièce *This is how you will disappear*. Même si les objets marionnettiques sont relativement absents, je trouve le soin apporté aux images extrêmement marionnettique. Comme une forme d'émancipation du castelet qui serait retranscrite sur scène à travers une certaine utilisation des plans et de l'espace.

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

Cette pièce de Gisèle Vienne et son univers esthétique m'ont tellement fascinée pendant longtemps, que l'un de mes premiers spectacles ressemble à une copie (vraiment) imparfaite de cette pièce. Aujourd'hui, j'ai plus la sensation de tenter d'aller au-delà, voire de m'émanciper de cette fascination que j'ai pu ressentir à l'époque.

### Quel spectacle auriez-vous aimé faire ?

*Mystery Magnet* de Miet Warlop. C'est fou et beau à la fois. Elle semble avoir 15 idées à la seconde. Ça me parle beaucoup cette question du trop plein d'idées et de ce qu'on en fait. Est-ce qu'il est nécessaire de tou-



© Cécile Dureau

jours se restreindre à une idée et à suivre cette ligne quand on crée. Ou au contraire, est-ce qu'il n'y a pas une possibilité d'assumer cette profusion ?

### De qui avez-vous le sentiment de porter l'héritage dans votre travail ?

En termes d'outils de création, l'apport de Claire Heggen dans ma recherche est indéniable. Je pense que nous sommes nombreux à lui devoir beaucoup. Ses outils sont tellement efficaces avec la marionnette ou les matières ! D'autre part, aujourd'hui je dirais que mon héritage est également chorégraphique. J'ai beaucoup appris de la danse butô et de personnes comme Patricia Kuypers ou Kirstie Simson dans le domaine du contact-improvisation que je tente aujourd'hui d'explorer avec des marionnettes et des matières. ■

© DR



TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

# Coopérer avec des artistes étrangers

PAR | FRÉDÉRIC VERN, COMPAGNIE L'AURORE

**En 2011, la Cie l'Aurore a passé trois mois au Cambodge pour y suivre une formation à la manipulation des marionnettes d'ombre khmères auprès de la Cie Kok Thlok, à Phnom Penh.**

**De cette rencontre est née une profonde amitié et un désir d'inventer un spectacle qui réunirait des artistes de nos deux compagnies. Un Œil Une Oreille a été créé au Cambodge en 2015 et a été joué en France en 2016 et 2017. Le projet a mobilisé douzaine d'artistes khmers et français.**

**De cette histoire singulière, je vais tenter ici d'extraire quelques conseils.**

## 1 Avant toute chose : se connaître !

L'histoire d'un spectacle reposant en grande partie sur des facteurs humains, il est important de savoir avec qui on se lance dans une telle aventure. L'affinité artistique suffit rarement. Il s'agit d'évaluer également le « degré de compatibilité » sur un maximum de plans. Nous connaissons-nous, nous aimons-nous suffisamment pour être capables de vivre ensemble tout ce parcours, pour le meilleur et pour le pire ? C'est d'autant plus vrai dans un projet de ce type, où chacun est amené à se retrouver loin de chez soi pendant de longs mois. Nos collègues de Kok Thlok ont parfois trouvé le temps long, entre deux dates de tournée en France en plein hiver. Notre amitié et notre solidarité ont été précieuses dans de nombreux moments comme ceux-là.

## 2 Inventer une façon de travailler propre au projet

Une fois que l'équipe est en confiance sur la dimension humaine du projet, il s'agit de bien anticiper la façon dont nous allons travailler ensemble : quelle méthodologie commune inventons-nous ? Quelle organisation ? Quels horaires de travail ? Quelle répartition des rôles dans la conduite du projet ? Sur le plateau ? Avant et après le travail ? Il faut se mettre d'accord sur tout ça, afin de définir un « référentiel commun », tout en restant souple puisque, de toute façon, ça ne se passe jamais comme prévu !

## 3 Chercher un modèle économique adapté

Difficile d'avancer de quelconques règles en la matière... À part, peut-être, quelques évidences : anticiper la lourdeur des frais de transports, les questions de logements pour les artistes qui ne sont pas dans leur pays, le coût des visas, les frais liés aux questions de traduction... Le pays où vivent les artistes avec lesquels on souhaite travailler influencera fortement la construction budgétaire du projet : en fonction de la structuration du secteur artistique et culturel, de la possibilité d'y obtenir des aides, de l'existence d'un

réseau de diffusion, ou encore du revenu moyen des artistes... Au Cambodge par exemple, il n'y a quasiment aucune aide publique ou privée pour la culture, les lieux de diffusion se comptent sur les doigts d'une main, et nos collègues gagnent 5 à 10 \$ par jour de répétition (ce qui, même ramené au coût de la vie, est dérisoire). Nous avons donc choisi de construire le réseau de partenaires financiers en France, et de salarier tous les artistes de la même façon, selon la grille de salaires de notre convention collective française. En parvenant à réunir les fonds pour une telle aventure, nous nous sommes dit que nous avions de la chance d'exercer notre métier en France. Il a été néanmoins rocambolesque de verser les salaires en liquide à nos collègues khmers (qui n'ont pas de compte en banque), ou de parvenir à récupérer leurs congés spectacles !

## 4 Oublier sa phobie administrative

Dans le même ordre d'idée, il faut se préparer à surmonter des épreuves administratives et juridiques d'une difficulté jusqu'alors insoupçonnée : obtention des visas pour les artistes étrangers accueillis en France, formalités de douanes si tournée à l'étranger, respect des diverses législations du travail... Pour ça, il peut être utile de faire appel à des collègues ayant l'expérience de ce type de projets.

## 5 Com-mu-ni-quer !

Les personnes avec lesquelles nous avons choisi de travailler n'ont pas la même culture que la nôtre. Ces différences culturelles peuvent être profondes et engendrer des incompréhensions. À titre d'exemple, nos collègues cambodgiens n'ont pas le même rapport au travail ou à l'argent que le nôtre, ils accordent une importance que nous jugeons démesurée aux rapports hiérarchiques, et ont un sens de l'humour que nous comprenons une fois sur dix - et inversement. La communication est donc essentielle : nous avons choisi d'y accorder quotidiennement un temps dédié et formalisé (qui nous a permis d'éviter bien de pièges), mais aussi de la stimuler dans les

temps informels. La question de la langue pourrait à ce titre sembler fondamentale, mais ce n'est pas forcément le cas. Lors d'un projet de coopération au Togo, où nous utilisons la langue française, la communication a été très compliquée. Avec nos amis cambodgiens, nous avons inventé une improbable langue mêlant le khmer, le français, l'anglais et beaucoup de gestes. Cette langue qui nous était propre n'a pas été, au contraire, un frein à la qualité de la communication.

Coopérer avec des artistes d'une autre culture est d'une incroyable richesse. Au-delà de la force de l'aventure humaine, cela permet de questionner fondamentalement nos pratiques, notre rôle d'artiste, d'insuffler un peu plus de sens à notre travail. Un projet de cet ordre n'est certes pas un long fleuve tranquille, mais à condition d'anticiper les quelques écueils qu'on pourrait y croiser, c'est un voyage que je souhaite à tout le monde. ■

## RESSOURCES UTILES

- **On the move** répertorie à peu près toutes les opportunités, appels à projets... en ce qui concerne la mobilité artistique à l'international <https://on-the-move.org> (en anglais)
- **L'Institut français et ses antennes à l'étranger** développent toute une série de programmes de résidences, de diffusion... sur laquelle votre projet pourrait s'appuyer
- **Le site de l'UNIMA** rassemble plein d'informations utiles
- **Le Laba** propose formations et accompagnements pour les projets européens [www.lalaba.eu](http://www.lalaba.eu)
- **Pour tout ce qui concerne l'emploi d'artistes étrangers**, tournez-vous vers la DIRECCTE de votre région
- **Pour les questions de visas**, appuyez-vous sur l'ambassade de France du pays où résident les artistes avec lesquels vous collaborez. Les informations principales se trouvent sur le site [www.schengenvisainfo.com/fr](http://www.schengenvisainfo.com/fr)
- **Pour transporter un décor de spectacle d'un pays à l'autre**, mettez-vous en lien avec la CCI de votre région, qui vous demandera de remplir un carnet ATA

## DERRIÈRE L'ÉTABLI

# ARTICULATIONS À BASE DE TUBE PVC

PAR | **EDWIGE LATRILLE**, COMÉDIENNE MARIONNETTISTE ET CONSTRUCTRICE POUR DIFFÉRENTES COMPAGNIES DONT L'ATELIER DES SENSIBLES

On pense souvent au bois et au métal, mais d'autres types de matériaux peuvent être détournés pour constituer le « squelette » d'une marionnette. Les tubes PVC ou IRL des rayons plomberie ou électricité se modèlent à la chaleur, se coupent, se percent et se poncent facilement. Légers et résistants, ils peuvent être utilisés pour différents types de marionnettes : à fil, sur table, portée... On les trouve en différents diamètres que l'on choisira en fonction de la taille de la marionnette et du projet à réaliser. Ce qui suit vise à donner deux types de solutions pour les relier et les articuler. Attention toutefois à vous protéger des émanations et des poussières lors du chauffage et du ponçage.

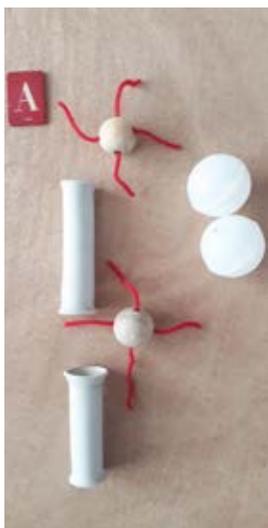


### SOLUTION 1

Nous utiliserons les tubes et des billes en bois ou en plastique. Les articulations vont être très libres ce qui va apporter de la fluidité au mouvement mais il pourra être nécessaire de limiter celui-ci (dans le cas des genoux par exemple).

**1** Couper les tubes aux dimensions voulues. À l'aide d'un décapeur thermique, chauffer leurs extrémités et venir les mettre en forme sur les perles ou billes qui vont venir les articuler. Percer ou repercer ces billes suivant deux axes perpendiculaires.

*Petite astuce de récup : les canettes aluminium de Guinness contiennent des billes en plastique (à droite sur l'image) aisément récupérables et qui peuvent être utilisées et détournées pour les articulations ou les yeux par exemple... Vive l'apéro !*



**2** Transpercer les tubes de part en part de manière à pouvoir les relier ensuite selon un axe horizontal aux rotules formée par les billes. Redécouper et poncer des côtés afin que le mouvement de plié puisse se faire aisément.



**3** Relier les différents éléments. Selon un axe vertical : à l'aide d'un élastique résistant ; selon l'axe horizontal : avec du fil ou câble résistant là encore et en n'hésitant pas à passer plusieurs fois au travers de la bille et du tube (la laine rouge sur la photo n'est utilisée que parce qu'elle est plus visible à l'image !)



### SOLUTION 2

Pour des articulations qui « se tiennent » plus ou dont on souhaite un contrôle plus précis de l'amplitude du mouvement (tout dépendant de la marionnette, sa taille, son type de manipulation, etc.).

**1** Découper les tubes aux mesures. Chauffer l'un des tubes avec le décapeur thermique et presser avec une pince plate ou comme ici avec une pince à ressort. Dans le second tube, faire une encoche (correspondant à l'épaisseur de l'autre pièce aplatie).



**2** Couper et poncer un angle du tube déjà aplati. Du côté opposé à l'encoche, couper et poncer d'un côté, de façon à laisser libre le mouvement. Attention à laisser une butée de façon à ce que le mouvement de plié se fasse dans un sens uniquement. Si ce n'est pas le cas on peut toujours intervenir au moment de la construction du corps qui va venir recouvrir l'ossature.



**3** Chauffer le tube qui n'a pas encore été modelé et venir le mettre en forme en l'enclenchant sur le second tube. Percer les deux tubes (les mettre en position, marquer l'axe de rotation, puis percer la pièce extérieure et la pièce intérieure). Solidariser les pièces emboîtées avec de la tige filetée et fermer par des écrous borgnes ou un rivet pop. (La tige filetée offrant l'avantage de pouvoir être adaptable à toutes les dimensions et plus aisément réglable.) On peut rajouter des rondelles métalliques de façon à sécuriser les zones de frottement.



## MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

« Je me sens légitime, à la fin du PREAC, de faire de la marionnette en atelier »

*Parole de participante*

# PÔLE RESSOURCES POUR L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE LA FORMATION DES RELAIS

PAR | **ALINE BARDET**, MÉDIATRICE CULTURELLE

Pour le développement de l'éducation artistique et culturelle à l'école, il existe des relais précieux : des professeurs engagés, volontaires, connaisseurs d'un art et médiateurs auprès de leurs élèves. Avec les artistes, ils fabriquent des parcours adaptés intégrant les dimensions partenariales et pédagogiques. Les Pôles Ressources pour l'éducation Artistique et Culturelle (PREAC) leur proposent des formations et leur offrent outils et documentations. Nous interrogeons ici deux participantes au PREAC Marionnette « Animer, manipuler et faire-faire »<sup>①</sup> Louisa Djenane, professeure missionnée au service éducatif de l'Institut International de la Marionnette (IIM) et Marion Lemaignan, professeure relais pour le musée des arts de la marionnette de Lyon.

## **MANIP** : À quels besoins ou constats le PREAC Marionnettes répond-il ?

**LOUISA DJENANE** : Comment sensibiliser au mieux un maximum d'élèves aux théâtres de marionnette ? C'est pour répondre à ce besoin que s'est élaboré le PREAC et ma mission de responsable de service éducatif de l'IIM. En effet, la marionnette peine à s'installer dans la classe et les partenariats dans le cadre des arts à l'école sont faibles. Il s'agit donc, par le PREAC, d'informer et de former, afin que l'enseignant soit autonome dans sa classe et formateur sur son territoire. Le PREAC vise également à casser les préjugés que le corps enseignant peut avoir sur le théâtre de marionnette. Enfin, il est surtout question de proposer une formation complète, abordant selon trois axes une approche des arts de la marionnette : l'engagement du corps, les processus de création et de dramaturgie, la mise en jeu.

**MARION LEMAIGNAN** : La formation PREAC répond avant tout à un besoin de mieux connaître le monde des arts de la marionnette : ses acteurs, institutions, processus, débats internes, quant aux définitions et contours des arts de la marionnette par exemple. Elle répond également à un besoin de mise en réseau et de partage d'expériences entre enseignants, artistes et médiateurs ; puis, à un besoin d'outillage intellectuel et pratique pour mener des actions concrètes auprès des élèves : ateliers, sorties, projets d'éducation aux arts et à la culture.

## **MANIP** : Quelles réponses et outils offre-t-il ?

**L.D.** : Le PREAC permet d'aborder le théâtre de marionnette dans sa diversité. Il nous a paru essentiel de convoquer le corps comme préalable et axe récurrent de la formation. Des artistes, pour la plupart pédagogues, ont su, à travers des démarches et des propositions diverses, diffuser l'importance du corps comme relais entre soi et l'objet. Ces approches pratiques ont systématiquement été relayées par des moments théoriques. Les outils durant cette première



Les principes fondamentaux de la théâtralité du mouvement, avec Philippe Rodriguez Jorda

édition du PREAC consistaient en la découverte de différentes modalités d'expressions et visaient une exploration détaillée des nombreuses variantes de cet art.

**M.L.** : Pour ma mission de prof-relais, il m'a notamment permis de rencontrer des acteurs de la marionnette et des représentants d'institutions éloignées géographiquement. Son aspect interprofessionnel a permis de susciter des discussions indispensables sur les modalités de la collaboration artistes/enseignants. Par ailleurs, il a été très riche quant aux apports théoriques en proposant des regards croisés de marionnettistes concernant la dramaturgie, la place du corps, du regard, ... ce sont des éléments qui nourrissent intensément mon approche de cet art. De nombreux temps de mise en pratique ont également permis de se composer une « boîte à outils » d'exercices mobilisables avec les élèves et d'expérimenter des processus de création et de manipulation - étape importante pour la transmission future.

## **MANIP** : Quelles sont les traces souhaitées ou envisagées ?

**L.D.** : La rencontre avec plusieurs artistes proposant une approche sensible prolongée par des moments dédiés à l'échange théorique permettant d'approfondir certaines notions, représente la ressource la plus efficace pour les enseignants. Ces « traces » de trois

années de PREAC pourront être consultables sur le Portail des arts de la marionnette<sup>②</sup>. Nous sommes actuellement dans une phase de réflexion d'un outil entre langage artistique et pédagogique. La suite du PREAC consisterait d'ailleurs à élaborer un outil de formation « manipulable » par tous !

**M.L.** : Ce PREAC m'a permis d'initier une réflexion sur de nouvelles ressources pédagogiques au musée des arts de la marionnette d'une part et de créer un atelier de pratique artistique au sein de mon établissement avec une compagnie du territoire d'autre part. Ce sont les produits très concrets de ces temps de formation. Par ailleurs, outre une publication reprenant les apports principaux, il serait également fécond que ces rencontres trouvent une prolongation afin, notamment, de poursuivre les réflexions amorcées concernant la collaboration interprofessionnelle artistes-enseignants : comment travailler ensemble, selon quels protocoles, pour éviter quels écueils ? Il y a là un enjeu à construire ensemble afin de transmettre cet art si enrichissant à nos élèves. ■

<sup>①</sup> Le PREAC Marionnette « Animer, manipuler et faire-faire » a été organisé de 2017 à 2019 par l'Institut International de la Marionnette, le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes, avec le concours du rectorat de Reims et de la DRAC Grand Est.

<sup>②</sup> Un dossier PREAC sera accessible dans la partie « transmettre » du PAM

# LES LIEUX-COMPAGNIES MISSIONNÉS POUR LE COMPAGNONNAGE MARIONNETTE, DES ESPÈCES HORS NORMES DANS UN ESPACE FLUCTUANT

PAR | EMMANUELLE CASTANG ET JEAN-CHRISTOPHE CANIVET AVEC | SYLVIE BAILLON ◊ PIERRE BLAISE ◊ SERGE BOULIER ◊ ANGÉLIQUE FRIANT ET DAVID GIRONDIN-MOAB ◊ JEAN-LOUIS HECKEL ◊ FRANÇOIS LAZARO ◊ CHARLOT LEMOINE ◊ JOËLLE NOGUÈS ET GIORGIO PUPELLA

Le monde de la marionnette est patient. La reconnaissance officielle plus de deux ans après l'annonce de la création d'un label Centre national de la marionnette n'est toujours pas effective. C'est dans ce contexte que nous avons souhaité porter un focus sur les huit lieux-compagnies missionnés pour le compagnonnage (LCMC) nommés en 2008, 2009 et 2010 parmi une petite trentaine de projets dirigés par des artistes sur le territoire national, avec des réalités territoriales et économiques disparates. Associée à une fragilité liée au conventionnement DRAC, cette antichambre de la reconnaissance n'a aucun avenir assuré. Sans modèle préétabli, certains lieux tissent des liens avec des partenaires institutionnels quand d'autres tentent des voies plus collectives et territoriales. Il nous a semblé plus pertinent de leur laisser la parole pour décrire leur espèce d'espace marionnette en choisissant deux ou trois de nos questions.

? Si vous deviez définir votre structure en cinq mots, quels seraient-ils ?

## LE TAS DE SABLE - CHES PANSES VERTES

Création, bienveillance, travail d'équipe, transmission, cas par cas.

## LA NEF-MANUFACTURE D'UTOPIES

Manufacture d'utopies, lieu de fabrication de marionnettes et de création lié aux écritures contemporaines.

## THÉÂTRE AUX MAINS NUES

Théâtre d'essai et d'art.

## VÉLO THÉÂTRE

Maison, artistes, objet, recherche, publics.

## ODRADEK-CIE PUPELLA NOGUÈS

Création, partage, compagnonnage.

## LE JARDIN PARALLÈLE

Persévérance, optimisme, fragilité, connaissance, engagement.

? Vous êtes artistes, vous accompagnez d'autres artistes, qu'est-ce que cela crée ?

## LE TAS DE SABLE - CHES PANSES VERTES

Une complicité. Un étonnement aussi.

## LA NEF-MANUFACTURE D'UTOPIES

Étant moi-même en prise directe avec les difficultés



La Nef - Manufacture d'utopies

de production et de diffusion, on peut non seulement communiquer sur les expériences du passé mais aussi sur les affres et les embûches de l'état actuel du marché de l'art. Transmettre avant tout une pratique de plateau, avec des partis pris et des conceptions toujours renouvelées, nous oblige à une disponibilité et à une forme d'humilité. Sensible autant à la forme qu'au fond, on reste attaché à l'inquiétante étrangeté de la marionnette ou des objets.

## THÉÂTRE AUX MAINS NUES

Espace de création, de diffusion et de formation, le Théâtre aux Mains Nues est un lieu intermédiaire entre l'artiste et le public, entre l'artiste et la transmission, entre le chercheur et l'application. L'endroit est parisien, donc relativement exigu, mais ses effets peuvent être grands. Si un battement d'aile provoque des transformations aussi dans le théâtre, alors, le Théâtre aux Mains Nues est l'aile gauche du papillon.

Les « arts de la marionnette » sont un territoire en expansion. Nous accueillons volontiers comédiens, chanteurs, jongleurs, danseurs et tous les autres artistes qui travaillent par objets interposés. Mais au fond, nous nous attachons plutôt à ce qui constitue « l'art du marionnettiste ». C'est-à-dire à l'art de celui qui est capable de saisir le moment exact où la manipulation se transforme en animation. Le moment où Pygmalion s'aperçoit que sa sculpture se

met miraculeusement à lui sourire, à devenir vivante. Cet art, prétendument simple, est le plus rare sur la scène et l'un des moins faciles à acquérir.

## VÉLO THÉÂTRE

La mise en partage des enjeux humains dans le processus de création entre pairs est un des terreaux essentiels aux conditions de recherche. C'est un environnement propice aux tentatives qui permet à l'artiste de s'affranchir de la rentabilité de son geste.

## ODRADEK-CIE PUPELLA NOGUÈS

Le moteur de l'existence de notre lieu-compagnie Odradek-Compagnie Pupella-Noguès est la création, le partage, et depuis plusieurs années le compagnonnage : des dizaines d'artistes ont été accueillis à Odradek, nous les avons soutenus d'un point de vue artistique, technique, administratif et financier. Polina Borisova, l'une des premières artistes accueillies, est aujourd'hui artiste associée ; elle participe aux créations de la Compagnie Pupella-Noguès, aux formations dispensées à Odradek, et la structure est sa structure administrative déléguée. Les artistes, jeunes et moins jeunes que nous avons accueilli-e-s, témoignent de l'importance de cet accueil singulier. Pour les jeunes artistes, un lieu compagnonnage représente un précieux soutien professionnel, parfois le premier, un lieu de réflexion, un partage d'expériences.

## BOUFFOU THÉÂTRE À LA COQUE

Il y a une vingtaine d'années, j'ai pu aménager un vieux cinéma et, avec tout un tas d'ami-e-s, on a continué à créer des spectacles, on a aidé d'autres artistes, on a partagé...

Le sens que je mets derrière le mot « compagnonnage », c'est de faire en sorte que les œuvres qui prennent corps dans nos murs puissent non seulement rencontrer le public dans notre théâtre mais aussi dans d'autres endroits. Pour cela nous nous appuyons sur le réseau que nous avons créé avec notre compagnie.

## ? Quelle place tiennent les jeunes artistes dans votre projet de lieu-compagnie ?

### LE TAS DE SABLE-CHES PANSES VERTES

Une place assez centrale même si aujourd'hui plusieurs générations se côtoient. Eh oui, en 11 ans d'existence, les générations cohabitent !

### LE JARDIN PARALLÈLE

Les jeunes artistes et compagnons sont un rouage indispensable du fonctionnement de la structure ; la présence qui a immédiatement donné sens à notre démarche artistique, que ce soit celle développée au sein des compagnies ou celle, en osmose, développée avec le Jardin Parallèle.

Le lien que l'on crée avec les compagnons est une des composantes de l'évolution du lieu.

## ? Sentez-vous votre projet en fragilité et, si oui, pourquoi ?

### LE TAS DE SABLE-CHES PANSES VERTES

Oui. Nous subissons une baisse du soutien du Conseil départemental. Le fonctionnement de plus en plus en « appels à projets » est assez incompatible avec un travail de fond.

### LA NEF-MANUFACTURE D'UTOPIES

L'argent des productions manquant, les projets accueillis sont aussi fragilisés que ceux de La Nef. Tenter de travailler sur le temps, reprendre les créations pour tenter d'éviter le piège du neuf à tout prix, avoir des espaces pour essayer librement de faire des expériences sur le plateau avant d'engager toute forme de création sont des gageures de plus en plus difficiles à tenir. Sans soutiens financiers, les projets peuvent s'épuiser et perdre leur âme en allant de résidence en résidence. Nous aimerions partager la responsabilité des choix artistiques avec nos tutelles et lieux institutionnels dans un esprit de concertation notamment sur la diffusion.

### ODRADEK-CIE PUPELLA NOGUÈS

La démarche des lieux compagnonnage est fragilisée par la précarité des moyens et par la méconnaissance de la spécificité de ce type d'accompagnement d'artistes par d'autres artistes. Leur fragilité n'est pas seulement la conséquence d'un problème financier mais également celle d'un manque de cadre référentiel qui entraîne de fait un flou dans nos conventions de lieu-compagnie, un risque d'arbitraire et aucune assurance d'une pérennité. Nos lieux existent malgré des financements qui, là encore, n'ont pas de référent au niveau national (pas de financement plancher par exemple).

### LE JARDIN PARALLÈLE

Il y a une fragilité inhérente au système économique dans lequel nous évoluons, par trop attentif aux enjeux chiffrés.



Le Jardin Parallèle

Ces lieux qui comblent un besoin vital restent peu dotés, reposant essentiellement sur l'initiative et l'énergie des artistes impliqués dans leur création et leur évolution.

Ils sont à la fois à la pointe de l'expérimentation et trop difficilement accompagnés. On peut regretter que les pouvoirs publics ne s'emparent pas plus avec les artistes de ces dynamiques.

Et on peut espérer que le label ira dans ce sens et profitera de l'expérience de ces lieux.

### BOUFFOU THÉÂTRE À LA COQUE

Après une dizaine d'années, l'État est arrivé. Il a trouvé que ce qu'on faisait était super. Alors l'État nous a filé un coup d'épée sur l'épaule et il a dit : « De par les pouvoirs que je me donne quand je le veux, je fais de votre lieu un lieu-compagnonnage. » On a tendu la main, on nous jeté quelques miettes et on était super contents que l'État se soit enfin intéressé à nous. Aujourd'hui nous avons de plus en plus de demandes et une partie de l'activité du lieu est financée par les tournées de spectacles de notre compagnie... Pas facile de joindre les deux bouts tous les ans...



## Quel regard portez-vous sur l'arrivée du label Centre national de la marionnette (CNM) ?

### LE TAS DE SABLE-CHES PANSES VERTES

Un regard soulagé. J'ai assez milité pour cela. J'espère que notre champ aura l'intelligence de continuer de militer pour une complémentarité des différentes structures : entre l'Esnam/IIM, les compagnies, les lieux intermédiaires, les LCMC et les CNM mais aussi les Scènes conventionnées marionnettes.

### THÉÂTRE AUX MAINS NUES

Quand on désigne la spécificité des arts de la marionnette par la corrélation qui existe entre l'atelier et le plateau, on entendra, à l'échelle d'une ville ou d'une région, la corrélation possible qui existe entre le lieu d'artiste et le lieu de diffusion. Dans le contexte actuel de la préfiguration du label « Centre national de marionnette », le Théâtre aux Mains Nues s'associe avec le Mouffetard Théâtre des Arts de la Marionnette. Nos lieux, complémentaires et indépendants, entreront en pourparlers avec la DGCA. Nous essaierons de nous orienter vers une modélisation différente pour un label. Il serait ainsi plus ajusté aux réalités de notre profession.

### VÉLO THÉÂTRE

La mise en place de CNM est à nos yeux une initiative vertueuse pour la profession :

- si elle s'appuie précisément sur la réalité du terrain,
- si le ministère se base particulièrement sur l'expertise et les compétences qu'il reconnaît dans les LCMC qui accompagnent des artistes marionnettistes depuis de très nombreuses années,
- si la singularité de nos structures dirigées par des artistes pour des artistes est valorisée et pérennisée et que des moyens financiers à la hauteur de la mission sont apportés,

alors oui, nous pensons qu'en effet une synergie, permettant le croisement entre CNM, Scènes conventionnées marionnettes, LCMC, et autres initiatives d'accompagnements d'artistes marionnettistes, sera très structurante pour une profession qui possède un potentiel de création énorme.

Cette perspective de développement est encourageante mais seulement si l'artiste est et reste un maillon fort de la mise en place des CNM dans leur structuration et leur développement.

La dimension de Centre national, doit pouvoir se développer à des échelles différentes en fonction des réalités territoriales pour que ces outils ne perdent par leurs capacités à inventer, réagir et s'adapter aux nouveaux enjeux de création qui peuvent émerger.

### ODRADEK-CIE PUPELLA NOGUÈS

Les CNM situent leurs actions dans une complémentarité avec les lieux compagnonnage, pour un maillage du territoire cohérent et équilibré. Les nouveaux moyens mis à leur disposition renforceront les soutiens aux compagnies, un chantier qui pourra être efficace avec le concours de toute la profession, dans le respect des différences.

### BOUFFOU THÉÂTRE À LA COQUE

Je pense très sincèrement que les CNM seront une bonne chose pour notre profession à condition qu'il y ait paritairement autant de CNM dirigés par des opérateurs culturels que par des artistes.

Il faudrait aussi que la création des CNM s'accompagne d'un renforcement et d'une clarification des missions des lieux-compagnonnage. Ces lieux sont des maillons indispensables pour l'insertion professionnelle. Ils transmettent, par le partage du plateau et autour d'une création, une expérience de métier reconnue et vérifiée. Ils sont le premier maillon indispensable à la chaîne de vitalité de notre profession. C'est la complémentarité des lieux dédiés aux arts de la marionnette qui permettra à la créativité de notre profession de vraiment s'exprimer. ■

(Tribune complète de Serge Boulier, directeur du Bouffou théâtre à la coque, en ligne sur le site de THEMAA, rubrique *Manip* 61).

## BULGARIE

## LE THÉÂTRE DE MARIONNETTES, ENTRE TRADITIONS ET NOUVELLES DIRECTIONS

PAR | **DR MIHAIL BAYKOV**, DIRECTEUR ADJOINT AU THÉÂTRE DE LA JEUNESSE DE SOFIA, BULGARIE ; DOCTEUR EN THÉÂTRE ET ENSEIGNANT EN HISTOIRE DU THÉÂTRE DE MARIONNETTES ET DE LA CRITIQUE THÉÂTRALE À L'ACADÉMIE NATIONALE D'ART THÉÂTRAL ET CINÉMATOGRAPHIQUE, RÉDACTEUR DE LA REVUE *KUKLART*

**Il y a une difficulté particulière à saisir ce qui par nature est insaisissable, éphémère, disparaissant au moment même de son apparition, mais aussi ce qui se développe et se transforme sans cesse. Le théâtre, compliqué à photographier, illustre ce paradoxe. Tout ce que l'on dira aujourd'hui du théâtre ne serait sans doute plus parfaitement vrai demain, mais cela ne rend pas moins urgente la nécessité de suivre ses thèmes de prédilection, d'explorer les mots qu'il emploie.**

© Gueorgina Damianova



Elitsa Petkova, *Une balade au pays des menteurs*

Inévitablement, quand on parle de théâtre de marionnettes, on parle d'un large spectre qui invite une multitude d'éléments venus des autres arts. Ainsi, le théâtre de marionnettes contemporain, comme tout art complexe, porte en lui les gènes de la littérature, des arts plastiques, de la musique, de la performance, de la chorégraphie et de la danse, et même ceux de l'architecture et du design. Il est donc tout à fait naturel que deux figures qui interagissent sans cesse et composent le noyau de ce processus théâtral trouvent leur place dans ce système. Ce sont bien évidemment l'acteur et la marionnette. En Bulgarie, le théâtre de marionnettes voit sa genèse au XIX<sup>e</sup> siècle avec les spectacles joués par Tomas Holden, marionnettiste anglais, au cours de la première *International Fair* à Plovdiv en 1892. Héritier des réussites précédant la Seconde Guerre mondiale, son apparition sur la scène internationale lors du Festival international de la marionnette à

Bucarest, en Roumanie, reste un moment crucial pour le développement du théâtre bulgare. En 1961, les spectacles *École lapine*, mis en scène par Liliana Docheva, et *Pétya et le loup* mis en scène par Atanas Ilkov (metteur en scène, pédagogue), et Nikolina Georgieva (metteuse en scène, cofondatrice du centre bulgare d'UNIMA), sur la musique de Prokofiev, remportent le premier prix, la médaille d'or et la « Récompense du festival pour originalité et fantaisie ». La plasticité et les formes géométriques des marionnettes, accompagnées de la main de l'acteur, séduisent le public. Portés par ce succès, les jeunes Atanas Ilkov, Nikolina Georgieva et Ivan Tsonev (architecte et scénographe), décident de continuer à moderniser le théâtre. Ils participent à fonder l'enseignement supérieur pour le théâtre de marionnettes en Bulgarie et sont les premiers professeurs de théâtre de marionnettes à l'Académie nationale d'art théâtral et cinématographique à Sofia

en 1962. C'est là qu'ils commencent à développer et cultiver une nouvelle esthétique spécifique au théâtre de marionnettes, qui laissera ses empreintes sur les futures générations d'artistes, ainsi que sur le développement global du théâtre de marionnettes bulgare. Il est important de noter que la Bulgarie est le troisième pays, derrière la République tchèque et la Russie, à créer sa propre école et un enseignement supérieur d'art de la marionnette.

Sautons le pas jusqu'aux années 2000. Quand on parle de nouvelles directions, il y a certains noms qui reviennent constamment. Ils font partie de la nouvelle génération qui façonne l'image du répertoire contemporain du théâtre de marionnettes. Ce sont les metteurs en scène Katya Petrova, Veselka Kuncheva et Elitsa Petkova, les scénographes Marieta Golomehova, Iva Gikova et Ivaylo Nikolov, ainsi que quelques-uns des plus jeunes qui travaillent dans l'espace intermédiaire du théâtre de marionnettes et des technologies liées à la réalité virtuelle.

Katya Petrova (1954) est sans aucun doute une des grandes figures du théâtre de marionnettes bulgare. Elle travaille le plus souvent dans le domaine du « théâtre de marionnettes pour adultes ». Durant les vingt dernières années, ses spectacles provocateurs sont tour à tour symboliques, allégoriques, grotesques et ironiques. Les marionnettes dans son théâtre sont souvent remplacées par des objets ou matériaux et seule l'attitude envers eux peut changer leur signification. Cette dernière parle une langue métaphorique mais suffisamment claire et compréhensible puisque communicative à deux niveaux : d'une part entre la marionnette et l'acteur, d'autre part entre la scène et le public. Katya Petrova définit sa stratégie de metteuse en scène comme un essai « d'examiner la marionnette en tant que signe » et de créer une « animation de l'objet » dans l'espace conventionnel de la scène. Son travail excelle aussi bien avec les marionnettes plates qu'avec les masques allégoriques qui fonctionnent parfaitement dans la stylistique originale des spectacles *La Tempête*

Katya Petrova, *La famille Samsa*

de Shakespeare et *La famille Samsa* de Kafka où les marionnettes sont conventionnelles et se transforment sans cesse. Katya Petrova s'intéresse aux relations qu'entretiennent l'image, le masque et la marionnette, leurs mises en mouvement, leurs transformations et métamorphoses devant les yeux du spectateur, ce qui à mon sens est une des directions originales du développement du théâtre de marionnettes bulgare.

Prenons pour exemple le spectacle *La Tempête* (Théâtre de marionnettes de Sofia, 2013). Katya Petrova choisit d'associer la marionnette au masque, choix pertinent pour une pièce où les personnages ne sont pas réellement ceux qu'ils prétendent être. Construire des marionnettes plates interchangeable avec les masques est une idée originale car les acteurs sont ainsi libres pour communiquer avec les marionnettes. Les formes du décor abstrait et multifonctionnel (de Rin Yamamura), facilement maniable par les acteurs et qui peut prendre une multitude de formes en quelques secondes, renvoie à d'innombrables interprétations. Ainsi, ce sont les personnages qui font et défont les différentes situations, changent les signes sans pour autant interrompre le rythme du spectacle.

Veselka Kuncheva (1976) est une autre grande dame du théâtre de marionnettes bulgare. Il est important de noter qu'elle travaille toujours en collaboration d'une part avec la scénographe Marieta Golomehova (1969) – toutes deux fondatrices d'un laboratoire théâtral, le Puppet's Lab, et d'autre part avec le compositeur Hristo Namliiev. Ses spectacles emblématiques sont *La Vie rage* d'après les romans de Dostoïevski, *La Dernière tentation* d'après Kazantzakis, *La Dame de pique* d'après Pouchkine, *Momo* d'après Ende. Ses récents grands succès sont l'opéra *María de Buenos Aires* de Piazzolla, ainsi que ses deux spectacles d'auteur *Moi, Sisyphé* et *Peur*, ce dernier coécrit avec Ina Bojidarova.

*Moi, Sisyphé* est un spectacle qui depuis sa création en 2013 a subi une multitude de modifications. Sélectionné dans plus de trente festivals, il a été récompensé par 17 prix, dont meilleur spectacle, metteur en scène, performance artistique, scénographie, musique originale, chorégraphie, formes expérimentales, et continue aujourd'hui, en 2019, d'être interprété en Belgique, Russie, Estonie, Allemagne... *Moi, Sisyphé* est inspiré de l'œuvre de Camus – *Le Mythe de Sisyphé*,

et cherche à savoir à quel moment naît l'impulsion de jouer dans l'évolution humaine. Ici, l'acteur Stoyan Doychev ne cesse de jouer avec une boîte, métaphore de la pierre de Sisyphé. Une copie de son effigie aux dimensions réduites apparaît du cube noir, ainsi qu'une petite marionnette à gaine, à la fois copie mais aussi ami de l'homme. La scénographe cherche à mettre en exergue la dislocation de l'individu. Chaque nouvelle marionnette surprend avec sa singularité. Elles sont tour à tour posées sur la tête, les épaules et les genoux de l'acteur, créant ainsi des images saisissantes de lutte ou de communication avec lui. Élément particulièrement impressionnant dans le spectacle, les têtes humaines sont construites comme un accordéon – de la plus petite à la plus grande, et les têtes emboîtées l'une dans l'autre comme des poupées russes. Enfermées chacune l'une dans l'autre, elles deviennent une métaphore de la nature humaine, souvent cachée derrière de nombreuses carapaces qui préservent le noyau. Grâce aux nombreux épisodes dansés, *Moi, Sisyphé* est également un bel exemple des liens qu'entretient le théâtre de marionnettes contemporain avec la danse contemporaine.

« Construire des marionnettes plates interchangeables avec les masques est une idée originale car les acteurs sont ainsi libres pour communiquer avec les marionnettes. »

Elitsa Petkova (1988) est une des plus jeunes metteurs en scène qui façonne le théâtre en Bulgarie. Elle attire immédiatement l'attention avec son spectacle *Timm Thaler ou le rire vendu* de Krüss. Ses choix osés en matière de partis pris scénographiques restent compréhensibles pour le public, le jeu des acteurs témoigne d'une direction claire et d'une bonne dynamique entre la marionnette et les comédiens. Elle a par ailleurs une forte capacité pour attirer autour d'elle une équipe de personnes qui se mettent au service de ses idées, lui font confiance et sont d'accord pour suivre la direction qu'elle a choisie. Ses trois derniers spectacles – *Le pays d'Oz* de Baum (Théâtre de marionnettes à Sofia), *Une balade au*

*pays des menteurs* de Rodari (Théâtre national de marionnettes à Stara Zagora) et *Alice au pays des merveilles* de Carroll (Théâtre national de marionnettes à Stara Zagora) montrent que la metteuse en scène porte un intérêt particulier aux grands auteurs, réussissant à imposer dans son travail deux choses : d'une part une lecture personnelle de la dramaturgie, souvent différente de l'original, et d'autre part une poésie visuelle, leitmotiv dans tous ses spectacles. Elle a reçu en 2017 le prix *Ikar* du meilleur spectacle, récompense théâtrale remise chaque 27 mars par l'Union des artistes en Bulgarie, pour *Une balade au pays des menteurs*, et ne cessera de nous surprendre par son talent.

Il est temps de mentionner ici les noms des scénographes qui travaillent avec elle – un des duos notables du théâtre contemporain – Iva Gikova (1987) et Ivaylo Nikolov (1988). Tous deux diplômés de la même académie à Sofia, ils ont depuis longtemps quitté l'unique champ de la marionnette. Leur travail peut être vu aussi bien sur la scène du Théâtre de marionnettes à Sofia – dans les spectacles *Karlsson sur-le-toit*, *Avenue Q*, *La Princesse et le porcher* et les spectacles d'Elitsa Petkova, mentionnées plus haut –, qu'en collaboration avec les grands noms confirmés du théâtre dramatique. Et cela paraît tout à fait logique quand on voit l'envergure de leur travail, sans se soucier de la taille de la scène, quand on note l'expressivité de leurs marionnettes ou les détails de leurs costumes. Ils réussissent toujours à mettre en pratique la « première loi » du théâtre de marionnettes : animer la matière.

Small Theatre Company (STC), comme son nom l'indique, est une petite compagnie théâtrale, fondée par quatre amis, diplômés de l'Académie. En 2013 ce quatuor décide de créer sa petite structure théâtrale par l'intermédiaire de laquelle il pourra réaliser ses idées. Sont nés ainsi leurs spectacles, dont le plus passionnant reste *L'île au trésor v1.0*, le premier spectacle de marionnettes associant la réalité mélangée à la réalité virtuelle (MR/VR – mixed reality/virtual reality).

Armée d'une idée, d'une conception et d'une équipe, STC choisit de mettre en scène le roman classique de Stevenson de manière peu classique. Pour commencer, le jeu réel de l'acteur et de la marionnette est capté par la caméra du smartphone. En temps réel s'ajoutent aux images ainsi générées des décors et des objets virtuels grâce à une application mobile développée spécialement pour ce spectacle. Le résultat ainsi obtenu s'affiche à l'écran. Pour une immersion totale, STC décide d'ajouter aux smartphones des casques AR/VR qui permettent d'englober la totalité du champ visuel du spectateur.

Le changement dont je parle aujourd'hui commence par des choix comme celui-ci. Quand un jeune metteur en scène forme une équipe avec ses camarades de classe ou quand un metteur en scène confirmé confie la scénographie de son spectacle à de jeunes artistes à la sensibilité différente de la sienne, un « arc électrique » puissant se crée. Arc, qui réussit à éveiller un milieu professionnel endormi, qui fait avancer le langage scénique et la réception du théâtre, qui enseigne le bon goût et qui réclame le changement des modèles – artistiques, esthétiques et professionnels. Bien que lentement, ce changement s'opère en Bulgarie. ■

LU AILLEURS

## CANADA - QUÉBEC

LE LENT BOUGÉ  
DES CHOSES-OBJETS

PAR | DANIEL DANIS, AUTEUR DE THÉÂTRE, CONCEPTEUR D'ESPACES ET D'OBJETS, ET METTEUR EN SCÈNE

Article original paru dans la revue *Marionnette*, n°7, 2019-2020.

Je me rends à l'évidence que le mot « marionnette » n'a pas d'écho en mon esprit émotionnel. En revanche, elle est incorporée partout dans mon être, la chose-objet.

L'art est venu à moi par le sacré. Sans la matière, le sacré demeure muet. La matérialité de la chose pensée devient l'objet de ma réflexion au sujet de mon passage sur terre. Des atomes constituant mon corps ou de ceux d'une statue de pierre, nous sommes frères éternels.

L'objet usé, la chose oubliée, la chose-objet délaissée est porteuse d'une présence qui se remet en vie dès qu'elle est rejouée. Faire, c'est refaire ; jouer c'est rejouer le monde. Souvent l'objet est « l'objet » d'une transaction narrative qui joue dans la résolution de nœuds émotionnels.

L'objet neuf, tout nouveau, fraîchement pensé, venu de loin depuis l'univers antérieur, est tout aussi porteur de ses signes-formes, de ses couleurs, de son poids, de son affordance.

L'objet est à la fois matière et pensée. L'objet de mon travail est les objets de mon enfance.

« Je passe par le rêve pour comprendre le réel, l'un des chemins initiatiques, pour saisir l'énigmatique relation que j'ai avec la matière, l'espace et les mots. »

Dénouer. Ce jeu extraordinaire entre pensée, conscience au monde, langage et matière. Je suis agi par l'objet qui fabrique l'espace autour de mon corps.

À supposer que la mort est à l'origine de notre conscience, pour dire que la disparition d'un corps que l'on a vu bouger, rire, pleurer, crier, aimer, n'est plus là. La tête, dans ce qu'il y a d'organique, ne peut se résoudre à sa perte, à son invisibilité. Ma mère est souvent revenue me voir après sa mort, se blottir comme une enfant dans mes bras, vivants.

Mon grand-père, fermier, avait l'habitude de mettre à l'arrière de sa grange les objets qui ne servaient plus à rien. Idem pour les machines qu'il jetait dans la coulée au bout du terrain. J'allais les observer, intrigué par l'habitation des insectes, leur monde tout petit dans



Kiwi, La Tortue noire, 2015

l'ancien monde, disparu aujourd'hui. La vie présente des fourmis, des mouches et du soleil chaud qui rendaient les bouts de métal ou de bois pas très touchables. Aussi, il y a toujours le silence des objets dans l'hiver, la neige.

Mon grand-père était un brin d'herbe dans une hallucination passée. Il me parlait. La correspondance entre les êtres et leur forme se métamorphose, est-ce la même chose pour les objets ?

Tout est animé pour moi. Par la pensée, par le réel, par l'au-delà du réel. La vie apparaît en bougeant. Le mouvement. Tout objet entraîne ses verbes, ses actions. En cela, dès sa naissance, il porte déjà une mémoire à parfaire.



© Caroline Laberge

La Morsure de l'ange, Théâtre Incliné, 2015

Les choses m'appellent pour être pensées par elles. Dans mes textes. Dans mon travail d'art visuel.

De la pensée à l'agir, du sentiment intérieur à l'émergence d'une forme, je m'expérimente par l'objet, dans ce rapport magnifique entre le rêve et le concret, entre l'imaginaire et le réel.

Prendre conscience que je vis sur terre doit passer par le concret. Mon corps est une architecture pensée, ma pensée est une fabrique de mon cœur. Les mains qui fabriquent un objet qui se transforme d'un geste à l'autre, concrétisent en mon esprit la vraie mesure du réel en le magnifiant dans un concret concret.

J'avais fait ce rêve dans lequel je me rendais compte que je vivais un rêve lucide : je ramassais du gravier de calcaire dans mes mains et je me disais en rêvant, ce que je touche c'est concret, je ressentais tout, l'air, les odeurs, la vision du jour. Je touchais au concret par le rêve.

Je passe par le rêve pour comprendre le réel, l'un des chemins initiatiques, pour saisir l'énigmatique relation que j'ai avec la matière, l'espace et les mots.

Je me suis vu agir en rêve en tant qu'artiste en arts visuels. J'ai fait des œuvres la nuit, dessiné l'objet, donné la description pour ne pas oublier. Je cherche maintenant à les réaliser... en atelier. L'atelier, c'est un coffre des pensées de l'agir. L'atelier, comme la matrice à faire naître.

À partir de ce corps que j'habite, mon esprit agit en moi, interpelle la matière et les mots pour « faire vibrer » l'espace. La vibration interne aux choses.

Comme toute forme matérielle créée, la parole écrite doit porter la trace de cette vibration.

« La statue et le traineau, c'est mon corps d'enfance, ils me circulent dans mes veines »

Au théâtre conventionnel, on appelle ces choses accessoires. En fait, souvent on fait du faux pour voir le vrai. Ce qui me touche de la chose-objet c'est son vrai, son « aura » d'usure, d'écorchure (je pense à Tadeusz Kantor), je me plonge dans un théâtre-atelier d'après les morts.

L'enfance m'aura procuré deux objets qui me suivent dans mes travaux d'art visuel et en théâtre.

À l'église, lieu de souffrance et de peine, lieu de lumière et de monstre, je vivais une représentation d'un monde où ma tristesse allait trouver écho à des sentiments troubles en mon corps de 7 ou 8 ans. Je regardais intensément les peintures et surtout les statues. Elles bougeaient légèrement à force de les

regarder. Même les peintures vivaient en secret dans le jour de mes imaginaires.

Pour m'évader du logis douloureux, l'hiver à Noranda, je sortais vers les 9 heures et je revenais au coucher du jour, au grand dam de Léo, le père, avec mon traineau de boulot comme si je rentrais mon cheval Chouquette à l'écurie en faisant totalement corps avec. Je ne dormais pas dessus, mais tout comme.

La statue et le traineau, c'est mon corps d'enfance, ils me circulent dans mes veines.

J'incorpore la matière en mon corps. Je suis une chose, je suis l'objet de mes pensées, toute chose est en mouvance par le flux de mon sang dans une boucle de Moebius. Les phrases de mes ressentis en appellent d'autres. Un écho à la naissance en rebond.

Je ne me souviens plus quel moine bouddhiste a écrit que les objets et leurs formes seraient pré-pensés dans l'univers, attendant que l'être terrestre les perçoive et les concrétise. Ainsi de la roue jusqu'à la caméra.

Faire serait encore refaire. Tout est là, tout est disponible dans l'univers. Il nous reste à se laisser penser par la matière-forme, à se laisser traverser par les atomes invisibles du lent bougé des choses-objets. ■

### Daniel Danis

Né en 1962, il est l'auteur d'une quinzaine de pièces de théâtre, parmi lesquelles *Rosépine*, *Kiwi*, *Bled*, *Sous un ciel de chamaille* et *La Morsure de l'ange* pour les arts de la marionnette. Il a obtenu de nombreux prix au Québec, au Canada, en France et en Allemagne.

### MARIONNETTES



Édité par l'Association québécoise des marionnettistes (AQM), entièrement bilingue et en couleurs, *Marionnettes* est un outil de promotion et de développement des arts de la marionnette

au Québec. Par sa diffusion nationale et internationale, il favorise le rayonnement de la pratique, au Québec et à l'étranger. Il est publié tous les 18 mois et distribué gratuitement. À la fois vitrine et tribune, *Marionnettes* pose un regard sur la pratique actuelle d'ici et d'ailleurs. C'est le seul magazine spécialisé dans les arts de la marionnette au Canada. *Marionnettes* propose des dossiers sur des enjeux précis (les tournées, la préservation et la conservation des marionnettes, les arts et le numérique...), des entrevues et des textes permettant de découvrir une démarche artistique ou donnant à voir l'évolution de la pratique. Ses collaborateurs et collaboratrices sont des artistes, des praticien-ne-s et des journalistes. On peut consulter *Marionnettes* sur le site de l'AQM.

Plus d'infos :

<https://aqm.ca/revue-marionnettes>



**Ex** 17 octobre  
au 26 janvier  
Hotel du Département,  
Alençon, Normandie  
**Catherine et Marcel**  
**Violette Le Jeune**

**Le Tour du monde en 80 marionnettes** TP

Cette exposition vous propose une découverte des théâtres de marionnettes et d'ombres du monde entier. Depuis les traditions françaises du Polichinelle des Briochés, du Guignol lyonnais de Louis Mourquet représenté par un castelet de salon de 1880 et par la régie complète des marionnettes qui firent peur à Napoléon III, du LaFleur d'Amiens jusqu'aux gigantesques ombres de l'Inde en peau vivement colorée.

**Infos** : 02 33 81 23 13  
culture@orne.fr - culture.orne.fr



**Ex** 6 au 24 janvier  
ACB Scène Nationale,  
Bar-le-Duc, Grand Est  
**La Mâchoire 36**  
**Petites ailes** TP

*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** : 06 79 70 72 76  
lamachoire36@yahoo.fr  
www.lamachoire36.com

**C** 11 au 28 janvier  
Théâtre Halle Roublot, Fontenay-sous-Bois,  
Île-de-France  
**Pierre Dupont - Théâtre Roublot**  
**Anecdote(s)** TP

**Mise en scène** : Pierre Dupont  
L'enfance c'est là qu'on se construit : c'est beau, c'est fragile aussi. Une humiliation, une menace, un coup... Autant de marques de la violence éducative ordinaire qui peuvent surgir au milieu des jeux et des rires. Les trouvailles humoristiques et poétiques de Pierre Dupont dressent un portrait tout en nuances de ce thème sensible. Manipulant objets et marionnettes, il exprime le point de vue des plus jeunes, face à ces choses qui les dépassent.

**Infos** : 01 82 01 52 02  
contact@theatre-halle-roublot.fr  
www.lepilierdesanges.com



**Ex** 11 janvier  
au 7 février  
Théâtre aux Mains  
Nues, Paris,  
Île-de-France

**Théâtre aux Mains Nues**  
**Jean-Baptiste Manessier**  
**Scénographies et Fontaines** TP

Dans le cadre du Point de vue #2 : Manessier, Jean-Baptiste Manessier - Scénographies et Fontaines En recherche d'une scénographie manipulable. Maquettes, vidéo.

**Infos** : 01 43 72 19 79  
contact@theatre-aux-mains-nues.fr  
www.theatre-aux-mains-nues.fr

**C** 16 janvier  
Théâtre de l'Espace de Retz, Machecoul,  
Pays de la Loire  
**Collectif Label Brut**  
**Labelillusion** TP

**Mise en scène** : Collectif Label Brut et Solenn Jarniou  
Pourquoi utilisons-nous des objets de la grande distribution ? Une inspiration puisée du pop art et du commentaire politique détourné. Dans nos recherches sur les utopies politiques du passé et du présent, ces « ready-made », objets trouvés dans la grande distribution et tirés de leur contexte, nous ont paru justement évocateurs de la capacité de notre esprit collectif à imaginer des utopies aujourd'hui.

**Infos** : 06 46 34 28 08  
communication@labelbrut.fr  
www.labelbrut.fr

**C** 16 au 18 janvier  
Théâtre de l'Archipel, Perpignan, Occitanie  
**Cie Les Trigonelles**  
**L'Empreinte de la Biche** JP

**Mise en scène** : Guilaine Philispart  
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 ogressse. 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'écrite ?) l'amour dans ces cas là ?... De situations absurdes en maladroites, Gratitude grandit...

**Infos** : 06 64 43 40 31  
trigonelles@free.fr  
trigonelles.free.fr

**C** 20 au 22 janvier  
Espace Jéliote, Oloron-Sainte-Marie,  
Nouvelle-Aquitaine  
**Cie Nanoua**  
**Un jour sans pain** TP

**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 ?

**Infos** : 06 83 15 29 44  
cie.nanoua@gmail.com  
cie-nanoua.com

**R** 23 janvier  
BIS, Nantes, Pays de la Loire  
**Atelier : La trace d'un art par les revues**  
(Voir actu p. 4)

**R** 21 janvier  
Théâtre Mouffetard, Paris, Île-de-France  
**Existe-t-il vraiment une culture sourde ?** TP

Qui dit langue, dit culture ; les sourds comprennent le monde avec leurs yeux, cette culture du visuel participe à ce qu'on appelle la culture sourde. Comment s'est-elle construite ? Quel est son visage aujourd'hui ? Comment s'inscrit-elle dans le paysage culturel français ? La culture sourde s'est consolidée, entre autres, par l'essor du chansigne, de la poésie ou du Visual Vernaculaire.

**Infos** : 01 84 79 44 44  
contact@lemouffetard.com  
www.lemouffetard.com

**R** 25 janvier  
Théâtre Mouffetard, Paris, Île-de-France  
**La Marionnette, Laboratoire**  
**du théâtre** TP

Hélène Beauchamp, enseignante à l'Université Toulouse-Jean Jaurès et passionnée de théâtre, nous plonge dans le bouillon de culture marionnette et raconte comment la marionnette, de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, a bouleversé le théâtre pour se poser en véritable modèle esthétique. (Coédition : Deuxième époque / IIM)

**Infos** : 01 84 79 44 44  
**R** 1<sup>er</sup> février  
TGP, Saint-Denis, Île-de-France  
**Autour du conte...** JP

Un atelier pour les enfants est proposé autour du spectacle jeune public de Séverine Coulon, *Filles & Soie*. Louise Duneton, l'autrice et illustratrice de l'album *Les Trois contes*, duquel est adapté le spectacle, propose de questionner la réécriture des contes de manière collective, puis d'initier à l'illustration et au rapport texte/ image sous forme de double page. Les enfants créeront ensuite leur personnage en fil de fer.

**Infos** : 06 30 66 07 09  
contact@compagniesbasbleus.com  
compagniesbasbleus.com



**F** 2 au 9 février  
Thorigné-Fouillard,  
Bretagne  
**Manimagine**

**27<sup>e</sup> édition** TP

Cette année, neuf spectacles sont accueillis à l'Éclat ou à la médiathèque, mais aussi hors les murs au foyer des Estuaires de l'Adapei et à l'Ehpad la Claire-Noë. La part belle est faite aux spectacles tout public, pour les plus petits comme pour les plus grands (adultes et ados) et les écoles de la commune bénéficieront de spectacles adaptés aux différents cycles d'apprentissage.

**Infos** : urlz.fr/4Ntp

**C** 2 et 3 février  
L'Éclat, Thorigné-Fouillard, Bretagne  
**La Malle-Théâtre**  
**Animalium !** JP

**Auteur** : Grégoire Fromont  
*Animalium !* est une version originale et inattendue du célèbre *Carnaval des Animaux* de Camille Saint-Saëns. Nous en avons situé l'action dans un cabinet de curiosités, lieu de surprises et de mystères, abritant des animaux extraordinaires : créatures insolites aux allures d'automates ou bien encore drôles de personnages, rois de la métamorphose...

**Infos** : 02 99 33 21 74  
contact@malle-theatre.com  
www.malle-theatre.com



**F** 3 au 14 février  
Canéjan, Nouvelle-Aquitaine  
**Festival Méli Mélo**  
**20<sup>e</sup> édition** TP

Le FESTIVAL MELI MELO FÊTE SES 20 ANS. Encore une plongée dans la richesse de ce monde inventif et multiple qui ne manquera pas de vous surprendre... Le festival est accueilli sur les villes de Canéjan, Cestas, Saint Jean d'Ilac et sur la communauté de communes de Montesquieu (Beautiran, Léognan, Saint Médard d'Eyrans, Saint Morillon, Saint Selve, Saucats). Nous accueillons des compagnies venues de tous les horizons géographiques comme artistiques. Des marionnettes, du théâtre d'ombres, d'objets occuperont le devant de la scène. Des réalisations d'enfants « Drôles de têtes » et « Drôles de mains » envahiront l'espace public du territoire pour annoncer l'évènement.

**Infos** : billetterie@canejan.fr  
www.signoret-canejan.fr  
**C** 10 au 11 février

L'Esplanade du lac, Divonne-les-Bains,  
Auvergne-Rhône-Alpes  
**Les Décintrés (en costume)**  
**Paule** TP

**Mise en scène** : Emmeline Beaussier  
*Paule* est une fable aigre-douce poéticoburlesque sur le dérèglement climatique, la possibilité de disparition des mondes glacés et le syndrome de l'autruche. Et si l'Homme s'avérait être le digne descendant de l'autruche, qu'advierait-il ? Submergé par une actualité débordante, un conférencier interrompt sa conférence consacrée à l'autruche.

**Infos** : 06 86 74 11 00  
lesdecintrés@gmail.com  
www.lesdecintrés.com



**F** 14 février au 6 mars  
Belfort, Bourgogne-Franche-Comté  
**Solstice de la Marionnette de Belfort**

**28<sup>e</sup> édition** TP

Temps fort de la saison du Théâtre de Marionnettes de Belfort, le Solstice, festival international des arts de la marionnette ouvrira sa programmation à toutes les techniques de manipulation mais aussi aux arts associés (théâtre d'ombre, d'objet, de papier). Le festival, c'est 15 jours de spectacle du monde entier, des expos, conférences, rencontres professionnels et évènements.

**Infos** : 03 84 28 99 65  
marionnetdebelfort@hotmail.com  
marionnette-belfort.com/solstice-de-la-marionnette

**C** 25 au 28 février  
Théâtre du Poutyl, Olivet, Centre-Val de Loire  
**Théâtre de Céphise**  
**La Caresse du papillon** JP

Nino s'interroge sur la disparition soudaine de sa grand-mère, Mamita. Elle est partie, lui dit-on, mais où ? Son grand-père, Papito, ne sait quoi lui répondre. Alors l'enfant s'évade dans son imaginaire. Il évoque sa grand-mère auprès d'une série d'animaux, de l'asticot à la baleine, mais chacun préfère se plaindre de sa vie, rêvant d'être autre chose que ce qu'ils sont.

**Infos** : 06 08 07 99 62 -  
theatredecephise@yahoo.fr  
www.theatredecephise.com

**R** 27 février  
Festival À Pas contés, Dijon  
Bourgogne-Franche-Comté  
**Marionnette et jeune public, Je t'aime moi non plus**  
(Voir actu p. 5)

**C** 29 février  
Théâtre Isle 80, Avignon, Provence-Alpes-Côte d'Azur  
**Puppet Sporting Club**  
**Troubles, la main de Vénus** AA

Qu'est-ce qu'il y a sous ma jupe ? Touche pas. Quel est ce corps inconnu, par d'autres convoité ? C'est sale. Pourquoi moi je le connais pas mon sexe ? Vilaine. C'est tout doux ! C'est rigolo aussi... Tu vas attraper des maladies. Dans une chambre, univers quotidien représenté par les draps, une jeune femme part à la recherche de ce fragment mystérieux de son corps, interrogeant tantôt les origines, tantôt les conséquences du tabou.

**Infos** : 07 70 10 31 69  
puppet.sportingclub@gmail.com  
thepuppetsportingclub.net



**F 29 février au 14 mars**  
Théâtre Jean Arp, Clamart,  
Île-de-France  
**Festival MARTO!**

**20<sup>e</sup> édition TP**

Le Festival MARTO ! est dédié à la marionnette et au théâtre d'objets. Sa programmation réunit aussi bien des spectacles en salle que des spectacles ambulants (en rue, en caravane, dans des vitrines...), des rencontres ou des expositions dans plusieurs théâtre du 92.

**Infos :** 01 41 90 17 00  
[www.festivalmarto.com](http://www.festivalmarto.com)

**R 2 au 6 mars**  
Dijon, Bourgogne-Franche-Comté  
**Nos origines animées JP**

À la découverte de l'univers de l'animation artisanale et du travail de la scénariste Nina Wolmark, autrice des dessins animés *Les Mondes engloutis*, *Ulysse 31...* En partant du contexte géographique et familial des enfants, de leurs proches et de leurs déplacements, ils créeront un dessin animé traditionnel.

**Infos :** 06 30 66 07 09

**C 2 au 9 mars**  
Espace Jéliote, Oloron-Sainte-Marie,  
Nouvelle-Aquitaine

**Blick Théâtre**  
*Tumulte TP*

**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'étiolle. Le sol est mouvant et le temps suspendu. Englués dans une situation qui les dépasse, les parents ne se parlent plus, la fillette se sent délaissée.

**Infos :** 05 61 24 62 45  
[contact@acolytes.asso.fr](mailto:contact@acolytes.asso.fr)  
[www.blicktheatre.fr](http://www.blicktheatre.fr)

**R 6 mars**  
Université d'Artois, Arras, Hauts-de-France  
**Cycle de recherche « Figurez-vous ! »**

Allant d'atelier de travail collectif en rencontre avec des invité·e·s, ce cycle se concentre sur les rapports qui se tissent dans les arts vivants et visuels entre le visible et l'invisible, le matériel et l'immatériel, la forme, la structure et la « figure ». Que s'agit-il de faire figurer pour que le public voie ?

**Infos :** [nathalie.cabiran@univ-artois.fr](mailto:nathalie.cabiran@univ-artois.fr)

**C 6 au 7 mars**  
Théâtre Halle Roublot, Fontenay-sous-Bois,  
Île-de-France

**Théâtre du Shabano**  
*Le bleu des abeilles JP*

**Mise en scène :** Valentina Arce  
Une histoire entre la France insouciante et l'Argentine tourmentée des années 1970. À travers l'échange épistolaire entre une fille et son père, mis en prison par une dictature brutale, nous assistons à la « rage » d'un enfant qui cherche sa place dans le monde de l'exil. À l'école son accent la tourmente. Que faire pour être comme tous les autres enfants ?

**Infos :** 01 48 75 18 01  
[valentina.arce@shabano.fr](mailto:valentina.arce@shabano.fr)  
[www.shabano.fr](http://www.shabano.fr)

**R 7 mars**  
Théâtre aux Mains Nues, Paris, Île-de-France

**Théâtre aux Mains Nues**  
*Portes ouvertes de l'École TP*

Entrez dans les coulisses des formations de marionnettistes du Théâtre aux Mains Nues. Cours ouverts, photos, vidéos et marionnettes à l'occasion des Portes Ouvertes du samedi 7 mars.

**Infos :** 09 72 65 29 49

**C 8 mars**  
Théâtre Jean Arp, Clamart, Île-de-France

**Les Anges au Plafond**  
*Le Bal Marionnettique TP*

**Mise en scène :** Brice Berthoud  
Création 2020 pour fêter les 20 ans du festival MARTO ! Un orchestre, des meneuses de bal, des marionnettistes et une foule de danseurs... Une piste de bal implantée sur la scène du théâtre, un plateau de jeu transformé en dancefloor, c'est le Carnaval de la vie. Dansons ensemble tant qu'on est là ! 50 marionnettes attendent sagement sur les portants de part et d'autre de la scène.

**Infos :** 01 47 35 08 65  
[angesauplafond@gmail.com](mailto:angesauplafond@gmail.com)  
[www.lesangesauplafond.net](http://www.lesangesauplafond.net)

**R 9 mars**  
Espace Périphérique, Paris Île-de-France  
**Atelier dramaturgique #5**

Espace de recherche développé par THEMMA mettant en relation le théâtre de marionnettes sous toutes ses formes et les écritures dramatiques contemporaines. Il réunira des metteurs·ses en scène-marionnettistes et des chercheurs·euses autour de textes de théâtre. Il s'agira d'expérimenter ensemble à partir de propositions concrètes afin de faire surgir des questions dramaturgiques, marionnettiques.

**Infos :** [claire@themaa-marionnettes.com](mailto:claire@themaa-marionnettes.com)



**F 13 au 21 mars**  
TJP - Centre Dramatique  
National  
Strasbourg, Grand Est  
**Les Giboulées**  
*Biennale Corps-*

*Objets-Image*  
Les Giboulées nous offrent une plongée dans la richesse de l'univers de la marionnette contemporaine. Les formes sont multiples et inventives, avec une large place à l'expérimentation. Les formats parfois courts et intimistes convoquent tantôt matière, tantôt marionnette, toujours à la frontière du vivant. L'objet et le corps s'empruntent l'un l'autre, se prolongent, se morcellent, se reconstituent à loisir.

**Infos :** [www.tjp-strasbourg.com](http://www.tjp-strasbourg.com)

**R 20 au 24 mars**  
Les Giboulées, Biennale COI, Strasbourg  
Grand Est

**Les À Venir**  
(Voir actu p. 6)

**R 21 mars**  
Dans le monde entier  
**Journée Mondiale  
de la Marionnette**  
(Voir actu p.6)

**R 24 mars**  
Théâtre Mouffetard, Paris, Île-de-France  
**Théâtres et écoles d'art : quelles  
collaborations possibles? TP**

Projection de six courts métrages d'animation réalisés par les étudiants de l'École nationale supérieure des arts décoratifs. Inspirés par six spectacles programmés cette saison, les étudiants de l'ENSAD en cinéma d'animation proposent un rebond poétique et animé, métaphore ou arrangement visuel de ces œuvres multi-formes.

**Infos :** 01 84 79 44 44

**R 28 mars**  
Théâtre Mouffetard, Paris, Île-de-France  
**Tu l'as trouvé où, ce spectacle ?  
Le Théâtre d'Agnès Limbos TP**

Par associations, mêlant récit biographique, questionnements et réflexions sur son travail artistique, Agnès Limbos, actrice-manipulatrice, directrice artistique de la compagnie belge Gare Centrale et figure emblématique du théâtre d'objets, nous livre, accompagnée de la dramaturge Veronika Mabardi, la singularité d'un parcours. (Éditions de L'Œil)

**Infos :** 01 84 79 44 44

**R 30 mars (ou 1<sup>er</sup> avril)**  
Festival Mythos, Rennes, Bretagne  
**Les À Venir**

(Voir actu p. 6)

**DANS L'ATELIER**

**[Création - Octobre 2020]**  
Studio Saint-Georges des Batignolles,  
Nantes, Pays de la Loire

**Théâtre pour deux mains**  
*Monsieur Monsieur TP*

**Auteur :** d'après les œuvres de Claude Ponté

**Mise en scène :** François Parmentier  
*Monsieur, Monsieur* nous plonge dans l'univers onirique de Claude Ponté. L'auteur nous raconte l'histoire peu banale, d'un homme banal et donne naissance à un spectacle à la fois philosophique et absurde. Seul sur scène, manipulateur de rêves et jongleurs d'images, *Monsieur, Monsieur* rayonne et fait de son costume le décor de son monde.

**Contact :** 02 40 84 07 58  
[contact@theatrepour2mains.fr](mailto:contact@theatrepour2mains.fr)

**[Création - 5 et 6 novembre 2020]**  
Scène nationale la Garance, Cavaillon,  
PACA

**Compagnie Anima Théâtre**  
*Rebetiko TP*

**Mise en scène :** Yiorgos Karakantzas  
Conçue comme une odyssée, cette histoire d'un déplacement forcé dans le temps et dans l'espace nous emporte dans un voyage avec des images, des marionnettes et de la musique. On puisera dans les mélodies du Rebetiko, cette musique qui a accompagné les réfugiés en Grèce et jusqu'au bout du monde, témoignant d'une culture rebâtie. À partir de 10 ans.

**Infos :** [animatheatre@gmail.com](mailto:animatheatre@gmail.com)  
[lesgomerres@gmail.com](mailto:lesgomerres@gmail.com)  
[www.animatheatre.com](http://www.animatheatre.com)

**Si vous souhaitez recevoir Manip :**

*Manip* est envoyé automatiquement à tous les adhérents de THEMMA. Pour adhérer, il suffit de remplir un bulletin d'adhésion en ligne, accessible sur le site de THEMMA. Hors adhésion, il est également possible de recevoir le journal en participant aux frais d'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](http://www.themaa-marionnettes.com)

mots de tête  
A.s.c.

## MOTS DE TÊTE COMPAGNIE

PROPOSE DEUX STAGES DANS LA LIGNÉE  
DE PHILIPPE GENTY

---

Au 40 rue Sedaine, Paris, 75011

**L'ÉCRITURE PLATEAU  
AUTOUR DE LA MARIONNETTE**

Aborder les fondamentaux de la manipulation de marionnettes (en particulier de la marionnette portée, dont la marionnette sur table), et trouver la pertinence d'une écriture à travers cet art.

**Dates et durée : 120 heures**  
Du 24/02/2020 au 03/04/2020 de 9H00 à 13H00

////

**A L'ÉPREUVE DU THÉÂTRE NOIR**  
**Technique de manipulation et Langage visuel**

Approcher les techniques de manipulation spécifiques au théâtre noir, et la singularité de son écriture visuelle.

**Dates et durée : 140 heures**  
Du 04/05/2020 au 19/06/2020 de 9H30 à 13H30

Possibilité de prise en charge dans le cadre de la formation professionnelle

////

+ INFO : [www.motsdetetecompanie.com](http://www.motsdetetecompanie.com)  
MAIL : [motsdetetecompanie@yahoo.com](mailto:motsdetetecompanie@yahoo.com)

mots de tête  
A.s.c.

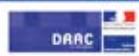
**THK**  
Le Pilier des Anges

## Une journée au Théâtre Halle Roublot

En compagnie du Pilier des Anges  
Événement professionnel



**5 spectacles de théâtre et marionnettes - Du très jeune à l'adulte**  
**Les lundis 13, 20, 27 et le mardi 28 janvier 2020 - De 10h à 16h**  
**Infos & Résa : [contact@lepilierdesanges.com](mailto:contact@lepilierdesanges.com) - 01 82 01 52 02**






**À PAS CONTÉS**  
20<sup>e</sup> FESTIVAL INTERNATIONAL JEUNE & TOUS PUBLICS  
DIJON, CÔTE-D'OR **14 FEV > 28 FEV 2020**



A.B.C. 2019-2020 | Horaires spectacles n°2-1066057, n°3-1066058 | Illustration et conception graphique : Simon Lépère

**apascontes.fr**  
**03 80 30 98 99**

Dijon

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE  
DES ARTS DE LA MARIONNETTE  
CHARLEVILLE-MÉZIÈRES - [WWW.MARIONNETTE.COM](http://WWW.MARIONNETTE.COM)

## CONCOURS D'ADMISSION

14 > 25 AVRIL 2020  
13<sup>e</sup> PROMOTION 2020-2023

**DATE LIMITE DE  
CANDIDATURE**  
**14 FÉVRIER 2020**

**M**



Grand Est