

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE

manip

UNE PUBLICATION



ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS

manip 63 JUILLET AOÛT SEPTEMBRE 2020





Carte blanche à Einat Landais

Manip a donné carte blanche Einat Landais. Cette artiste conçoit et construit des marionnettes de différentes techniques pour le spectacle vivant et travaille avec de nombreuses compagnies. Elle considère la marionnette comme étant avant tout un outil d'expression théâtral, un vecteur d'émotions et d'histoires qui déborde sa dimension plastique.

Beurk, en couverture, est une interprétation du monstre de Dr Frankenstein, adapté par Fabrice Melquiot et mis en scène par Paul Desveaux. La transposition de ce monstre consistait à trouver une autre forme qu'un amoncellement de bouts de cadavres décrit dans le roman d'origine. L'inspiration lui est venue du Lac Léman, très présent dans le récit, et de la vase qui s'y cache au fond. La tête – une grosse pierre – trône au milieu d'un corps informe, tissé de vase et de moisissure. Une sorte de Golem « végétal » de 2,30m.

Directeur de la publication
Nicolas Saelens

Coordination du numéro
Emmanuelle Castang

Comité éditorial du n° 63
Aline Bardet, Jean-Christophe Canivet, Mathieu Dochtermann, Claire Duchez, Hubert Jégat, Alexandra Nafarrate, Nicolas Saelens.

Correspondante pour les rubriques
Mémoire vive : Lise Guiot
Au cœur de la recherche : Oriane Maubert

Ont contribué à ce numéro
Julie Aminthe, Denis Athimon, Aline Bardet, Patrick Boutigny, Lou Broquin, Jean-Christophe Canivet, Sébastien Cornu, Kata Csato, Mathieu Dochtermann, Claire Duchez, Raphaële Fleury, Angélique Friant, Anaëlle Impe, Hubert Jégat,

Angélique Lagarde, Einat Landais, Claire Latarget, Guillaume Lecamus, Evelyne Lecucq, Julie Linquette, Julien Mellano, Marie Garré Nicoara, Lise Guiot, Julie Postel, Magali Rousseau, Nicolas Saelens, Kay Yasugi

Relecture
Claire Duchez, Laurence Méner

Agenda du trimestre
Emmanuelle Castang, Claire Duchez

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

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



THEMAA
14, rue de l'Atlas - 75019 PARIS
Tél. : 01 42 41 81 67
Site : www.themaa-marionnettes.com

THEMAA est le centre français de l'UNIMA et est adhérente à l'UFISC.
THEMAA est subventionnée par le ministère de la Culture (D.G.C.A.).

Sommaire

Actualités

04-07 ACTUS

Matières vivantes

8-11 CONVERSATION

Avec Yngvild Aspeli et Nicolas Saelens

Sortir de la vallée sombre

Par Emmanuelle Castang et Angélique Lagarde

12-13 MÉMOIRE VIVE

Fragments de mémoire, biographèmes de contributeurs

Par Patrick Boutigny, Raphaële Fleury, Marie Garré Nicora,

Lise Guiot, Évelyne Lecucq, Julie Postel

14 DU CÔTÉ DES AUTEURS

Comment s'entendre ?

Par Julie Aminthe

15-18 DOSSIER

L'imaginaire en bataille

Avec Denis Athimon, Lou Broquin, Angélique Friant,

Guillaume Lecamus, Julien Mellano

19-20 AU CŒUR DE LA RECHERCHE

L'art marionnettique ? Un art mineur !

Par Annaëlle Impe

20 JE ME SOUVIENS

La mécanique du cœur

Par Magali Rousseau

Mouvements présents

21 TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

SODAM, un processus de concertation pour le développement des arts de la marionnette

Par Sébastien Cornu

22 DERRIÈRE L'ÉTABLI

Peinture en glacis pour une tête de marionnette

Par Einat Landais

23 MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

CLEA : qu'est-ce qu'une résidence-mission ?

Avec Julie Linquette

Par Aline Bardet

24-25 ESPÈCE D'ESPACE

Méfie-toi des gones, ils sont capables de tout !

Avec Emma Utges

Par Emmanuelle Castang, en collaboration avec

Jean-Christophe Canivet

Frontières éphémères

26-27 ATLAS FIGURA

La marionnette en Hongrie, pas à pas

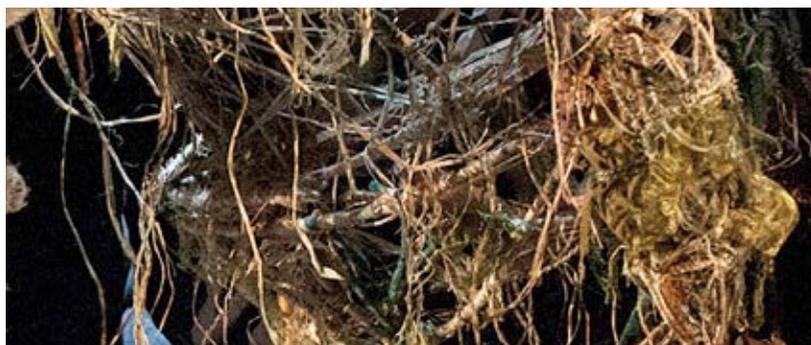
Par Kata Csato

28-29 LU AILLEURS

Australie - Qu'est-ce que la marionnette australienne ?

Par Kay Yasugi

Agenda du trimestre



Alors on dé-confine ?

PAR | NICOLAS SAELENS, PRÉSIDENT DE THEMAA

LE 11 JUIN 2020



L'heure où nous écrivons ces pages, nous sommes dans un brouillard total. Rien ne nous éclaire dans la reprise de nos activités à part des protocoles sanitaires qui ne nous permettent pas encore de pratiquer pleinement notre art. Quant au public, la pierre angulaire de nos travaux, nous ne savons pas encore comment nous pourrions l'accueillir et partager avec lui les actes artistiques, si ce n'est à travers des normes qui dénaturent l'invitation au rassemblement.

Nous sommes touchés au cœur de notre action où les liens humains, les liens au corps, ont besoin de se toucher, de se sentir. La nécessité sanitaire du confinement a engendré l'investissement d'outils de substitution via le numérique. Mais nous savons que c'est un ersatz des liens que nous pouvons construire. Et nous pouvons tous témoigner des limites que ces outils ont pu dessiner.

La crise sanitaire que nous vivons a durablement frappé notre secteur. Mais il n'y a pas si longtemps, nous avons vécu une crise de l'accueil de l'autre, celui qui venait d'une terre de guerre et qui nous était représenté comme une vague d'invasion. Aujourd'hui, un virus rend nos frontières poreuses et nous oblige à prendre conscience du monde. Le vivant ne nous appartient pas et nous devons avoir l'humilité de ce qui nous échappe.

Notre art, qui est celui de la transmission et de l'articulation avec différents éléments, est en pertinence dans cette situation. Nous savons que le théâtre que nous inventons peut s'imaginer dans toutes les dimensions pour s'adresser aux publics. Et nous n'avons pas attendu cette crise pour l'avoir fait.

Mais aujourd'hui s'annonce une crise économique, sociale et politique. Nous ne reviendrons pas à la normale, cette crise va creuser les inégalités, les personnes les plus fragiles vont se retrouver dans une précarité plus aigüe encore et en particulier pour notre champ professionnel, les plus fragiles, les plus précaires, les artistes.

Il va falloir nous rassembler pour que nous construisions notre avenir. Nous ne voyons aucun plan de « relance » proposé par l'État, à part la chevauchée du tigre, trouver du jambon et du fromage dans la cave et se « réinventer », ce qui est le propre de nos métiers. Nous ne percevons pas une politique culturelle, si ce n'est à travers le dispositif un « été apprenant - éducatif et ludique » 2S-2C qui met à mal tout ce qui était encore construit jusqu'alors entre l'Éducation nationale et les artistes. Il y a bien l'année « Blanche » annoncée pour les intermittents du spectacle, mais dont nous ne connaissons pas l'application réelle. Il y a aussi le soutien très éclectique des différentes régions, mais tout ceci ne nous permet pas de nous appuyer sur une véritable vision de la culture et des arts vis-à-vis des enjeux mondiaux auxquels nous avons à faire. C'est dramatique et consternant.

Dans ce mouvement de dispersion et de confusion, il nous faut retrouver nos communs. THEMAA souhaite avec « Les rendez-vous du commun » faire émerger, au côté des acteurs locaux, ce qui se joue sur le terrain tant sur le plan politique, 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 toujours en ligne de mire. Il s'agira de préparer l'avenir, et de recueillir idées, ressources, énergies et forces, d'engranger de la matière à de la réflexion en vue de la rédaction d'un texte de constats, d'envies et de besoins représentatifs de toute la profession.

Je vous souhaite force et courage !

ERRATUM Manip 62 :

La photo figurant en page 26 dans la rubrique *Atlas Figura* est issue du spectacle *Clowns House* du Merlin Puppet Theatre



© Simon Moers
Profane et Sacré, Simon Moers et Tomoe Kobay

Des bourses à la mobilité internationale pour la marionnette

L'AVIAMA (Association Internationale des Villes Amies de la Marionnette), créée en 2012, réunit des villes et des gouvernements locaux du monde entier convaincus de l'importance de la culture sur leur territoire et de la nécessité de promouvoir les arts de la marionnette comme vecteur de développement en termes d'image, économique et touristique, de valorisation culturelle, de projet éducatif et d'intégration sociale. Proposant un festival, abritant un musée, un théâtre permanent ou des compagnies dont la diffusion porte leur image sur le plan national et international, les 18 villes membres de l'AVIAMA représentent un réseau de coopération, d'échanges et de ressources. Les villes membres de l'AVIAMA sont : Amiens (France), Bialystok (Pologne), Charleville-Mézières (France), Chuncheon (Corée du Sud), Comté de Yunlin (Taïwan),

Esch-sur-Sûre (Luxembourg), Gand (Belgique), Iida (Japon), Liberec (République tchèque), Minami-Awaji (Japon), Outremont (Québec, Canada), Pilsen (République tchèque), Région de Ségou (Mali), Saguenay (Québec, Canada), Ségovie (Espagne), Seville (Espagne), Tolosa (Espagne), Tournai (Belgique).

Particulièrement sensible aux questions de mobilité, l'AVIAMA a mis en place les bourses *Marionnettes et Mobilités*. Destinées à toute personne ayant un projet dans le domaine des arts de la marionnette (recherche, participation à un événement, production d'un spectacle...) qui crée du lien entre différents pays, elles permettent d'aider à la prise en charge des coûts de déplacement des participants. Un appel à candidatures est lancé tous les ans au mois d'octobre. En 2020 pour ce 2^e appel à projet de l'AVIAMA, quatre

projets impliquant dix jeunes artistes au total se sont vu attribuer des bourses entre 1800 euros et 2000 euros.

Les quatre projets lauréats de la bourse sont :

- *Customs*, une création européenne par Liza Cox, Joana Feijo, Émilie Parmentier, Éléonore Antoine Snowden (Allemagne - Espagne - France - Grèce)
- *Les Vagues* par la compagnie Théâtre de l'Entrouvert (France - Japon)
- *Lovo* par la compagnie Teatro Lafauna (Espagne - Belgique)
- *Profane et Sacré* par Simon Moers et Tomoe Kobay (Belgique - Japon)

Plus d'infos : www.aviama.org
www.facebook.com/aviamarionnettes

3 QUESTIONS À Jean-Louis Heckel

Directeur de La Nef - Manufacture d'utopies

PAR MATHIEU DOCHTERMANN

Pour préparer votre futur départ de La Nef - Manufacture d'utopies, à Pantin (93), vous avez incité un collectif de marionnettistes à se réunir et à travailler sur un projet de reprise du lieu. Pouvez-vous nous expliquer la démarche ?

Je pense qu'une direction collégiale, c'est ce qu'il y a de plus opportun : tenir tout seul sur ses épaules La Nef c'est très lourd administrativement. Une direction collégiale, ça libère beaucoup de temps et d'espace pour les trois compagnies impliquées. Et puis l'intérêt, c'est aussi le principe de l'horizontalité : moi j'en ai marre des pouvoirs pyramidaux, où les ordres viennent d'en haut, où c'est une seule personne qui décide. Je défends l'idée du collège. Un collège de personnes qui décident entre elles, qui signent ensemble une Charte et qui la respectent ensuite au pied de la lettre. J'espère que ça va fonctionner comme ça, parce que je trouve que les trois compagnies en question ont vraiment bien bossé. Le collège qui s'est réuni autour de ce projet est composé de Bruno Michellod et Stéphane Bientz, de la compagnie la Barbe à Maman, d'Éléonore Antoine-Snowden de la compagnie Copeau Marteau, et de

Jonathan Heckel de la compagnie Théâtre Avide. Il est hors de question pour moi d'abandonner cette option collégiale. Évidemment, ce mode de fonctionnement est plus difficile. Même au sein de l'équipe de trois permanents à La Nef, cela a posé question : ils veulent savoir à qui s'adresser en permanence, etc. Mais on se rend compte au fil du temps que tout cela peut se régler, même dans une structure horizontale.

Pour autant et malgré cette initiative de votre part, les tutelles ont préféré lancer un appel à candidatures : est-ce que cela veut dire que l'option du collège est écartée ?

Les tutelles n'ont pas encore pu entendre le projet du collège, parce qu'il y travaille encore à l'heure actuelle. Donc on ne peut pas dire qu'il ait été refusé ! Mais la Région, le Département et la DRAC ont souhaité être prudents, et vont organiser un appel à candidatures classique, avec un dépôt des dossiers vers mi-juillet, à moins que les dates ne soient décalées à cause de la

situation sanitaire. Le collège de trois compagnies avec lequel j'ai travaillé va se présenter parmi les candidats.

Quel avenir, alors, se dessine pour La Nef - Manufacture d'utopies ? Que peut-on lui souhaiter ?

Les tutelles sont rassurantes : leur démarche vise avant toute chose à pérenniser La Nef. Notamment parce qu'il y a des travaux à envisager sérieusement dans le lieu. L'avenir de la Nef se dessine sur la base du socle qui existe déjà : l'idée d'un lieu de résidence autour de la marionnette. Un lieu de résidence, mais aussi un lieu de création et de recherche. De formation professionnelle aussi ! Et c'est sur ce socle que les différents candidats vont amener leurs propres idées. Si l'intention affichée par la DRAC de sécuriser La Nef se confirme, et qu'à l'avenir persiste la possibilité de faire des conventions de trois ans, moi ça me va !



ACTU THEMAA

COVID 19 – Fonds, ressources et assistance pour les arts et la culture

L'association THEMAA, s'est mobilisée activement aux côtés de l'UFISC depuis que la pandémie mondiale a modifié notre société au sein de la cellule « Mobilisation et coopération – Art et culture contre le COVID 19 (MCAC-Covid-19) ».

Une cellule mobilisation et coopération

La cellule qui s'est mise en place dès le début de la crise souhaite pouvoir donner des appuis concrets aux acteurs du secteur culturels avec l'organisation régulière de webinaires, la mise à disposition de documents ressources, la rédaction régulière de communiqués pour alerter les pouvoirs publics sur les problématiques du secteur au fil de l'évolution de la situation. Pour faire face à la crise sanitaire et ses conséquences, la MCAC s'est également dotée d'un Centre d'Assistance Mutualisé Art & Culture.

Un centre d'assistance mutualisé pour les arts et la culture

Le Centre d'Assistance Mutualisé Art & Culture (CDAMAC) est une initiative expérimentale qui a pour objectif d'accompagner les acteurs culturels tant que la crise aura un impact sur nos secteurs. Il est coordonné

par l'Ufisc – Union d'intervention des structures culturelles – et Opale (dans le cadre de sa mission de CRDLA Culture).

Sur cette plateforme il est possible de :

- consulter la FAQ sur les problématiques récurrentes rencontrées (gestion sociale, soutien économique aux structures, conditions d'activité, reprise...),
- consulter les fiches détaillant les différentes mesures et fonds de soutien (sur le plan national, local et international),
- poser directement une question plus précise, si aucune réponse n'a été trouvée en parcourant les ressources.

Lien vers le Centre d'Assistance : cdamac.mcac.fr

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

www.ufisc.org

Et demain ?!

Le coronavirus a mis à l'arrêt l'ensemble du spectacle vivant. Une pause inédite, violente, difficile et dont nul ne connaît véritablement le terme. Depuis des années, le Syndicat des Cirques et Compagnies de Création (SCC), le Synavi et d'autres organisations se prononcent pour une évolution du spectacle vivant et de son fonctionnement.

Et après ? Va-t-on redémarrer comme avant ? Va-t-on participer d'une évolution sociétale ? Si oui, comment ?

Ces organisations proposent un espace libre d'échanges d'idées. Des acteurs animent ces organisations, proposent des visioconférences, des podcasts et des ressources écrites et souhaitent inviter d'autres composantes de la société civile à participer à leurs réflexions pour en faire une synthèse et travailler à rendre un autre spectacle vivant possible.

Plus d'infos : <https://et-demain.fr/>

Marionnette et thérapie

L'association marionnette et thérapie œuvre depuis 1978 à l'expansion de l'utilisation de la marionnette comme instrument de soins, de rééducation et de réinsertion sociale.

Elle édite périodiquement un bulletin composé d'articles d'artistes et de thérapeutes. L'association a décidé de publier son dernier bulletin uniquement en ligne afin d'en faire bénéficier le plus large public en accompagnement du déconfinement.

Il se fait l'écho de la période exceptionnelle (et éprouvante) que nous avons traversée, avec de nombreux témoignages de pratiques inventées par des artistes ou/et thérapeutes.

Le bulletin 2020/1 est téléchargeable en ligne sur leur site.

Plus d'infos : marionnettetherapie.free.fr

© Christophe Renaud Delage



Les Molières s'encanailent

Le spectacle *Hen* du metteur en scène marionnettiste Johnny Bert (Théâtre de Romette) était nommé aux Molières 2020. Le personnage de ce spectacle, Hen (prononcer « heun »), est unique : on ne peut l'enfermer dans une catégorie. Son visage et son corps sont multiples : féminin et masculin, glamour et virile, cru et pudique. Hen ouvre son monde plein de sensualité

au cours d'une soirée cabaret queer où se mêlent chansons, tableaux visuels et prises de parole.

À l'heure où nous écrivons ces lignes, la soirée des Molières, qui s'est déroulée le 23 juin, n'a pas encore eu lieu mais nous saluons l'ouverture de ce prix à des formes théâtrales multiples !

André Pomarat, ce visionnaire

PAR FRANÇOIS LAZARO

© François Lazaro



André Pomarat nous a quittés ce 30 avril 2020. Comédien incandescent, il est élève de la première promotion de l'École Supérieure d'Art Dramatique de Strasbourg sous la direction de Michel Saint-Denis, avant d'y être lui-même professeur. Hubert Gignoux l'engage dans la troupe permanente du Centre Dramatique de l'Est qui deviendra en 1968 le Théâtre National de Strasbourg.

À partir de 1974 il sera également un directeur d'action culturelle passionné et visionnaire. Il fonde et dirige la MAL (Maison des Arts et Loisirs) du Pont Saint-Martin à Strasbourg qui deviendra plus tard le TJP puis le Centre Dramatique National d'Alsace. Chevalier de la Légion d'honneur, Commandeur de l'Ordre des Arts et Lettres, la grande salle du TJP grande scène porte désormais son nom.

Il aura été un découvreur et un promoteur infatigable

des arts de la marionnette, un militant aussi. Il crée en 1976 Les Giboulées de Strasbourg. Ce festival deviendra l'un des phares de la marionnette française. La place qu'il donnera à cet art aboutira à un fait rare au plan national, la reconnaissance d'une spécificité marionnette du CDN de Strasbourg qui influera sur le recrutement de ses directeurs.

Je perds un ami cher. Nous voyons s'inscrire au firmament de la marionnette une étoile de plus.

Créations confinées à découvrir sur la toile



© Compagnie DERAÏDENZ

Compagnie DERAÏDENZ

Compagnie La Mue/tte

Oisive - Delphine Bardot (5 min)

Oisive explore la notion d'enfermement dans ce contexte inédit mais pose aussi un regard sur la condition féminine en général. Entre rêverie et cauchemar, ce film court nous propose une traversée émotionnelle dans un mois d'avril suspendu.

À voir en ligne sur : <https://vimeo.com/415426501>

Les Infinités de l'Homme-Orchestre -

Santiago Moreno (10 min)

Une main orchestre confinée laisse couler les heures depuis son balcon. Quelques oiseaux habitent le silence. Ils accompagnent sa joyeuse mélancolie et l'invitent à jouer la musique du temps qui passe confusément.

À voir en ligne sur : <https://vimeo.com/416102249>

Compagnie DERAÏDENZ

Courts métrages en stop motion et pixilation

DERAÏDENZ se lance un nouveau défi depuis ce printemps : la réalisation de plusieurs courts-métrages d'animation ! Ils sont mis en ligne régulièrement et gratuitement. Découvrez notamment *Chez Francine* en stop motion, réalisé début mai, ou encore les aventures burlesques et sanglantes de *Los Renardiers* !

À voir en ligne sur : www.facebook.com/deraidenz

Youtube > [Compagnie Deraidenz](#)



© La Mue/tte

Compagnie La Mue/tte

Compagnie TECEM

Caroline De Diesbach a démarré pendant le confinement une série de performances en vidéos faites seule avec, toujours, une marionnette ou un masque. À découvrir également des petites tables à objets avec l'explication de cas mis en exergue par Sigmund Freud. Une petite visite du côté de la psychanalyse...

À voir en ligne sur : www.facebook.com/caroline.dediesbach.3

Marionnettes confinées

THEMAA a lancé le 21 mars un défi sur les réseaux sociaux en invitant les marionnettistes à créer des photos ou de courtes vidéos d'une dizaine de secondes avec forme marionnettique donnant un sentiment sur l'état du monde.

Toutes ces propositions ont été postées au fil des jours sur Facebook, Twitter ou Instagram avec les hashtags #THEMAA et #marionnetteconfinée.

Ainsi THEMAA proposait de faire vivre, depuis nos espaces de repli, la marionnette dans toutes ses formes et à travers les différents castelets que chacun pouvait imaginer.

Retrouver ces témoignages photo et vidéo en suivant le hashtag : [#marionnetteconfinée](#)

Claire Latarget, Anima Théâtre / Élise Vigneron, Théâtre de l'Entrouvert

Depuis deux ans Élise Vigneron et Claire Latarget assurent un atelier marionnettes et formes animées au sein du DEUST Théâtre d'Aix Marseille Université. Ce

cours aborde différentes techniques autour du théâtre de marionnettes allant de la marionnette anthropomorphe à l'animation de matériaux bruts et informes pour en dégager les principes de bases liés à la manipulation : point fixe, impulsion, dissociation et articulation du mouvement. Suite à la fermeture de l'université et à la demande de Louis Dieuzayde, responsable de la section théâtre, elles ont décidé de maintenir ce cours à distance.

« Il a été frustrant de ne pas pouvoir les faire construire, toucher, manipuler à plusieurs. Et assez compliqué d'enrichir nos cours de plus de théorie. En alternant discussions théoriques, références à leurs propres connaissances, visionnage de vidéos et retours critiques, et surtout en assurant les cours en présence de tou-te-s les étudiant-e-s (en visioconférence), nous avons quand même pu créer une dynamique de groupe et les guider pour des constructions simples à distance. Ils ont pu faire des improvisations et les filmer (quelques colocataires et familles ont même participé), puis partager leurs difficultés, doutes ou inspirations. Bien sûr, cela n'a pas remplacé le cours tel que nous le donnons normalement, mais les étudiant-e-s en ont tout de même retiré une grande satisfaction. Et nous espérons retrouver certain-e-s d'entre eux-elles au printemps prochain pour mettre les mains à la pâte ! »

Les vidéos réalisées par les étudiants sont en ligne sur :

<https://allsh.univ-amu.fr/agenda>

PUBLICATIONS



Les vieilles légendes tchèques (DVD)

Jirí Trnka

S'inspirant de la *Chronique tchèque*, de Cosmas de Prague (XII^e siècle), *Les vieilles légendes tchèques* narrent les origines mythiques du peuple tchèque depuis le premier roi Čech. À travers 6 contes traditionnels, dans les décors miniatures de la

Bohême originelle, les héros accomplissent les exploits qui vont amener à la naissance de leur nation. Peintre, illustrateur, sculpteur, Jirí Trnka est incontestablement l'un des maîtres de l'animation en volume. Après ses premiers courts métrages animés, il se spécialise dans le film de marionnettes, adaptant les contes populaires du folklore tchèque. Grâce à son sens exigeant de la mise en scène et une maîtrise parfaite de l'espace et du mouvement, Trnka nous a offert certains des plus beaux films d'animation de l'histoire du cinéma.

Edition Artus film, 1953 - Plus d'infos : www.artusfilms.com



Black Project

De Gareth Brooks

Laura, Charlotte, Mélissa, Jessica... Autant de petites amies que Richard, le jeune héros de cette étrange histoire, n'a pas eu le temps de connaître en profondeur. Il faut dire que l'une se retrouva brûlée telle un « Monsieur Carnaval », tandis qu'une autre fut dévorée par les souris... Car Laura, Charlotte, Mélissa et Jessica étaient toutes plus ou moins faites de papier mâché, de ballons, de laine et de ficelles. Bizarre, dérangeant, à la fois drôle et grotesque, la BD *Black Project* frôle l'objet d'Art Contemporain, tant au niveau graphique que scénaristique.

En ligne sur : www.la-boite-a-bulles.com/book/275

UNIMA S'exprimer face aux crises Comment vont les marionnettistes dans le monde ?

Pour évaluer les impacts de la crise de la COVID-19 dans le secteur mondial des arts de la Marionnette, l'UNIMA international a souhaité répondre au projet RésiliArt initié par l'UNESCO, de laquelle elle est partenaire.



© Hélène Rosset
Josette et Mustapha, spectacle-installation dans l'espace public, Cie la Cour Singulière

RésiliArt est un mouvement mondial qui consiste en une série de débats virtuels avec des artistes (connus et émergents) et des professionnels clés du secteur, dont l'objectif est de sensibiliser sur l'impact considérable des mesures de confinement et de restrictions qui s'en sont suivies sur le secteur de la culture ainsi que de soutenir les artistes en engageant un dialogue afin d'éclairer les États membres de l'UNESCO dans l'élaboration de politiques et de mécanismes financiers pouvant aider les individus et les communautés créatives à surmonter cette crise.

Les synthèses émanant de ces débats permettront à l'UNESCO de réfléchir sur son prochain programme à l'aune de l'impact de cette crise sur les acteurs du monde des arts et de la culture.

Pour cela, l'UNIMA a préparé une série de débats virtuels prévus de juin 2020 à mars 2021, qui se feront, dans un premier temps, par zones linguistiques et géographiques.

Les débats auront lieu dans l'une de ces cinq langues : le français, l'anglais, l'espagnol, le russe, le chinois.

Les premiers débats transnationaux prévus sur l'été auront lieu :

- 22 juin : table ronde en français (zone Europe et Canada)
- 30 juin : table ronde en anglais (zone Amériques, Europe, Afrique)
- 6 juillet : table ronde en espagnol (zone Amérique latine et Europe)
- 13 juillet : table ronde en russe (zone Asie centrale et Europe)
- 20 juillet : table ronde en français (zone Afrique)
- 27 juillet : table ronde en anglais (zone Asie, Océanie, Moyen-Orient)

Les liens d'inscription de chaque débat seront envoyés dans les deux semaines précédant chacun d'eux.

L'UNIMA a prévu d'accompagner les centres nationaux qui souhaitent organiser des débats avec les acteurs de leur territoire.

Ces débats nationaux sont plutôt prévus à partir de septembre.

Plus d'infos : resiliart@unima.org
www.unima.org

Vous voulez du spectacle vivant ?!

Retrouvez dans l'agenda en page 30-31 de ce numéro de *Manip* les activités proposées cet été pour satisfaire vos cinq sens, en direct, avec de la chair, des os, des autres, des marionnettes, par :

Les compagnies

- Le Projet D / La cartonnerie
- La compagnie Fleur Lemerrier
- Le Théâtre inutile
- La compagnie l'Hiver nu
- La compagnie Art corps Arts arts
- La compagnie Déraidenz
- La compagnie Nanoua

Et les festivals en septembre

- Les scènes ouvertes à l'insolite
- Le rendez-vous marionnette J-365

Vous trouverez également dans l'agenda les rendez-vous sur la toile de cet été avec des ateliers, des interviews, des expositions virtuelles, des madeines souvenirs...

D'autres initiatives ne manqueront certainement pas de fleurir cet été pour mieux profiter ensemble de ce qu'est le spectacle vivant, un moment artistique partagé, ensemble, dans l'ici et le maintenant commun.

Retrouvez-les dans l'agenda de THEMAA sur son site : www.themaa-marionnettes.com



EN DIRECT DU PAM

**Madelon, épouse de Guignol.
Robe violette, bonnet blanc, tablier à carreaux.
Théâtre Mourguet**

Conservé au Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée

Accès au document :

<https://bit.ly/3h50faj>

Accès au portail :

<http://lelab.artsdelamarionnette.eu>



ACTU THEMAA

Conseil d'administration de THEMAA

Le 18 juin s'est tenue une assemblée générale de THEMAA un peu particulière car dématérialisée. Comme chaque année, l'association a (ré)élu le quart de son conseil d'administration. Le conseil d'administration actuel est donc le suivant : **Sylvie Baillon / Michaël Cros**, secrétaire / **Delphine Courant**, secrétaire adjointe / **Mathieu Dochtermann**, trésorier adjoint / **Émilie Flacher / Hubert Jégat**, vice-président / **Claire Latarget**, trésorière / **Laurence Méner / Nicolas Saelens**, président / **Stéphanie Saint-Cyr Lariflette / Graziella Végis**, vice-présidente / **Alexandra Vuillet**

Pour écrire au conseil d'administration de THEMAA : CA@themaa-marionnettes.com

Pour écrire au président de THEMAA, Nicolas Saelens : presidence@themaa-marionnettes.com

SORTIR DE LA VALLÉE SOMBRE

Peu de temps après le déconfinement, le 25 mai dernier, *Manip* a rencontré à distance Yngvild Aspeli, jeune metteuse en scène marionnettiste dont la dernière création *Moby Dick* aurait dû faire sa première au Festival d'Avignon et Nicolas Saelens, metteur en scène, président de THEMMA. La France, le monde, traversent une période particulière. Nous luttons encore contre une pandémie qui a modifié nos vies et dont nous pouvons encore difficilement mesurer l'impact catastrophique sur les plans professionnels et économiques, notamment dans le milieu du spectacle vivant. Paradoxalement, ce temps de mise à l'arrêt forcé nous a tous amenés à nous questionner sur les enjeux artistiques et sociétaux de nos professions.

Le temps d'un échange, Yngvild Aspeli et Nicolas Saelens nous ont confié leurs ressentis tant à l'aune de leur pratique personnelle que de leur projection collective.

MANIP : Selon vous, le confinement est-il une forme de solitude indispensable à la création ? A-t-il provoqué une urgence de création ?

YNGVILD ASPELI : J'ai le sentiment que nous sommes dans une situation qui remet tout en perspective. Dans notre métier, nous sommes tout le temps en action, sans cesse en mouvement. Nous n'avons jamais le temps de prendre le temps, de souffler pour regarder les choses avec un peu de distance. La situation que nous traversons crée de fait cette distance. Le spectacle vivant a une grande importance dans notre société, dans nos rapports sociaux, dans la rencontre avec l'autre. Pourtant, il est beaucoup remis en question en ce moment et les nouveaux usages numériques pourraient laisser penser qu'il est plus simple de voir les choses, seule chez soi. C'est le contraire de ce qu'est le cœur de notre métier : des individus ensemble dans une pièce, vivant quelque chose dans un moment présent, dans l'ici et maintenant. Si on enlève tout, c'est le cœur de notre métier qui disparaît, le partage. Le public vient aux spectacles pour voir et vivre quelque chose avec les autres. Cette situation met en lumière la force de ce que nous faisons.

NICOLAS SAELENS : Je rejoins Yngvild sur ce double sentiment. Il est vrai que cette période de confinement a été une sorte de temps suspendu qui nous a permis de prendre conscience de l'état du monde et qui a mis en lumière la crise du lien. Nous voyons bien que les substituts numériques sont insuffisants et qu'ils ne répondent pas d'une vitalité nécessaire à notre société. Cette période m'a effectivement permis de ralentir et de trouver du temps pour pouvoir repenser ou ressentir profondément là où en est notre époque. Et s'il y a une urgence de création, c'est celle de retrouver ce lien, celui de la présence humaine : cet échange-là, ce que fabrique notre art, du commun dans un temps présent. Nous savons que chaque représentation est singulière en fonction des présences des corps. Mais c'est cependant assez vertigineux comme situation parce que, malgré tout, même si l'on se dit que l'on va trouver les moyens de faire, c'est une crise

© Kristin Aefly Opden



YNGVILD ASPELI

© DR



NICOLAS SAELENS

beaucoup plus profonde que nous ne l'imaginons ou que nous ne pouvons le percevoir. Tout cela nourrit une certaine inquiétude.

MANIP : En tant que président de THEMMA, Nicolas, cette période vous a-t-elle permis de mettre en lumière des difficultés communes aux artistes qui n'avaient peut-être pas été identifiées avant cette crise ?

N.S. : Nous sommes encore loin d'en faire le constat réel... Dans un premier temps, il y a eu un état de sidération : tout s'est arrêté. Puis nous avons travaillé à y répondre, à identifier quelles responsabilités solidaires pouvaient s'opérer au sujet des annulations et des reports de dates. Une chaîne de solidarité s'est mise en route. Il est évident que pour certaines structures et compagnies, il va être difficile de se relever après ces arrêts. Les compagnies étant des structures assez souples économiquement, les dépôts de bilan ne vont pas forcément s'afficher tout de suite, mais nous allons voir arriver l'assèchement des activités, les difficultés de remise en répétition, de relance des projets... Il est encore difficile de mesurer cet impact parce que nous sortons à peine du confinement, mais c'est un affaissement total qui a des conséquences terribles. Je suis sidéré qu'à ce jour les politiques ne prennent pas leurs responsabilités et ne construisent aucun plan réel de reprise et d'accompagnement. C'est d'une grande irresponsabilité. La culture – les arts en particulier et la culture en général – permettent la construction du bien commun et je ne comprends pas qu'ils ne s'en saisissent qu'à travers une citation de Robinson Crusoe.

MANIP : Il semblerait que le gouvernement laisse chaque structure, chaque réseau, trouver ses propres solutions. Dans l'édito du dernier *Manip* vous évoquiez justement la nécessité de la solidarité entre artistes et l'engagement de THEMMA au sein d'une cellule « ressources



L'oubli de l'eau, Théâtre inutile

et accompagnement ». Quelles sont les actions qui ont été menées par cette cellule et sont encore menées ?

N.S. : L'UFISC a mis en place une plateforme d'accompagnement sur les différents dispositifs d'aides mis en place avec ses organisations membres, syndicats et réseaux dont THEMMA. Une cellule de crise se tient tous les mercredis pour faire le point sur la situation. THEMMA a fait le choix d'un travail collectif. C'est un choix évidemment politique de ne pas travailler uniquement à l'endroit de notre propre champ de façon à pouvoir échanger avec l'ensemble du secteur des arts vivants. Nous avançons pas à pas par rapport aux différentes situations. Nous restons à l'écoute de l'évolution sur le terrain, des situations des compagnies, des structures, des lieux, pour pouvoir inventer des formes d'accompagnement, nous restons vigilants. L'État et les collectivités territoriales devraient également être interpellés. Les collectivités ont des dispositifs différents et des approches très éclectiques, cela rend la tâche compliquée. Nous travaillons donc également à nous faire le relais des pratiques sur les différents territoires pour que chacun puisse s'en nourrir.

MANIP : En tant que compagnie, comment avez-vous fait l'un et l'autre pour garder le lien avec vos équipes, avec vos partenaires, avec le public ? Comment faites-vous pour travailler aujourd'hui ?

Y.A. : Pour notre part, nous avons eu beaucoup de chance, malgré la gravité de cette situation, que cela soit arrivé pendant une période de répétition. J'imagine le choc et la catastrophe que cela a dû être pour les compagnies qui étaient en période de tournée. Nous étions dans une période encore assez flexible, en répétition, très loin, et nous avons pu

continuer un peu. En ce moment, je travaille surtout à l'écriture, sur le scénario. Je n'ai jamais eu autant de temps pour préparer un spectacle, nous verrons si c'est une bonne chose ! Nous restons en contact avec les équipes par visioconférence, par mail, par téléphone. Tout le monde se demande s'il faut continuer les répétitions par visioconférence mais cela me semble complètement impossible dans notre cas. Notre matériau principal, ce sont tout de même des marionnettes ! Il nous faut être dans le même espace qu'elles, les toucher, être plusieurs pour les faire vivre. Il y a besoin de réel dans les répétitions, c'est impossible de faire sans le plateau et sans être vraiment ensemble. Nous sommes pour l'instant en suspension continue, à essayer de réorganiser des répétitions, de caler la première tout en ayant de nombreuses inconnues, d'essayer de faire des plans dans un paysage qui bouge tout le temps. Nous essayons de ne pas perdre espoir et continuer à travailler pour un futur, même si ce futur reste incertain.

MANIP : Moby Dick raconte l'histoire d'hommes au cœur de l'océan qui chassent la baleine, enfermés dans un bateau, face à la nature immense... La situation particulière que nous vivons déplace-t-elle des choses dans l'approche de cette création ?

Y.A. : Je suis sûre que cela déplace des choses mais je ne sais pas encore à quels endroits. Il y a forcément des choses qui se déplacent. Nous nous retrouvons étrangement comme en plein milieu de cette histoire, dans un autre temps, dans un autre contexte... C'est presque cela qui est le plus effrayant ! Nous sommes au milieu de ce bateau, de ce voyage à la folie, avec toutes les questions que cela ouvre. Néanmoins je

ne sais pas encore quel impact cela peut avoir sur le résultat, nous sommes encore trop dedans. Ce qui est certain, c'est que cette situation nous révèle qu'en dernier instance, la nature sera toujours plus forte que les humains. Nous pouvons planifier, organiser, tout contrôler jusqu'au dernier détail, mais il suffit d'un petit mouvement de la nature, et nous sommes vite remis à notre place. C'est à la fois très effrayant, mais aussi un soulagement de savoir que nous n'avons pas forcément le dernier mot, qu'il est des choses qui restent hors de notre contrôle.

MANIP : Et vous, Nicolas, comment travaillez-vous ? La situation résonne-t-elle avec votre travail en cours ?

N.S. : À l'annonce du confinement, nous étions en début de création sur la troisième *Suite prométhéenne* qui porte sur la terre. C'est une suite de trois spectacles sur l'eau, l'air, et la terre qui questionnent les éléments à travers le mythe de Prométhée et notre époque, celle de l'anthropocène. Nous avons poursuivi l'écriture avec Kossi Efoui avec des moments d'échanges par visioconférence. La situation n'a finalement fait que confirmer ce que l'on pressentait : l'oubli de l'eau rappelle la nécessité du lien au vivant, et du lien aux éléments dans un lien vivant. Des cours de justice commencent aujourd'hui à nommer et à reconnaître comme personnes morales des fleuves, des montagnes... Ce sont de bonnes nouvelles. Les *Suites prométhéennes* souhaitent donner des bonnes nouvelles, alors on s'accroche pour en trouver mais elles existent. Dans cette troisième *Suite*, il est un moment où nous matérialisons la catastrophe par un masque. Il fera sans doute référence aux masques à gaz de la guerre 14-18. La catastrophe n'est pas une nouveauté dans notre monde contemporain, il faut la nourrir de notre mémoire, nous rappeler comment les choses se sont produites, construites à l'intérieur, en amont. Cela n'arrive pas par hasard. Tout comme Yngvild par rapport à sa création, nous nous retrouvons à ce moment précis dans la situation que nous commençons à pressentir et à vouloir prévenir. C'est un peu vertigineux.

MANIP : Yngvild, vous êtes Norvégienne et vous vivez en France, vos équipes sont internationales, vous êtes coproduite et vous tournez hors des frontières françaises. La situation actuelle vous fait-elle revoir cette approche transnationale comme posture de votre compagnie ?

Y.A. : Il est vrai que c'est une grande partie de l'identité de la compagnie et cela ajoute beaucoup de complications en ce moment ! Le projet *Moby Dick* sur lequel je travaille est déjà pensé, avancé, lancé comme ça, il est trop tard dans la réflexion et dans la construction pour tout reprendre. Nous avons de nombreux points compliqués entre les équipes, la tournée, la production... Mais il n'est pas envisageable de changer complètement ce projet. Pour la suite, si les manières de tourner les spectacles, de rencontrer le public changent, il sera possible de penser différemment pour d'autres projets futurs, dans un contexte différent. Nous ne pouvons pas changer les choses pour essayer de répondre à une

situation d'urgence, sinon cela ne serait pas honnête par rapport à la proposition artistique. Néanmoins, je pense que la dimension internationale amène quelque chose de fort au propos artistique. Par exemple dans *Moby Dick*, j'utilise différentes langues parce que c'est lié au livre lui-même où les différentes cultures deviennent, quand elles se mêlent, comme une sorte de microcosme humain dans ce bateau face à cette folie et à l'immensité de la nature. Cela fait sens par rapport au projet et amène vraiment une liberté et des surprises dans la manière d'interpréter, de réagir, de raconter. C'est comme cela, pour nous, que l'histoire doit être racontée. Il y a tellement de manières de raconter des histoires, de vivre ou de communiquer. Et c'est très important, d'autant plus aujourd'hui où chacun se referme dans ses frontières. Nous étions là et toutes les frontières se sont refermées. Il y a quand même quelque chose qui fait profondément peur. Je comprends les mesures de sécurité nécessaires pour régler la situation mais, si l'on regarde avec un peu de distance, c'est effrayant... Il est très important que l'on continue à rester en contact, à être influencés et à écouter d'autres points de vue, qu'on ne se bloque pas dans notre petite bulle. C'est très dangereux. Comme le disait Nicolas, si l'on regarde les tragédies qui ont eu lieu, c'est déjà arrivé et ce n'est pas une bonne chose. Il faut se souvenir que chaque pays est constitué d'êtres humains ; que tout le monde vit et a un cœur qui bat.



© Marion Dublanc

Moby Dick - répétitions, Compagnie Plexus Polaire

« Nous étions là et toutes les frontières se sont refermées. Il y a quand même quelque chose qui fait profondément peur. »

Yngvild Aspeli

MANIP : Quand le Président nous dit qu'il faut « chevaucher le tigre », se réinventer, comment l'envisagez-vous et que fait-on de cette soi-disant solution de « l'été culturel et apprenant » ?

N.S. : Nos métiers sont des métiers où nous inventons, nous détournons, ce n'est plus à prouver. Il est désolant que le président de la République ne l'ait pas encore reconnu et qu'il soit capable d'imaginer une politique culturelle qui s'appuie sur le ressort envisagé par l'État. Cela montre un désert de la pensée pour les politiques culturelles et c'est regrettable, inquiétant. Il est évident que nous réagissons tous. Les artistes vont retrouver des espaces de faire, d'une manière ou d'une autre. Nous allons refabriquer des espaces, travailler des formes artistiques qui sauront s'adapter aux situations. Mais là, il faut quand même de se poser des questions sur ce qui a été acquis et semble se détruire, se défaire devant nos yeux ! Le tissu culturel, en France, permet l'existence économique, politique et sociale des artistes sur différents territoires et leur persistance. Je défends la proximité des artistes auprès des enfants, mais encore faut-il qu'il y ait une véritable articulation avec la pédagogie. On ne peut pas déverser de la

culture auprès de jeunes en se disant que cela va les occuper, leur redonner envie d'investir une société. Cela doit se faire avec des pédagogues. Les artistes ce ne sont pas des pédagogues, ce sont des artistes. Ils peuvent partager leurs outils, leurs manières de faire, leur manière d'envisager le monde avec leurs outils, mais ils ne vont pas occuper les enfants ou faire en sorte qu'ils sortent de leur situation.

MANIP : C'est un glissement de compétences...

N.S. : Nous, les artistes, nous ne pouvons pas travailler aujourd'hui. Mais les pédagogues qui ont repris le travail depuis le déconfinement peuvent en témoigner, de même qu'un certain nombre de personnes : ce n'est pas possible pour eux non plus. La distanciation n'est pas possible et de nombreux enfants sont en décrochage global. C'est une véritable catastrophe qui n'est pas prise à la mesure de ce qu'elle est vraiment. Je suis très inquiet de ce que cette période va provoquer, de ce qu'elle va fabriquer. Il y a des voix pour dire que les cours donnés par visioconférence sont substituables, que cela va pouvoir répondre aux besoins. Évidemment, ce n'est pas le cas. Cet « été culturel et apprenant » n'est pas la solution, de même que les annonces du Président sur une dynamique qui serait tellement forte que nous n'aurions plus besoin de dispositifs... Je ne comprends pas bien ce type de discours.

MANIP : Comme il n'y a pas de solution pour les artistes, on va les reléguer à une autre fonction. Comment est-ce que vous percevez cela Yngvild ?

Y.A. : C'est évidemment très important que l'art

soit intégré dans le système éducatif. L'art peut nous apporter une compréhension profonde sur nous-mêmes, sur notre relation aux autres et sur la société dans laquelle nous vivons. L'art a la capacité de créer de la communication au-delà des frontières, des différences culturelles, des langues. A travers l'art, nous pouvons apprendre à vivre ensemble, côte à côte, à respecter les différences et apprécier les points communs. Et ce sont des choses des plus importantes à apprendre aux enfants. Mais la pédagogie est un art et en métier en soit, et tous les artistes ne sont pas pédagogues. La mission première des artistes, c'est de créer.

N.S. : Effectivement, nous sommes déjà présents. La présence des artistes auprès d'enfants dans le monde pédagogique est nécessaire, comme elle l'est partout. C'est une pensée qui doit être développée et ne pas se limiter à des actions qui viennent mettre un sparadrap sur une situation sociale. Certaines interventions d'artistes dans des espaces comme le milieu carcéral peuvent énormément troubler l'institution. C'est son rôle et c'est cela qui doit être assumé par une politique publique, que nous devons entendre de la part des responsables. Mais nous ne l'entendons pas, et c'est extrêmement inquiétant.

MANIP : Nicolas, avez-vous des nouvelles sur la mise en route des centres nationaux de la Marionnette ?

N.S. : Il y a eu un engagement au début de l'année 2020 de la part du ministère de la Culture et de son ministre Franck Riester sur l'accompagnement de quatre scènes conventionnées vers la labellisation Centre national de la Marionnette en préparation. C'est un acquis, c'est officiel. Il y a également

l'accompagnement de deux lieux-compagnies compagnonnages vers cette labellisation, à l'étude dans le courant de l'année 2020. La situation de pandémie a suspendu ce processus mais on espère bien qu'il reprendra prochainement et que nous verrons le décret arriver. J'espère également que le ministère entend poursuivre ce chemin de la labellisation « Centre National de la Marionnette » sur l'ensemble du territoire et dans chaque région.

MANIP : Pensez-vous qu'à l'issue de cette période, les codes vont vraiment changer ? Le monde va-t-il redevenir « comme avant » ?

Y.A. : Je me suis beaucoup posé cette question. Je suis incapable aujourd'hui de voir aussi clair et aussi loin. Mais j'ai l'espoir qu'au bout de cette vallée sombre et vaste que nous traversons se trouve une issue plus lumineuse, que nous pourrions nous retrouver. Peut-être pas exactement comme avant. On pourrait espérer que cette situation nous amène à changer des choses en profondeur, je le souhaite mais je ne sais pas si cela va se produire, les humains oublient vite. Quoi qu'il en soit, il est important d'espérer et d'y croire, de travailler activement pour et de mettre en place des solutions. On ne peut pas simplement baisser les bras. C'est aussi notre responsabilité, pour chacun de nous, mais aussi pour défendre notre métier, pour défendre l'importance de la place de l'art et de l'artiste dans notre société.

N.S. : Je ne crois pas que cela sera comme avant parce qu'il va s'ensuivre une réalité économique extrêmement difficile. Il va falloir continuer à fabriquer, peut-être différemment, avec un rapport au temps à envisager différemment, avec une présence des artistes différente. Il faudra sortir de la logique du produit et de sa diffusion, penser la présence des artistes sur les territoires, qu'ils soient au local ou à l'international. Il est nécessaire de penser nos actions sur un temps long et plus infusant, quel que soit le type d'interventions ou d'échanges. Nous devons probablement réfléchir sur comment mieux travailler, mieux fabriquer, diffuser et partager nos spectacles. Peut-être faut-il également changer de mots : on

ne diffuse pas mais on partage un spectacle, on ne produit pas mais on fabrique un spectacle. Peut-être faut-il changer notre sémantique. J'espère que les collectivités territoriales et l'État se mobiliseront pour repenser tout cela de façon à ce que nous ne soyons pas aux prises avec des économies de basse échelle – comme de diffuser au coût plateau par exemple. Je rappelle que le coût plateau, ce ne sont pas juste les salaires des artistes, que cela doit intégrer l'amortissement et l'investissement de la compagnie et de la structure, son fonctionnement. Cela ne doit pas être sujet à des économies. J'appelle tous les acteurs et les structures à penser par le haut s'il est besoin d'un temps plus long pour étaler les coûts. Il faut prendre tous les coûts en compte, cela doit être partagé entre artistes et structures de production et de diffusion.

« Il faudra sortir de la logique du produit et de sa diffusion, penser la présence des artistes sur les territoires, qu'ils soient au local ou à l'international. »

Nicolas Saelens

MANIP : Avez-vous le sentiment qu'il y a eu des défis spécifiques à relever pour les femmes créatrices pendant cette période de pandémie ?

N.S. : Ce défi est à poursuivre. Il est étonnant que le monde de la culture soit au même niveau que le monde en général, tant dans la présence des femmes à de hautes fonctions que dans l'égalité entre femmes et hommes. Ce sont des chiffres et c'est une réalité à laquelle nous avons à faire depuis longtemps. Il est évident qu'il est nécessaire d'entendre les femmes artistes aujourd'hui nous dire le monde.

Y.A. : En ce moment, il apparaît de façon assez flagrante que les pays où la crise a été le mieux gérée sont dirigés par des femmes. Je ne pense pas

que ce soit un hasard. Notre monde a besoin d'un véritable équilibre entre hommes et femmes aux postes de pouvoir. Sur un aspect plus pratique, il est inévitable que se pose aussi la question des enfants, celle du soutien dans notre secteur pour que les femmes puissent continuer de créer et de vivre de leur art. C'est quand même compliqué de tourner avec un bébé. Je l'ai fait, c'est possible, mais c'est très costaud. S'il l'on veut des artistes femmes qui continuent leur métier après 30 ans, il faut aussi que le système d'aide pour les enfants soit appuyé. Il y a beaucoup de choses qui sont en train de bouger et qui peuvent s'équilibrer et ce n'est pas une question qui se limite aux femmes, elle concerne aussi les hommes artistes, les pères. Même si pour les femmes c'est plus saillant. Comment est-ce possible de soutenir les artistes qui sont parents et comment peut-on mettre en place un système où il est possible de continuer de faire son travail, d'être artiste tout en étant parent ? Pour l'instant, il n'y a que peu de soutien pour pouvoir le faire. Mais comme pour tout, nous sommes débrouillards et chacun trouve des solutions, son équilibre dans tout cela. Mais si nous voulons plus de femmes à des postes importants dans des institutions, si nous voulons plus de femmes artistes qui continuent sur le long terme, il ne faut pas ignorer cet aspect-là. À l'heure actuelle, j'ai le sentiment que tu peux faire un enfant mais qu'il ne faut pas que cela se sache, qu'il ne faut surtout pas que cela influe sur ton rythme de travail, sur ta façon de travailler. J'exagère peut-être un peu mais il faut que ce soit vraiment séparé.

MANIP : Auriez-vous quelque chose à ajouter qui n'aurait pas été exprimé ?

N.S. : Je pense qu'il faut que nous soyons très vigilants aux nouvelles normes qui pourraient s'installer dans cette situation, à ce qui pourrait se fabriquer par défaut. Il faut que nous nous mobilisions collectivement sur les problématiques que nous rencontrons pour éviter de sombrer, pour sortir – comme le dit très joliment Yngvild – de cette vallée sombre et revoir un peu de lumière. Nous avons tous des intérêts communs à partager et il faut qu'on se les dise, qu'on se les rappelle et que l'on se mobilise autour de cela.

Y.A. : Nous pensons que nous sommes les plus forts, que nous contrôlons tout, or nous avons pu constater que, quand nous arrêtons de bouger, de prendre des avions pendant deux mois, la nature et les animaux reprennent très vite leur place. Nous pensons que nous avons tout cassé et que cela ne serait jamais réparable et nous voyons qu'il est quand même possible de changer. Après nous, il y aura toujours la nature, nous sommes juste une petite chose. Il y a eu des baleines devant Marseille ! C'est un peu sombre et étrange ce temps suspendu mais ça nous donne une petite claque qui nous dit : « Vois plus grand, vois qui nous sommes et quelle est notre réelle responsabilité sur cette terre. » J'espère que nous arriverons à garder un peu de cette claque, ça pourrait nous faire du bien.

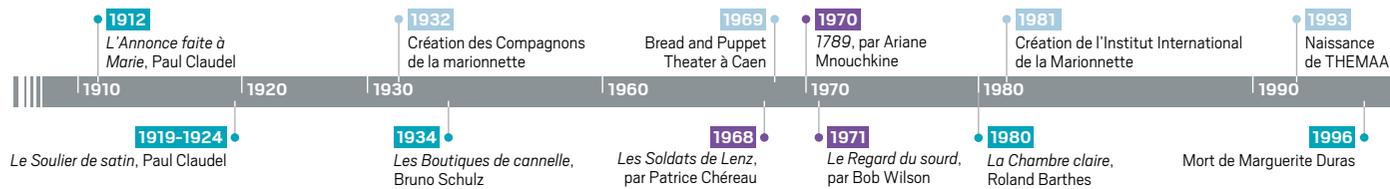
N.S. : C'est une vigilance aux vivants. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR **EMMANUELLE CASTANG**
ET **ANGÉLIQUE LAGARDE**



L'impression de l'air, Théâtre inutile

Frise réalisée à partir des indications des contributeurs. 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.



MÉMOIRE VIVE

FRAGMENTS DE MÉMOIRE, BIOGRAPHÈMES DE CONTRIBUTEURS

ARTICLE COORDONNÉ PAR LISE GUIOT

À la manière de Leporello répertoriant les conquêtes de son maître, la liste des hommages rendus par la rubrique « Mémoires vives » à certains spectacles marionnettiques serait infinie, tant par le nombre de créations qui pourraient être dites « mémorables », que par la production ininterrompue des artistes... Il ne faudrait jamais cesser de raconter, de raconter à nouveau, retardant en vain la disparition. Mémoires vives, fragiles mémoires !

« Mémoire vive » tire, dans ces deux numéros, sa révérence. Le double enjeu de cette rubrique était d'évoquer la présence éphémère de quelques spectacles français de marionnettes, ses arts associés, aux esthétiques inoubliables et de solliciter le lecteur dans ce même acte d'attention pour rendre vivante une forme non vue, non entendue, et à notre manière, l'applaudir une nouvelle fois.

Dans ce numéro, les contributeurs livrent un précieux cadeau : souvenir de scène, éclats de mémoire, biographème. Le spectacle évoqué les a émus, s'est avéré le point d'orgue d'un parcours de spectateur, voire a fait naître un engagement, une recherche...

Un grand merci aux contributeurs qui ont tenté de combler le hiatus entre deux temporalités, le temps du spectacle – révolu – et le présent de la lecture, renouvelé au plaisir.

Remerciements aux plumes d'Hélène Beauchamp, Patrick Boutigny, Raphaële Fleury, Marie Garré-Nicoara, Évelyne Lecucq, Jean-Luc Matteoli, Julie Postel, du soutien précieux de Pierre Blaise, Lucile Bodson et plus particulièrement d'Évelyne Lecucq qui, relectrice avisée, nous a accompagnés sur chaque numéro et à Emmanuelle Castang, dont la confiance et l'amitié ont permis à « Mémoires vives » de voir le jour.



PATRICK BOUTIGNY

Ancien directeur du festival de Dives-sur-Mer, ancien secrétaire général de THEMMA, créateur de *Manip*, passionné, passeur de mémoires. Né en 1949, à Charleval.

Noir ou blanc, Papier théâtre (2014)

Je voudrais ici parler du spectacle où je fus acteur. Acteur principal. Ah la belle aventure que d'être comédien. Ce fut la première et dernière fois. Pourtant, j'étais très bon. Nous avons joué plus de deux cents fois.

Pour tout dire, Narguess Majid cherchait l'image d'un vieux monsieur pour sa création *Noir ou blanc*. Elle me choisit. À partir de photos, elle me transforma en effigie pour le spectacle. C'est ainsi que je devins marionnette(iste) dans ce livre d'images que l'on parcourt au gré de glissements des paysages et des personnages.

Ce spectacle ? Un récit en théâtre de papier qui retrace la mort d'un grand-père, sa petite-fille ou son petit-garçon le raconte. C'est toujours très émouvant de parler de la mort de quelqu'un, comme quelque chose d'inéluctable. Pour moi, c'était une petite-fille que l'on ne voit pas, mais j'entendais sa voix et ses « Papi » entraient en résonance avec ceux articulés par mes propres petites-filles, elles étaient alors plus petites. Il est question d'humanité dans ce spectacle : une humanité perçue par fragments, à travers la perception instantanée d'un enfant et l'expérience raisonnée du grand-père, personnages conduits par un cheval en errance.

Que me suis-je donc raconté, une aventure de vie ou sa transmission ? ■

Extrait : <https://www.youtube.com/watch?v=JALN8xIXHe8>



RAPHAËLE FLEURY

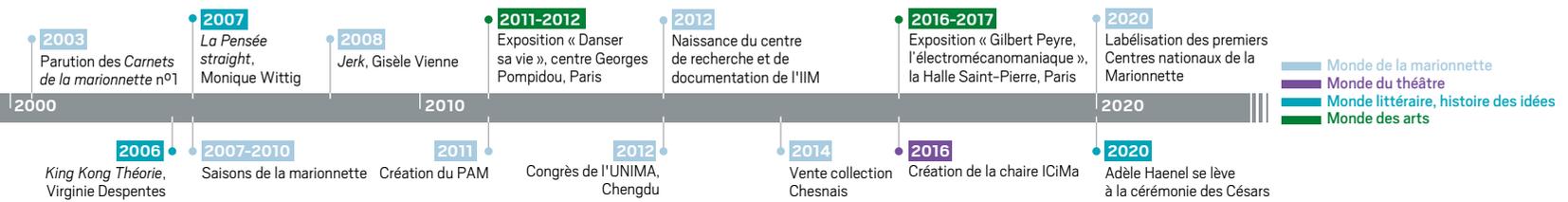
Accoucheuse de mémoire de marionnettistes, architecte de projets collectifs pour collecter, développer et partager les connaissances sur les arts de la marionnette. Née en 1979, à Orléans.

Lubie, Cie Les Rémouleurs (2005)

Étudiante, j'explorais les formes populaires et leur réappropriation par les avant-gardes. Par l'école Dullin, j'avais eu la chance de faire mes gammes de gaine sur les éclats de rire de Jeanne Vitez, de la « gwaine » encore, avec Mayr Mendes, et plus tard des « manipulations » sous la férule d'Alain Recoing. J'aimais cette discipline, et surtout cette pratique du rythme, qui suscite toujours en moi des enthousiasmes primitifs.

Mais le hameçonnage définitif s'est fait par un certain « Théâtre de la marionnette à Paris » qui alors n'avait pas de théâtre. *Lubie*, de la compagnie des Rémouleurs, fut l'origine de la mienne. Le spectacle était programmé dans un temple protestant du 6^e arrondissement. Dans l'étrangeté de ce lieu sobre et de la musique de Berio, tout était nouveau pour moi : la disposition du public, la mobilité des écrans, la machine merveilleuse qui projetait des images d'une netteté oubliée, l'émotion de voir en même temps l'image et ce qui permet de la produire. Un petit personnage de pâte à modeler a commencé à parcourir les colonnades, s'est suspendu à un astragale, est passé devant nous près de la voûte. Je n'ai plus quitté cet art qui contient l'infini. ■

Extrait : <https://www.youtube.com/watch?v=DOJEEbknQfs>



MARIE GARRÉ-NICOARA



Maîtresse de conférences en arts de la scène à l'université d'Artois. Née en 1984 à St-Pol-sur-Ternoise.

***Bestiaire Forain, Le Cirque de la Licorne* (2001)**

Printemps 2003, j'entre dans le chapiteau du Cirque de la Licorne avec la sensation de pénétrer dans un univers inquiétant et fantastique. De la ménagerie articulée qui accueillait les spectateurs à l'entrée, aux interprètes masqués et costumés, c'est d'abord la cohérence plastique de cet univers qui m'a saisie. Un cirque de bric et de broc, où l'invention est reine, fondé sur le détournement des codes du cirque et de l'objet (un numéro de boîtes de sardines trapézistes, un domptage de charentaises sauvages), une forme scénique où l'espace s'ouvre et se ferme au gré des apparitions des créatures : focalisant son regard et son attention sur la danse de minuscules lucioles dans l'obscurité du chapiteau, on se protège l'instant d'après des assauts d'un rhinocéros gigantesque qui se rue vers le public. Modelage des échelles et de l'écoute, entre mise en tension de la performance et crainte des débordements propres à ces créatures. En sortant, j'interrogeais l'ami qui m'accompagnait : on vient de voir quoi ? Pas vraiment du cirque, pas du théâtre... C'était de la marionnette. Sa réponse ouvrait là tout un champ impensé dans mon esprit, où la marionnette ne rappelait que de lointains spectacles de guignol de mon enfance. Découvrant peu après *Les Carnets de la marionnette* n°1 dans ma librairie, je comprenais ce que j'étais venue chercher dans des études en arts de la scène que je débutais. ■

Extrait : https://www.youtube.com/watch?v=dvndgd6_C1E



LISE GUIOT

Docteure en Arts du spectacle, Montpellier III. Coordonnatrice de la rubrique « Mémoires vives ». Née en 1980, à Nîmes.

***Le Bourgeois gentilhomme, Cie Agence de Voyages imaginaires* (2009)**

À la terrasse d'un café, écoutant mon directeur de thèse Pr Didier Plassard me demander de spécifier mon sujet de recherche, j'ai revu alors en souriant l'image d'une mise en scène du *Bourgeois gentilhomme* de Molière, adaptation de la Cie Agence de Voyages imaginaires : une Madame Jourdain, moue dédaigneuse et cheveux rouges, robe kimono aux couleurs criardes, marionnette de taille humaine en mousse rondement japonisante, dite à tiges ou à

contrôle, manipulée par deux acteurs cagoulés. La poésie exotique du mot « bunraku » et le rire qui avait accompagné cette représentation me mèneraient trois années plus tard à fouler le Théâtre national Bunraku à Ōsaka.

Après un voyage à Tokyo, Philippe Car avait imaginé faire cohabiter sur scène l'acteur avec la marotte, la poupée mécanisée, la marionnette anthropomorphe manipulée à trois artistes. « Au pays de la Grande Truquerie » s'amusait le metteur en scène, « le théâtre envahit la vie. » La légitimité d'un tel choix dramaturgique s'était inscrite au cœur de l'interprétation de la pièce, dans le plaisir que Molière prend au brouillage du jeu social et du théâtre. Le *bunraku* transposé s'était glissé dans ce jeu de masques et de mensonges, dénonçant en abyme la comédie humaine dont les personnages sont prisonniers. Un délice ! Le commencement de mon aventure de recherche ! ■

Extrait : <https://www.youtube.com/watch?v=zwyIwvPgpvl>



ÉVELYNE LECUCQ

Auteure, journaliste, commissaire d'exposition, chargée de cours. Née dans les années 1950, à Casablanca

***Sous la neige qui tombe, Simon Moers* (2014)**

Le metteur en scène Jacques Nichet, cofondateur du Théâtre de l' Aquarium, a écrit à propos de l'art des marionnettes qu'il « entraîne une ascèse, un renoncement au superflu mais sans aucune austérité ni jansénisme. La marionnette est joyeuse de se contenter de peu. » (*Puck* n°8). Je ne trouverai pas meilleure formulation pour exprimer ce qui provoque mon adhésion quasi physique à un spectacle : être emmenée par ce « peu » dans des spirales de pensées et de sensations. Mes activités professionnelles m'ont permis d'être ainsi saisie par certaines créations de Peter Schumann, de Henk et Ans Boerwinkel, de Tadeusz Kantor, de Hoichi Okamoto, de Rezo Gabriadze, de Nicole Mossoux, d'Ilka Schönbein, pour ne citer que quelques artistes par-delà les frontières dont les personnages habitent maintenant mon univers mental.

Ancien élève de l'ESNAM, Simon Moers a montré dans un solo d'une épure au cordeau qu'il avait intégré les leçons de sa compatriote Agnès Limbos, l'essence de la théâtralité du théâtre d'objet. *Sous la neige qui tombe* déployait en douze minutes, et dans quelques centimètres carrés, la toute-puissance illusoire d'un souverain et la force implacable de l'amour. Un tapis

de table, des grains de riz et des grains de sable, des bocaux, du pigment, les spectateurs n'avaient besoin de rien d'autre pour être bouleversés et révoltés par la teneur de ce conte inspiré par la vie du premier empereur de Chine, à la condition qu'un acteur manipule ces quelques éléments avec subtilité dans une dramaturgie rigoureuse. ■

Extrait : <https://www.youtube.com/watch?v=u0GBfrCxQio&list=PL8LABJZolHEEslm9expPpZHpVdjop3iwH&index=7&t=0s>

JULIE POSTEL



Docteure en arts du spectacle, secrétaire scientifique de la chaire ICiMa (à l'IIM), cofondatrice de la compagnie Les Surpeuplées. Née en 1990, à Charleville-Mézières.

Chansonnette pour Gigi (Liedje voor Gigi), Benjamin Verdonck

À la sortie du Toneelhuis, où je venais de voir *Liedje voor Gigi*, j'ai mis un certain temps à m'éveiller. J'étais scotchée par ce que je venais de vivre. Pourtant je n'avais rien compris : je ne parle pas un mot de flamand. Mais j'avais décollé. J'avais été complètement happée par la chorégraphie des cadres, blancs, noirs, pastels, par les lentes variations de lumières, par la musique acoustique et par le rythme de la voix de Benjamin Verdonck, cet interprète qui ne joue pas. J'avais spontanément inventé un sens à ces mots, jusqu'à rire moi aussi à l'anecdote surréaliste dont je savais seulement qu'elle mettait en scène un pingouin. Plus tard, quand j'ai revu le spectacle en français, j'ai compris que mon incompréhension de la langue omniprésente n'avait en fait pas du tout dénaturé le spectacle, au contraire. Elle m'avait permis d'en expérimenter à fond les ressorts sensoriels et hypnotiques, même si la découverte du texte de cette « berceuse pour adultes » a encore ajouté à mon enthousiasme. Il apportait à la rêverie un contrepoint d'humour pince-sans-rire. Il révélait le cynisme et la gravité politique, qui m'avaient échappé la première fois. Il faisait grincer la mélodie planante de la « chansonnette », qui désormais semblait dire : « Le monde, à l'extérieur, est violent et terrible mais, si tu l'acceptes, on peut décoller un peu, s'offrir pour instant l'intimité et la douceur du cocon dont la porte s'entrouvre ici. » ■

Extrait : <https://www.youtube.com/watch?v=xHRkzt4VU0g>

COMMENT S'ENTENDRE ?

PAR | JULIE AMINTHE

Les projets marionnettiques auxquels je suis associée reposent sur un même désir : faire voir et entendre ce qui est ordinairement tu, caché. Je pense ici aux corps des personnages âgés en Ehpad^①. Je pense aussi aux affects et aux perceptions des espèces animales^②. La marionnette est un merveilleux outil pour représenter celles et ceux que l'on invisibilise, que l'on oublie plus ou moins sciemment. Mon écriture cherche alors à accompagner cette mise en lumière, à la « muscler » sur le plan dramaturgique (c'est-à-dire, au fond, à en faire un récit), sans être didactique et/ou envahissante. Il s'agit d'être à la fois précise et fluide, vigoureuse et souple. Il y a un jeu d'équilibre à trouver : entre les images et la langue/les mouvements et les silences/la petite échelle et la grande/pour que s'entrelacent au mieux marionnette et écriture.

Les acrobates est née d'une rencontre avec Émilie Flacher (compagnie Arnica). Cette pièce, destinée à la jeunesse, s'immerge dans l'air noir et salé de l'océan Indien, là où vit une tribu longtemps méconnue : celle des cachalots^③.

Les acrobates

Lapin cachalot

Au large de l'océan Indien
Loin de la terre ferme et de ceux
qui la peuplent
Vit
Sous la surface des eaux marines
Une tribu de cachalots

Il y a Plume
Le plus jeune de la bande
Ondine
Corail
Rafale
Toutes trois inséparables
Puis Ambre
Puis Doris
Quelques fois Titouan

Et
Il y eut Naïa aussi
Que Plume n'a pas connu
Dont jamais on n'évoque le
souvenir
Trop triste
Place aux vivants

Rémoras

– Hum hum

Ah oui
J'oubliais
Dans le coin on trouve aussi des
poissons à ventouse

Rémoras

– Rémoras qu'on nous appelle
– Salut
– Si t'es grand
Plutôt massif
Couvert de délicieux parasites
– Mmm
– Y a des chances qu'on s'attache
un peu à toi
« CLIC CLIC CLIC CLIC CLIC CLIC
CLIC CLIC »
Vous entendez
« CLIC CLIC CLIC CLIC CLIC CLIC »
Je crois qu'il est temps de
s'immerger

2.

*Rafale est à la verticale
Tête en bas
Plume lui longe le corps
Lentement
Puis la tête*

Plume
Clic
Clic

Au bout d'un moment

Plume
Stop
Je n'en veux plus
Le lait manière c'est nul
C'est pour les bébés le lait
Moi je suis le gigantesque
monstre des mers sauvages
Ce n'est pas rien
C'est quelque chose quand même
Le gigantesque monstre des mers
sauvages
FAITES VENIR LES ENCORNETS
FARCIS
QUE JE LES AVALE EN UNE SEULE
PRISE
SLUUUURP

Ondine
Chuuut

Plume
Oh
Elle ne dort pas Didine

Ondine
Que d'un œil petit menhir
Toujours que d'un œil
Clic clic

Rafale
Sois sage

Plume
Si c'est pour dire ça
Je préfère encore quand t'as
la tristesse qui te monte à la
gorge et
Même plus tu peux parler

Rafale

Pfff
De quelle tristesse tu parles

Plume

Ben
La tienne
Depuis que je te connais
Souvent je te vois avec
Elle te colle à la peau on dirait
Pire que les rémoras

Rafale

Je ne suis pas triste

Plume

Clic

Rafale

JE JURE

Plume

Clic

Rafale

T'es chiant

Plume

Pourquoi t'es triste

Rafale

Pourquoi tu te prends pour ce que
t'es pas
Le gigantesque monstre des mers
sauvages
Pfff

Tu parles
Nulle part où se mettre à l'abri
Pas une branchie pour respirer
tranquille
Une vie d'apnéiste
Clic

Et que tu vas et que tu viens
Sans cesse
Entre clair-obscur et ténèbres
Et que tu plonges plonges
Parce qu'il faut bien le remplir
hein
Ce gigantesque estomac dont tu
hérites

Ondine

Chuuut

Rafale

Et le pire
Le pire du pire
C'est lorsque qu'à l'improviste se
ramènent
Qui ça
Les orques
Ouais
Ils tournent autour de toi
T'encerclent
Te harcèlent
Impossible de remonter à la
surface prendre un bol d'air
Ils t'attaquent par le flanc
T'écrasent les côtes
T'en empêchent

Plume

Haaaaaan

Rafale

T'as beau essayer de te défendre
Leur asséner des coups de queue
sur le crâne
Ils sont plus vifs et plus agiles
Ils t'épuisent
Et tu finis battu et abattu
Exsangue

Plume

DIDINE
Nounou dit que les orques ils vont
débarquer et me exsgang

Ondine

Nounou dit des bêtises
Elle ferait mieux de se taire
nounou
Se taire ou
Remonter à la surface prendre un
bol d'air
Rafale
Pfff

Disparaît Rafale

Ondine

Viens par là petit menhir
*Plume fonce sur Ondine
La frôle
L'esquive*

Plume

Je suis
JE SUIS
Le gigantesque monstre des mers
sauvages
HAAAAAAN
Dans ma mâchoire
Quinze tonnes d'encornets farcis à
la sauce barbare
CLIC CLIC
Sur mon passage
Personne ne bronche
Tous font la révérence
CLIC
Et que je me rue au cœur de
l'écume aveuglante
Et que je souffle un jet d'eau si
puissant qu'il en éclabousse le
soleil
WAOUH
Les vagues applaudissent
Ça me plaît bien moi quand les
vagues applaudissent
Alors je saute tout entier dans la
plaine bleue du ciel
Et retombe
CLIC
BAM
À quelques mètres à peine
d'une de ces drôles de cabanes
flottantes qu'on appelle
Euh
Bateau je crois
Sur lequel t'angue et t'angue
quelques minis terriens inoffensifs
CLIC CLIC
CLIC
*Plume joue
S'agite*

Les acrobates, de Julie Aminthe
Éditions Quartett (à paraître)

^① Projet *Feuferouïte* (compagnie la Magouille).

^② Projets *Les acrobates* (compagnie Arnica) et *Le carnaval des animaux* (compagnie la Magouille).

^③ Cette pièce a été créée en février 2020 au Théâtre Massalia (Marseille), avec Émilie Flacher à la mise en scène et Clément Arnaud au jeu. Elle appartient au cycle « LAPIN CACHALOT », composé de trois courtes fables animales commandées à différentes autrices.

DOSSIER

L'IMAGINAIRE EN BATAILLE

PAR | DENIS ATHIMON ♦ ANGÉLIQUE FRIANT ♦ GUILLAUME LECAMUS ♦ JULIEN MELLANO

Les spectacles de marionnette sont notamment faits de mondes inventés, souvent issus du fruit d'adaptation à la scène de ce que l'on appelle dans le secteur de la littérature : les littératures de l'imaginaire. À l'origine plus associé à la science-fiction, ce genre littéraire peut cependant être élargi à toute œuvre qui ne relève pas d'un monde réel, comme nous l'explique Guillaume Lecamus en ouverture. La littérature jeunesse y a donc notamment une belle place. Mais quels sont les enjeux d'adapter au plateau des univers inventés par quelqu'un d'autre, qui plus est, quand ils sont illustrés ? Comment s'emparer d'œuvres présentes dans l'imaginaire collectif comme les contes, en déjouer les codes ? Voici quelques-unes des questions que nous avons posées aux cinq artistes présents dans ce dossier.

Effets d'empreinte

PAR | GUILLAUME LECAMUS, MORBUS THÉÂTRE

Les littératures dites de l'imaginaire se démarquent des littératures dites réalistes en mettant en mots des mondes, des êtres, des situations extraordinaires. Ces littératures de l'imaginaire se voient opposées (trop souvent) à une littérature censément plus sérieuse qualifiée de blanche ou générale, car n'étant pas genrée en science-fiction, fantasy, fantastique, merveilleux, anticipation...

Comme pour tout ce qui est question de genre, déconstruisons les (faux) jugements établis et bougeons les lignes tel Mathias Echenay, fondateur des éditions La Volte qui répond à Stéphanie Nicot pour l'excellent numéro de la revue *Socialter*, *Le réveil des imaginaires* : « C'est une drôle de réduction que de parler de littérature du réel, comme de parler de littérature de l'imaginaire. La première s'appuie sur des faits historiques d'accord, mais cela ne me dit rien de plus. Toute œuvre est autant imaginaire que réelle, elle a un impact sur notre perception, sur notre présent. »

Impacter le présent, jouer avec la perception, voilà qui correspond bien aux arts vivants, en particulier ceux se situant à l'endroit des arts de la marionnette.

Les artistes de la marionnette ont pour habitude, le temps d'une représentation donnée à un public, de manier sous de multiples formes les artifices, les artefacts, les stratagèmes, les relations vivant-inerte, les installations plastiques, objets bruts, artisanaux, bidouillés, technologiques,

effigies hyperréalistes ou abstraites, prothèses, morceaux de corps, trucs minuscules ou machines géantes, en bref un ensemble de choses qui, au contraire d'une imitation naturelle de la vie vont faire effet d'empreintes ; comme des moulages en creux permettant l'imagination qui vient.

C'est en manipulant ces outils scéniques que les marionnettistes peuvent mettre en scène des monstres, des chimères, des fantômes ou plus largement, d'autres mondes. Du papier et de la sauce tomate pour des zombies (Anima théâtre), des ombres projetées pour un super vilain mi-homme mi-poulpe (Cie Pseudonymo), une horloge renversée pour une soucoupe volante (Morbus théâtre) ou encore des marionnettes sacs, protagonistes sans jambes d'un univers à la *Mad Max* (CréatureS compagnie) ne sont que quelques exemples parmi énormément d'autres. Débarrassés des conventions réalistes, les arts de la marionnette jouent des échelles et de dimensions hors normes et peuvent tenter de représenter l'irreprésentable. Rien d'étonnant alors à ce que des romans classés « imaginaires » se retrouvent adaptés en marionnettes. Peut-être même est-ce pour ce choix-là que certains artistes sont devenus marionnettistes ? Pourtant, il y a assurément plus que cela, plus que la simple adaptation, il y a œuvrer par l'œuvre. C'est-à-dire l'invention d'un langage tissé depuis des récits non dramatiques, histoires à jouer où peut se glisser une autre écriture... Par exemple, dans *Le Horla* de Maupassant, François Lazaro,

en se mettant en scène dans une relation manipulateur-manipulé avec un petit pantin en mousse, propose précisément un imaginaire hybride entre théâtre et littérature, proprement marionnettique, sur la folie, le double, l'altérité ; une écriture où la marionnette fonctionne non seulement comme empreinte mais aussi comme miroir.

En effet, la marionnette s'avère être un puissant instrument pour refléter notre réalité, tout comme les littératures de l'imaginaire sont particulièrement efficaces pour pointer notre présent (et ses dérivés). Arts du décalage, du pas de côté, du dedans-dehors.

Il me semble alors qu'ensemble, en tant qu'ingénieurs des possibles (formule de Nora K. Jemisin), nous avons un rôle déterminant à jouer (certains le jouent déjà!) dans ce qu'il est communément appelé la bataille des imaginaires afin d'inventer de nouveaux mythes, de nouvelles esthétiques, de nouvelles visions. Il y a urgence écologique, politique, poétique. Le mot imaginaire est un dérivé de imago (image). En zoologie, un imago désigne le dernier stade des transformations successives que vivent certains insectes. À l'instar de cette évolution, dans le but idéal d'atteindre un stade imaginal pour « changer simplement le fond de carte métaphysique sur lequel est construite notre ère culturelle » comme le dit si bien le philosophe pisteur Baptiste Morizot, faisons, en imaginaire, de nos batailles, des métamorphoses. ■

© Marc Maspelle - Construction des marionnettes : S. Bayer, C. Saint-Blancat et L. Broquin

Prince Lepetit,
Compagnie
Créature

« Débarrassés des conventions réalistes, les arts de la marionnette jouent des échelles et de dimensions hors normes et peuvent tenter de représenter l'irreprésentable »

Guillaume Lecamus

Notre part invisible

PAR | LOU BROQUIN, COMPAGNIE CRÉATURE

Dans mon travail, la marionnette est l'incarnation de l'imaginaire, elle est la matérialisation des mondes intimes. Je n'utilise jamais la marionnette comme substitut à la réalité mais plutôt comme vecteur d'une autre réalité.

Tous les textes à partir desquels j'ai travaillé appartiennent aux littératures de l'imaginaire. Je crois que la réalité brute me paralyse, et que, pour pouvoir m'en emparer, j'ai besoin de faire un pas de côté dans les dimensions invisibles qui la composent. Je cherche sans cesse à interroger ces strates intimes et imaginaires qui constituent notre présent.

Il est pour moi évident que le langage de la marionnette et le langage de la littérature de l'imaginaire sont cousins et permettent de redessiner notre monde avec des traits nouveaux pour mieux en appréhender le sens. C'est en recréant le monde, en le réimaginant que nous le comprenons. Je vois dans ces littératures comme dans la marionnette cette capacité illimitée à rendre compte de l'humanité, en la transposant et en la poétisant. Qu'est-ce que la marionnette si ce n'est cette incroyable possibilité de rendre visibles et vivants nos imaginaires, nos rêveries et nos ressentis ?

Elle est pour moi l'incarnation de nos images mentales et psychanalytiques.

La marionnette a cette incroyable capacité de pouvoir tout incarner. Avec elle, nous recréons le monde, nous le réinterprétons, pour nous l'approprier.

Grâce à elle, nous le teintons de nos visions et de nos

perceptions émotionnelles, afin de proposer une nouvelle réalité, reflet de nos questionnements.

Lorsque j'ai fait ma première adaptation, mon choix est allé au *Vilain petit canard* d'Andersen. J'ai souhaité rendre visibles les états d'âme du caneton en lui donnant une apparence en perpétuelle transformation, échos de ses recherches d'identité.

J'ai observé la trace que ce récit, qui appartient à l'imaginaire collectif, avait laissé dans mon esprit mais surtout quel ressenti intervenait en moi en évoquant le souvenir de cette histoire. C'est ici que commence mon appropriation, dans l'ancrage des restes qui persistent. Finalement je ne traite pas l'histoire en elle-même, mais plutôt ce que l'histoire me fait. C'est à partir de cette base nouvelle que je redessine les contours du récit, comme dans la tradition de transmission orale où l'histoire est remaniée par celui qui la raconte. Mais ici comme partout, ce qui m'obsède est de rendre visible l'invisible : guidée par le récit premier, je remonte le fil jusqu'à l'intimité du canard, jusqu'à ses mondes enfouis. C'est un peu comme si je parlais de l'infiniment grand, le texte initial, pour aller rencontrer l'infiniment petit, le ressenti du personnage. L'histoire dans l'histoire, l'histoire existentielle dans l'histoire générale. Et c'est dans ce grand zoom, que l'univers initial de l'auteur vient dialoguer avec mon univers artistique.

C'est dans l'interprétation de la trace laissée que la réécriture se joue. Le récit devient alors un support souvenir que je viens restaurer avec mon ressenti et mon interprétation. Je rénove la matière offerte par l'auteur

avec les matériaux qui me composent afin de proposer une vision inattendue et singulière.

Les codes liés au texte sont toujours repensés à l'aune de la rencontre entre ceux de l'auteur et ceux appartenant à ma démarche. L'utilisation de la forme marionnettique me permet de provoquer la perte des repères.

Enfin, mettre en scène l'imaginaire, c'est forcément se poser la question du traitement du non-humain. Or cette question soulève celle de la présence de l'étrange, celui qui n'est pas nous. Ce que nous cherchons dans le non-humain, c'est justement l'humain, l'humain autrement. Celui qui partage, hors des apparences, des similitudes avec nous. Celui qui par sa non-ressemblance nous permet d'appréhender avec distance celui/celle que nous sommes à la capacité de révéler l'humain. La marionnette intervient à merveille dans cette dialectique entre humain et non-humain, entre vivant et mort, entre incarnation et désincarnation. Elle permet ce jeu de miroir qui, parce qu'elle n'est pas réelle, nous fait accepter notre reflet. ■



Le juste équilibre

PAR | ANGÉLIQUE FRIANT, CIE SUCCURSALE 101

Depuis la création de ma compagnie, j'oriente régulièrement mon travail et mes recherches vers l'adaptation de contes et d'albums jeunesse.

Après l'adaptation de *Petit-Bleu et Petit-Jaune*, album de Léo Lionni, en 2009 et *Couac* d'après le conte du *Vilain petit canard* d'Andersen en 2013, je me suis inspirée une nouvelle fois d'un classique de la littérature jeunesse en 2017, pour donner vie à l'album *Les Trois Brigands* de Tomi Ungerer.

Dans l'adaptation que j'ai proposée de cette œuvre au plateau, l'auteur a agi à la manière d'un guide invisible. Le lien magique s'activait en se laissant porter à la fois par le propos que j'entrevois dans l'œuvre, les images qui m'avaient nourrie et aussi par le savoir-faire que j'avais acquis dans l'adaptation et les techniques marionnettiques.

L'expérience nous apporte l'éventail des possibles. Et l'art de la marionnette est riche de solutions. Dans le dialogue qui se crée avec l'auteur, nous nous offrons d'une certaine manière avec tout ce que nous sommes capables d'inventer, de fabriquer. Avec un art aussi varié, la principale difficulté consiste à trouver très vite dans le processus de création la juste ligne esthétique et de maintenir la cohérence globale dans l'utilisation des différentes pièces du puzzle que sont la musique, la lumière, la vidéo, l'objet, les interprètes, les costumes...

C'est dans cet équilibre précieux qu'avec l'ensemble de l'équipe, nous avons cherché à faire jaillir une autre rencontre encore, avec le public cette fois.

À la découverte de l'album des *Trois brigands*, j'ai été frappée par les couleurs et les formes qui ritualisent l'apparition des personnages et créent, dans cet album particulièrement, une symbolique forte. J'ai décidé de préserver fidèlement l'esthétique de l'album au plateau.

Là où, sur un livret visuel comme celui de *Petit-Bleu et Petit-Jaune*, il fallait absolument réinventer les présences et l'esthétique pour être fidèle au propos de l'auteur et le replacer dans le contexte du spectacle vivant, avec *Les Trois brigands*, il était impératif de rester au plus proche des personnages de l'album mais inventer totalement leur façon de se déplacer, d'apparaître, de disparaître, et surtout de pouvoir représenter leur transformation de brigands à justiciers puis bienfaiteurs de l'humanité qui constitue le cœur de cet album.

La musicalité secrète de l'album a été la solution qui a porté du début à la fin la dynamique des personnages et le rythme du spectacle en lui donnant de forts accents chorégraphiques.

C'est Uriel Barthélémi compositeur, accompagné de Michel Godart (serpent et tuba) et Pierre Lainé (clarinette), qui a signé la trame sonore qui emmène l'ensemble du spectacle. Cette musique, qui transformera à la toute fin les armes des brigands en instruments de musique, accentuant la transcendance de ces trois personnages au contact de la jeune orpheline. Le théâtre d'ombre s'est naturellement imposé à nous pour symboliser l'univers de la nuit dans lequel rôdent les personnages. La vidéo est venue se greffer à ce monde de la nuit et de l'ombre avec simplicité pour

traduire des scènes plus complexes, explosant l'unité de lieu pour nous emmener vers des endroits escarpés et des grottes et quitter, quelque peu, le théâtre, pour un chatoiement épique propre à l'écriture visuelle d'un album.

Dès les premières pages, on découvre ces trois brigands impressionnants et originaux et je les ai vus avec des yeux d'enfants sous leurs chapeaux imposants masquant totalement leurs identités et leurs émotions.

Ma première envie a été de construire ces grands chapeaux sous lesquels les comédiens pouvaient se dissimuler et donner ainsi le la d'une chorégraphie dans laquelle on découvre peu à peu ces personnages.

La petite Tiphanie, qui se révèle être celle par qui tout arrive, a aussi été pour moi celle par qui tout se raconte et c'est son histoire, sa vision, sa voix de petite fille devenue grande qui raconte, se souvient, et avec laquelle j'ai pu introduire la narration de ce spectacle riche en images.

Ici, la marionnette est ce langage qui s'offre à l'adaptation et permet ce mystère de transcrire dans le spectacle vivant un album dessiné, de le porter une nouvelle fois et d'une autre manière à la connaissance du public et de rencontrer par le biais de ces langages artistiques confondus un auteur magnifique aujourd'hui disparu qui m'a invitée à créer une de mes plus émouvantes adaptations. ■

Nosferatu,
Bob Théâtre



Nosferatu confiné

PAR | DENIS ATHIMON ET JULIEN MELLANO, BOB THÉÂTRE

Le 23 avril 2020 à 11:24, Denis a écrit :

Salut Julien,
J'espère que tu confines bien.
Je viens de recevoir une proposition de THEMMA, ils nous invitent à parler de l'adaptation au plateau de littératures de l'imaginaire, de la capacité de la forme marionnettique à s'imprégner et à rendre compte de ces textes. Comment on réécrit, qu'est-ce que l'on donne à voir ? Comment on sort de l'imaginaire collectif, comme dans notre cas les images fortes laissées par le film de Murnau, pour réécrire, inventer ? Comment on se joue des codes ? Comment on s'empare d'une figure ? Comment on traite le non-humain ? Tu commencerais par quoi toi ?

Le 24 avril 2020 à 09:49, Julien a écrit :

Salut Denis,
Oui, le confinement se passe bien malgré tout. Je viens de réécouter « Au bal masqué » de la Compagnie Créole et ça m'a remonté le moral (parce qu'avec « Les Marionnettes » de feu Christophe ça ne marche pas).
Ouh lala ! Ça fait beaucoup de questions ça ! Commentons par le début. Je pense que l'intérêt d'adapter de la littérature sur un plateau de théâtre, c'est d'ajouter au récit les dimensions auxquelles le lecteur n'a pas accès directement : les odeurs, les vibrations, les trois dimensions, les joies du direct et le plaisir (pour les acteurs et le public) de partager une aventure dans un même espace-temps, les uns contre les autres. Quand on lit un récit fantastique, notre imagination suffit à rendre possible la formation des images mais sur scène c'est une autre affaire. Soit on est capable de créer des illusions incroyables en utilisant des techniques sophistiquées qui demandent beaucoup de compétences, de temps et de moyens financiers, soit on trouve une manière d'inviter les spectateurs à accepter quelques conventions du genre : cette ampoule avec des yeux dessinés au feutre indélébile est le héros de l'histoire, et roule pompon, on n'a plus qu'à y croire nous-mêmes, s'amuser avec ça et se concentrer sur les sens profond de notre sujet... Nan ?

Le 24 avril 2020 à 13:17, Denis a écrit :

Salut Julien,
Je suis d'accord avec toi et j'ajouterai aussi qu'adapter un récit fantastique c'est apporter un point de vue sur un univers, une histoire.
Tu parles de mise en 3D d'un récit, c'est donc aussi faire des choix esthétiques, de matières.
Et puis en choisissant d'inviter le spectateur à accepter quelques conventions, on plonge de fait dans un second

degré, non ? Renoncer à coller à l'univers du récit, en faisant le choix dans *Nosferatu*, par exemple, de remplacer le sang par l'électricité (parce que le sang ça tâche et qu'on va en mettre partout et que vu qu'il y a du tissu ça va être un carnage), pousse à la métaphore et fait apparaître, de fait, un nouveau niveau de lecture du récit, tout comme le récit fantastique fait apparaître un autre degré de réalité.

Et, dis-moi Julien, pour toi, l'utilisation d'objets ou de marionnettes fait-elle automatiquement apparaître ce nouveau degré de lecture et du coup, deviennent-ils un vecteur incontournable pour figurer le fantastique ? hein ?

C'est vrai que, Christophe, ça fout le bourdon.

Le 24 avril 2020 à 15:31, Julien a écrit :

Salut Denis,
Oui, surtout le clip.
Je ne suis pas sûr que les conventions instaurent forcément le second degré. On se rend bien compte que le second degré du Bob Théâtre passe parfois bien au-dessus de la tête de nos petits (et ce n'est pas une question de taille). Certains d'entre eux acceptent les conventions avec beaucoup de sérieux et vivent nos histoires de vampires au premier degré. Ils ont beau se convaincre que tout cela n'est que pure convention, que ce ne sont que des objets bêtement manipulés bricolés à partir de quelques rebuts issus de la société de consommation et que les meussieux sur scène sont maquillés, ils n'en flipent pas moins leur race et, le soir dans leurs petits lits, les yeux écarquillés sur l'ampoule éteinte du plafonnier de leur chambrette, repensent à notre pauvre Ellen dont le filament s'est éteint à tout jamais dans le glouglou lugubre de l'ultime suçon qu'elle accorde au Conte Orllock pour épargner la planète d'une pandémie vampirique. Ça c'est pour les mauviettes qui ont été obligées de venir au spectacle alors qu'elles n'avaient pas l'âge. Je ne sais pas si je réponds vraiment à ta question ?

Le 25 avr. 2020 à 09:51, Denis a écrit :

Salut Julien,
Si si !! L'objet ou la marionnette sont un moyen de figurer le fantastique parmi d'autres, quoi...
L'avantage avec l'objet c'est quand même que ça ne demande pas énormément de travail de confection...
Je te remercie pour ces échanges, et aussi pour le bal masqué, ça marche !
À plus.
Denis ■

POUR ALLER PLUS LOIN



Le réveil des imaginaires
Hors-série n°8 de la revue *Socialter*
Sous la rédaction en chef d'Alain Damasio

Dir. artistique : Studio Kibland

Socialter se penche dans ce hors-série sur les imaginaires, leur impact sur notre société et le rôle qu'ils jouent dans la bataille politique. Alors que le *statu quo* est présenté comme insurmontable, il est plus que jamais nécessaire d'ouvrir de nouveaux horizons désirables et de questionner notre rapport au temps, aux technologies, au genre, au vivant, à l'effondrement ou à l'État.

Édition Socialter, mars 2020



L'institution imaginaire de la société

Cornélius Castoriadis

Critique sans concession de la « pensée héritée » sur la politique, la société et l'histoire, en particulier dans sa version marxiste, ce livre inclassable s'est affirmé comme une des œuvres majeures de la seconde moitié du XX^e siècle, au carrefour de la politique, de la philosophie, de la psychanalyse et de la réflexion sur la science. Partant de la reconnaissance du rôle des significations imaginaires dans la création de notre monde, l'auteur y défend le projet d'une auto-institution explicite de la société.

Éd. Seuil, 1975

Édition La Volte

Fondée en 2004, La Volte est une maison d'édition indépendante qui publie chaque année des romans, nouvelles et recueils de nouvelles d'auteurs français et étrangers. La Volte crée des objets-livres originaux croisant les littératures de l'imaginaire, en particulier la science-fiction, et la littérature dite « blanche ».

<https://lavalte.net/>

Rubrique coordonnée par Oriane Maubert

AU CŒUR DE LA RECHERCHE

L'ART MARIONNETTIQUE ? UN ART MINEUR !

PAR | ANAËLLE IMPE, DOCTORANTE À L'UNIVERSITÉ SAINT-LOUIS, BRUXELLES

Que peut la marionnette ? Que peut ce médium artistique que d'aucuns ont pu qualifier, ou qualifient parfois encore, de « mineur » ? Impossible de répondre de manière exhaustive à cette question, encore moins en deux pages... Néanmoins, partant d'un certain effet marionnettique, un réinvestissement de l'assertion selon laquelle la marionnette relève du mineur est possible et, de là, la mise en lumière des potentialités créatrices et subversives de la « minorité » marionnettique.

« U ne marionnette bouge, et toutes nos certitudes vacillent », écrit Didier Plassard^① : ce que peut l'art marionnettique tient, notamment, de cet effet de trouble, de vertige, d'« évidence obscure »^② qui nous saisit face au marionnettique. Nous sommes spectateurs d'une œuvre mettant en scène des impossibilités pourtant réalisées.

Sans doute ce trouble trouve-t-il son ancrage dans le caractère double de la marionnette, déjà fréquemment mis en lumière dans les études marionnettiques. Une dualité avant tout technique puisque le jeu de la marionnette nécessite la coprésence d'un-e marionnettiste et d'une marionnette (un objet ou un fragment de corps « objectivé »), mais qui n'en demeure pas moins signifiante : entre rire et effroi, les théâtres de marionnettes sont apparus, et apparaissent encore comme des lieux de prédilection à la représentation et à la matérialisation de doubles invisibles de l'humain, projections lumineuses ou obscures, très souvent accompagnées de l'ombre de la mort (« Qui voit son double voit la mort »^③, le spectacle *salto.lamento* de Frank Soehnle, entre autres, joue habilement de cette proximité). L'éclatement du castelet et la généralisation de la manipulation à vue ont rendu possible le face-à-face de l'humain et de l'objet, de la vie et de la mort. Les scènes marionnettiques ont donné corps à des jeux de doubles, de dédoublement. Ces jeux concernent non seulement le vivant, et singulièrement l'humain tant notre propension à l'anthropomorphisme est grande, donnant à voir des identités multiples, morcelées, fragmentées... et les relations qui se construisent sur scène, entre ces identités, entre le ou la marionnettiste et la marionnette. Mais ces jeux de doubles concernent aussi la fiction même : l'objet confronté à celui ou celle qui le met en mouvement participant d'une certaine dénonciation de l'illusion théâtrale par le focus mis sur le jeu scénique et les ressorts du « faire-semblant ». Théâtre et métathéâtre tout à la fois, la scène marionnettique remet en cause des frontières considérées comme irréfutables, à commencer par celles du vrai et du faux, du faire et du faire-semblant, du « réel » (avec toutes les précautions que requière l'utilisation de ce mot) et de la fiction. Les exemples ne manquent pas. L'Antigone issue de la collaboration de la compagnie Ulrike Quade et de la chorégraphe Nicole Beutler place le duo marionnette/marionnettiste au cœur de sa dramaturgie et de son processus de création qui déterritorialise ainsi le mythe antique : trois duos pour figurer Antigone, Ismène et

Polynice, explorer la complexité de ces figures mythiques ici dédoublées, comme fracturées, et jouer des multiples variations possibles de la relation qui unit chaque duo. Par l'entremise de sept comédien-nés dédoublés par autant de marionnettes à fils à leur effigie, Grimm. *Un conte allemand*, de Jan-Christoph Gockel, met en scène la famille Grimm et ses deux plus célèbres représentants, Jacob et Wilhelm. Mêlant histoire individuelle et familiale, contes et histoire collective (celle de la réunification de l'Allemagne), Grimm amène les spectateurs à s'interroger sur les liens qu'entretiennent réalité et fiction. À l'instar des marionnettes qui viennent doubler les acteur-rices de chairs et d'os, la fiction, les histoires (celles des contes) viennent se superposer à l'Histoire « vraie », au

« Dans un usage majeur de la norme, "la conformité devient conformation" »

« réel ». Entre fiction et réalité, il n'est plus possible de distinguer laquelle est première puisque c'est par la fiction, par la création d'une mythologie commune, que les frères Grimm entendent participer à la construction de l'Histoire allemande – ou comment la petite histoire déforme et met en forme la grande histoire. Dans *Hamlet froid*, deux croquemorts sont contraints par le spectre d'Hamlet-père à raconter l'histoire tragique du prince dont le cadavre mis en boîte est amené à (re)jouer un destin funeste. Cette adaptation joue de la mise en abîme, déjà présente dans le texte shakespearien mais dédoublée dans la proposition du Tétrasy Lyre/Panoptikum, et renvoie le théâtre à lui-même et à sa propension à se mettre en scène, « [permettant] d'aller explorer les coulisses de la "réalité" »^④ à la faveur d'un détour par la théâtralité et la puissance imageante infinie de cette dernière. Aussi, la scène marionnettique fonctionne-t-elle comme une image en miroir, une image déformée (et par là même déformante) puisque la ressemblance des doubles (dans l'ambiguïté du même et de l'autre) qui y surgissent n'est pas celle d'une copie à son modèle : de la simple pantoufle (telle que celle évoquée dans un très beau texte de François Lazaro au titre évocateur « Fendre le monde »^⑤) aux formes les plus hyper-« réalistes » (celles des *Aveugles* de la compagnie Trois-Six-Trente notamment), le double marionnettique tient



Tétrasy Lyre / Panoptikum, *Hamlet froid*

son efficacité non pas d'une simple ressemblance (qui peut être celle d'une marionnette avec ce qu'elle représente), mais d'une « ressemblance paradoxale » parce que « dissemblante »^⑥.

À l'instar du simulacre deleuzien, le marionnettique « recèle [donc] une puissance positive », dionysiaque, « la puissance du faux », « qui nie l'original et la copie, et le modèle et la reproduction »^⑦. Le différent apparaît sur la scène marionnettique comme puissance première. Le semblable naît comme effet de la différence et vient insuffler du jeu, du possible dans notre compréhension de l'humain, du réel, nous forçant du même coup à ressaisir notre appréhension de la norme et de la normalité, non plus, négativement, selon le modèle de la transcendance, de l'inertie et de l'unique, mais, positivement, selon celui de l'immanence, de la fluctuation et de la variation.

C'est en ce sens qu'il est possible de réinvestir positivement cette assertion selon laquelle l'art marionnettique serait un art mineur : l'art marionnettique n'a rien de marginal, de secondaire ou d'anecdotique, c'est un art « mineur », selon la théorie développée par Gilles Deleuze en collaboration avec Félix Guattari, notamment à propos de l'œuvre de Franz Kafka, dans un livre éponyme, sous-titré *Pour une littérature mineure* ③.

« Minorité et majorité ne s'opposent pas d'une manière seulement quantitative. Majorité implique une constante idéale, comme un mètre-étalon par rapport auquel elle s'évalue, se comptabilise. [...] La majorité suppose un état de droit et de domination ». « Une autre détermination que la constante sera donc considérée comme minoritaire, par nature et quel que soit son nombre, c'est-à-dire comme sous-système ou comme hors-système (suivant le cas). Mais à ce point tout se renverse. Car la majorité, dans la mesure où elle est analytiquement comprise dans l'étalon, c'est toujours Personne [...] tandis que la minorité, c'est le devenir de tout le monde, son devenir potentiel pour autant qu'il dévie du modèle. [...] Il y a un "fait" majoritaire, mais c'est le fait analytique de Personne, qui s'oppose au devenir-minoritaire de tout le monde. ⑨ »

Ainsi, Deleuze distingue le majoritaire « comme système homogène et constant », les minorités « comme sous-systèmes » et le minoritaire « comme devenir potentiel et créé, créatif » ⑩. Dans la production culturelle, les œuvres (littéraires, et artistiques) se partagent entre œuvres de majorité et œuvres de minorité, selon l'usage différencié, majeur ou mineur, qu'elles font de la norme (linguistique notamment). Toute œuvre culturelle doit s'envisager relativement à sa réception par la culture. Sa communicabilité sera fonction de sa conformité à la normativité de la culture. Or, dans un usage majeur de la norme, « la conformité devient conformation ⑪ », car les normes produites de manière immanente par la culture sont ici érigées en modèle transcendant à reproduire. Contrairement à cet usage majeur, « qui applique la norme sans la transformer » et « débouche sur l'imitation stéréotypée », « la création fait de la norme un usage mineur ». « Mineur ne qualifie plus l'art dit mineur, l'art marginal, ou l'art populaire par opposition à l'art d'exception, la réussite exemplaire. Il qualifie un exercice de minorité, de minoration qui déséquilibre les normes majeures d'une société. » ⑫

Selon cette acceptation, loin d'être à combattre, la qualification de mineur peut être revendiquée par une pratique, celle de la marionnette, qui, tout au long de son histoire, tantôt sert de rempart au théâtre face à la censure des pouvoirs à laquelle furent régulièrement soumis les acteurs-rices, tantôt permet au théâtre de se régénérer. Et j'avancerai même qu'il faut espérer que la pratique marionnettique fasse sien et renouèle sans cesse son « devenir-mineur », car il est le garant d'une pratique toujours créative, transgressive et politique, capable, par le face-à-face de l'objet et de l'humain, la mise en scène de doubles, de dédoublement et la mise en crise de la théâtralité, de la fiction et par là même du réel, de « déterritorialiser », déséquilibrer nos représentations et appréhensions de ce « meilleur des mondes possibles » dont il n'est pas dit qu'il n'y a pas d'alternative. Et l'on comprend que la marionnette peut beaucoup de choses... ■

① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ⑨ ⑩ ⑪ ⑫

Notes de l'auteur en ligne sur le site de THEMMA

JE ME SOUVIENS...

LA MÉCANIQUE DU CŒUR

PAR MAGALI ROUSSEAU, COMPAGNIE INSOLITE MÉCANIQUE

Quel est votre premier souvenir de spectacle de marionnette ?

Étudiante aux arts déco de Strasbourg, j'ai découvert à la bibliothèque une VHS sur le *Cirque* de Calder. De petits assemblages de bouchons, de tissu, de fil de fer constituaient les personnages d'un spectacle miniature. Calder animait ses figures dans son garage pour un public d'amis. Sa femme passait des vinyles de musiques de cirque tandis que les marionnettes faisaient leurs numéros d'acrobates et de dompteurs, de chiens savants ou d'éléphants, de funambules et d'haltérophiles. Calder manipulait ce petit monde avec une incroyable ingéniosité et dotait chaque personnage de voix propres, rugissements et aboiements, chansonnettes et vociférations. C'était bouleversant. Je crois que c'est à ce moment-là que je me suis intéressée au langage mécanique pour fabriquer des êtres d'aciers poétiques et leur insuffler la vie par le mouvement.

Quel est votre dernier souvenir ?

Travel-Illing de Flop que j'ai vu en mars au Vélo Théâtre à Apt où je jouais pour le festival Greli Grelo. C'est une installation de lumière en mouvement, un jeu d'illusion et d'anamorphoses. Une ampoule sur un rail transforme des objets basiques éparpillés sur le sol en un véritable paysage éphémère qui défile sous nos yeux. Des êtres y apparaissent et disparaissent en ombre créant ainsi une multitude d'histoires. Ce monde projeté révèle des immensités cachées dans d'infimes fragments et nous partons en voyage par la pensée à la recherche des plus petits détails

perceptibles. Cela m'a fait penser à cette phrase qui m'accompagne depuis longtemps, « rien n'est si petit qui, en comparaison avec des mesures plus petites encore, ne puisse pour notre imagination s'étendre à la grandeur d'un monde » (Kant).

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

Quand j'ai vu *Las tribulaciones* de Virginia de Los Oligor, d'une poésie extrême, je me suis dit qu'un jour je voudrais que mes machines puissent raconter leur histoire, qu'elles deviennent un moyen de lutter contre l'immuable et qu'elles apportent un peu de poésie dans le quotidien de chacun. Leur aventure a commencé dans une cave où les frères Oligor construisaient des petites machines de manière intuitive avec des bouts de cartons et d'objets qu'ils trouvaient dans la rue et bientôt il n'y a plus eu assez de place dans la cave. Ils ont donc créé un espace itinérant pour que Jomi Oligor puisse nous conter l'histoire d'amour chaotique de Virginia et Valentin.

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

Las tribulaciones de Virginia reste pour moi le plus marquant. Il s'en dégageait une débordante joie de vivre mais aussi de la peur et une profonde solitude. Je suis passée du rire aux pleurs en une fraction de seconde sans comprendre ce qui m'arrivait. Il m'a touchée là où je ne m'y attendais pas. Jomi Oligor est venu vers moi, a posé un petit cœur mécanique qui battait dans ma main et m'a dit : « Ça pourrait être



© Laurent Gayle

aussi naturel que ça l'amour, non ? » et c'était bouleversant de simplicité. Et la minute d'après il tirait à la carabine parmi le public. Il y avait une folie et un rapport singulier à ce qui est essentiel. Jomi avec son jeu sensible et sa manière de toucher, de manipuler ses marionnettes m'a fait ressentir des émotions enfouies qui ne remontent que rarement à la surface. C'est le langage de la marionnette, exprimer, parfois sans les mots, ce que l'on n'arrive pas à dire dans la réalité. Je ne me suis jamais tant identifiée à des petits bouts de carton, des êtres fragiles et imparfaits qui essayaient tant bien que mal d'exister.

Quel spectacle auriez-vous aimé faire ?

Secret de Johann Le Guillerm. Ce spectacle c'est une poétique de l'existence. J'aime sa manière d'appréhender l'inerte et le vivant. Il manipule les corps et domptent les éléments. Il rend visible les mouvements intrinsèques de chaque objet. Il construit et déconstruit sous nos yeux un monde à l'équilibre fragile, en perpétuel mouvement. C'est un magicien ! ■

TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

SODAM, un processus de concertation pour le développement des arts de la marionnette

PAR | SÉBASTIEN CORNU, ANIMATEUR DU SODAM OCCITANIE

La concertation et la coconstruction des politiques publiques sont reconnues comme principes de développement et de structuration des activités à l'échelle des territoires. Dans cette optique, l'élaboration de Schémas d'orientation* concertés se déploie dans différentes disciplines des arts et de la culture. Les musiques actuelles ont ouvert le bal avec les SOLIMA dès 2010, suivies ces dernières années par les arts de la rue (SODAREP), les arts visuels (SODAVI) et les arts de la marionnette (SODAM). Si les formes que prennent ces processus sont variables, en fonction des filières et des régions, ils s'inscrivent dans des principes rappelés par les lois NOTRe et LCAP, de respect des droits culturels qui appellent à plus de liberté, plus de responsabilité, pour plus de capacité des personnes et des acteurs.

1 Pour initier un SODAM, construire du collectif

L'initiative d'une concertation territoriale peut être prise par toute structure qui le souhaite, association locale, réseau, collectivité ou service de l'État, agence culturelle, collectif citoyen... Son démarrage et sa mise en œuvre vont nécessiter la définition d'une méthode de travail, et l'implication d'une diversité d'acteurs.

En Occitanie, la démarche a été enclenchée à partir de la plateforme de la marionnette qui rassemblait cinq structures permanentes et qui ont proposé à la DRAC d'expérimenter un SODAM. Le processus de concertation associe aujourd'hui l'État, des collectivités (région Occitanie, quelques départements, des agglomérations...), les réseaux et fédérations, et l'ensemble des acteurs de la filière qui le souhaitent. Sa mise en œuvre est assurée par Occitanie en Scène, l'agence culturelle régionale, qui mobilise des moyens pour le pilotage, l'animation et le secrétariat.

2 Pour commencer, observer, se compter et se raconter

La première étape consiste à observer, par exemple à partir d'un état des lieux des activités marionnettiques du territoire concerné, à identifier les acteurs en présence et les besoins pour dégager progressivement des enjeux à travailler collectivement. On se cartographie, on mesure les volumes d'activités et d'autres éléments qui nous paraissent importants, et on prend le temps de débattre ensemble pour définir les enjeux, les prioriser, et bientôt construire des réponses collectives. Cette phase de travail est indispensable, notamment pour définir le périmètre du territoire couvert, pour développer l'interconnaissance entre les acteurs, leur implication et leur appropriation de la démarche.

En Occitanie, des rencontres territoriales ont été organisées dès le début pour favoriser la

participation des structures, initier du dialogue, et lire ensemble le territoire régional, ses spécificités, ses atouts... En complément, une enquête en ligne a permis d'initier une observation participative et partagée et de produire de la connaissance sur la filière (ses activités, ses emplois et son économie notamment) et sur les politiques publiques.

3 Élaborer des propositions et agir sur 3 axes : coconstruire, coopérer, structurer

L'élaboration d'un schéma de développement porte sur trois dimensions qui se complètent : coconstruire les politiques publiques, développer des coopérations entre acteurs, améliorer la structuration professionnelle et territoriale. C'est dans un dialogue régulier entre les participants, les plus divers possibles, que peuvent s'élaborer des propositions sur ces trois dimensions. Des rencontres territoriales ou thématiques sont organisées pour élaborer des propositions qui sont soumises aux pouvoirs publics et/ou mises en œuvre par les acteurs. Aussi, une approche par bassins d'activités, par dynamiques territoriales ou pôles est à privilégier pour répondre aux enjeux de coopération en proximité.

En Occitanie, après deux années de concertations, des dynamiques territoriales se structurent petit à petit (sur trois bassins pour l'instant), et favorisent les coopérations en proximité. En complément, des chantiers thématiques à l'échelle régionale sont initiés (création-production, emploi-formation, mutualisations...).

4 De la rigueur méthodologique pour une démarche progressive et pérenne

Une grande diversité de méthodes de travail peuvent être expérimentées, en veillant toujours à capitaliser (comptes-rendus, synthèses), à communiquer (avec des outils adaptés comme des listes de diffusion, des

sites ressources...) et à impliquer toujours plus largement.

La rigueur méthodologique et la prise en compte des rythmes et temporalités de chacun sont indispensables à la réussite des démarches. À vouloir aller trop vite, on risque de s'épuiser rapidement. Ainsi, la mobilisation de moyens dédiés à l'animation et au secrétariat doit se poser très rapidement.

En Occitanie, après une période intense de réunions la première année, les calendriers ont été allégés la seconde, avec des rencontres territoriales au printemps et à l'automne, et des temps pléniers sur les événements régionaux (lors des festivals notamment). Ces deux années de concertation ont notamment initié la création de la fédération régionale FAMO qui devient un acteur essentiel du processus.

De mon point de vue, le SODAM a permis des avancées formelles importantes (structuration régionale, reconnaissance et meilleure prise en compte par les partenaires publics...), mais l'intérêt premier réside dans l'interconnaissance, les échanges et les collaborations informelles et dans les solidarités qu'il a suscitées. Si les acteurs de la marionnette se sentaient souvent très isolés et mal considérés il y a deux ans, ils sont aujourd'hui plus structurés, ont gagné en confiance et en responsabilité pour travailler collectivement à la coconstruction de leur avenir, aux côtés des collectivités territoriales et de l'État. ■

* Deux objectifs d'intérêt général sont au cœur des processus de concertation : 1. la création, la diversité des œuvres et des initiatives dans le respect des droits culturels ; 2. un développement territorial cohérent et équitable.

RESSOURCES UTILES

• Site ressource du SODAM Occitanie : <http://cpasrien.free.fr/sodam/>



DERRIÈRE L'ÉTABLI

PEINTURE EN GLACIS POUR UNE TÊTE DE MARIONNETTE

PAR | **EINAT LANDAIS**, CRÉATRICE DE MARIONNETTES ET DE DÉCORS DE THÉÂTRE

Cette technique de peinture en glacis – couches successives de peintures très liquides – permet d'obtenir un effet de profondeur, donnant ainsi un aspect organique à la matière. Toutes ces couches sont nécessaires pour obtenir ce rendu translucide. Sécher entièrement entre chaque couche. Frotter avec de la toile de jute toutes les deux-trois couches, une fois bien sèches. Cela permet de faire remonter à la surface les couches successives. Cette technique se fait avec de l'acrylique ou avec des pigments. Les différentes couleurs peuvent varier selon la teinte finale souhaitée. L'exemple ici est en acrylique pour une teinte de peau mate.

PRÉPARATION D'UN TIRAGE EN POLYURÉTHANE



1 Poncer légèrement et décaper avec de l'acétone. Badigeonner avec de la néoprène très liquide, diluée au solvant.



2 Couvrir avec une peinture acrylique blanche - deux couches. Il est aussi possible de le faire avec du Décolplaste ou du Slastic.

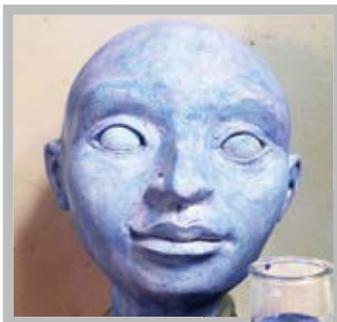


3 Poncer avec un papier de verre très fin (n° 500 ou plus).



4 Peindre avec des glacis (jus de couleurs) deux couches pour chaque couleur. Il faut aller vite et absorber les gouttes qui se forment.

LES COUCHES SUCCESSIVES



1 Bleu outremer



2 Rouge magenta



3 Jaune moyen



4 Ombre brûlée



5 Glacis « peau » : blanc + ombre naturelle + terre de Sienna brûlée



6 Terre de Sienna brûlée



7 Maquillage et vernis

MAQUILLAGE

Marquer les « trous » (oreilles, lèvres, narines, paupières) avec une ombre composée de brun et de bleu outremer. Tamponner à sec du rouge de Mars sur les joues, le front, le nez, les lèvres, puis estomper avec un tissu. Procéder de la même manière avec de l'ombre naturelle dans les creux du visage, mais ne pas abuser. Il faut éviter de figer le volume en peignant les ombres. Peindre les sourcils, le blanc de l'œil et les pupilles et couvrir avec deux couches de vernis acrylique mat. Peindre les iris plutôt en noir pour une raison de visibilité sur scène. Les iris clairs donnent un regard dilaté et moins précis. Mettre sur les iris du vernis à ongles « top coat » transparent ultra brillant, ce qui apporte des éclats de lumière aux yeux.

ESPÈCE D'ESPACE

MÉFIE-TOI DES GONES, ILS SONT CAPABLES DE TOUT !

AVEC EMMA UTGES

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

La Compagnie M.A., dirigée par Emma Utges et actuellement en charge du théâtre Le Guignol de Lyon, revendique la création contemporaine. Assiste-t-on alors à une paradoxale rencontre entre tradition de Guignol et création contemporaine ? Non, car c'est une histoire de transmission assumée pour ne pas dire exemplaire entre la Compagnie M.A. et l'emblématique compagnie des Zonzons qui a eu la charge pendant 18 ans de ce théâtre. Comment le projet de ce théâtre historique s'est-il construit jusqu'à aujourd'hui, comment se vit-il maintenant et comment demain est-il envisagé ? La situation actuelle a introduit des questions avec une résonance bien différente de ce qu'on pouvait imaginer il y a quelques mois.

Au cœur du quartier Saint-Paul, il faut entrer dans le palais Bondy par une toute petite rue proche du quai de Saône pour découvrir le théâtre Le Guignol de Lyon. Après avoir passé l'accueil public, au-dessus du grand escalier qui mène à la cave, Guignol, Gnafron et Madelon, peints sur une fresque, nous regardent et nous délivrent une maxime ancienne de la plaisante sagesse lyonnaise : « Méfie-toi des gones qui savent rien de rien, ils sont capables de tout ». Nous voilà bien arrivés au théâtre Le Guignol de Lyon grâce à la visite en mots d'Emma Utges derrière nos écrans confinés. Dans l'espace de stockage du théâtre restent tout un lot de vieux manuscrits et un piano désaccordé, laissés par les descendants des Neichthausen (qui occuperont le théâtre jusqu'en 1983). Au fond du castelet, face à la salle et ses 131 sièges rouges, la pièce maîtresse : un immense mur de 275 marionnettes fait le succès du théâtre. « Il y a même une photo de ce mur dans l'aéroport », nous dit Emma en plaisantant. « Il faudrait peut-être qu'on leur demande d'y mettre un lien vers notre site d'ailleurs ! »

En gestion municipale, cet ancien palais classé accueillie en son sein plusieurs équipements dont une salle de concert et un conservatoire. L'ancienne cave du palais où est aujourd'hui hébergé le théâtre servait de réserve à charbon pour la ville. Il deviendra le Théâtre Guignol en 1966 sous la direction des descendants des frères Neichthausen. C'est le plus grand Théâtre Guignol en fixe de France avec son castelet de 4 m d'ouverture, 5 m de profondeur et 3,80 m sous grill. Le théâtre a ses contraintes mais l'équipe les connaît bien et avance peu à peu vers des évolutions techniques.

Une histoire de transmission

Lyonnaise de naissance, Emma Utges n'est pourtant pas tombée dans la marionnette quand elle était petite. Comédienne et chanteuse, ce n'est qu'en 2003 qu'elle intègre l'équipe du théâtre Le Guignol de Lyon



© Compagnie des Zonzons

dirigé à l'époque par Philippe Auchère de la compagnie des Zonzons. Elle découvre que Guignol peut être autre chose que l'image désuète qui lui colle à la peau : avec des musiciens au plateau, des décors en 3D, une belle création lumière... « J'ai vu un spectacle de l'intérieur, depuis le castelet, et là j'ai été bluffée par la technicité, je ne suis plus jamais repartie. » Sous l'aile de Philippe Auchère, elle découvre alors les arts de la marionnette. Guignol bien sûr, mais aussi la marionnette contemporaine. Elle va voir de nombreux spectacles, travaille avec la compagnie Arnica, s'initie au Katputli avec la compagnie L'Œil du cyclope - une technique traditionnelle indienne de marionnettes à fil -, pratique la marionnette sur table. Mais c'est principalement au sein des Zonzons qu'elle fait ses armes, travaillant avec eux tant sur des spectacles de Guignol que sur des formes plus contemporaines. En 2009, en parallèle de son activité au Guignol de Lyon, elle monte la compagnie M.A. pour faire émerger un premier projet personnel. Sans Guignol, elle

veut y mêler marionnette, musique, vidéo et théâtre. Cela sera *Ego non sum sed vos amo*, mis en scène par Nicolas Ramond, sur une commande d'écriture à Patrick Dubost.

En 2016, les Zonzons projettent de partir. La majorité de l'équipe souhaite rester et c'est assez naturellement qu'étant coordinatrice artistique, elle reprend la direction du projet avec sa compagnie. Ils se réunissent donc pour déposer un projet à la ville de Lyon qui sera retenu fin 2017 dans le cadre d'un appel à projets, après trois ans de travaux et une année de gestion en transition.

Emma Utges oscille depuis qu'elle est entrée en marionnette sur cette ligne de crête : défendre des projets artistiques autour d'un Guignol contemporain d'une part, et poursuivre d'autres projets marionnettiques sans Guignol d'autre part. Ce n'est pas chose aisée tant vis-à-vis du public que du corps professionnel. En 2018, le projet *Krach*, monté sous la plume de

Simon Grangeat aborde des valeurs proches de Guignol, questionnant l'écart entre les ultra-riches et les autres. Le public n'est pas forcément au rendez-vous pour la reprise en 2019. Difficile de s'émanciper du nom « théâtre Le Guignol ».

La marionnette, un art avant tout subversif

Le personnage de Guignol est bien ancré dans l'imaginaire collectif et la nouvelle équipe du théâtre élargit son répertoire à des sujets actuels ou sociétaux tout en essayant de répondre aux attentes des publics qui passent la porte. Il y a ceux qui restent attachés à la tradition, ceux qui viennent se divertir avec leurs enfants et ceux qui veulent voir un Guignol plus contemporain. Proposer des créations autour du personnage de Guignol demande, comme pour tout spectacle, du temps : l'équipe artistique choisit collectivement les thématiques, rebondissant sur l'actualité locale ou nationale, sur les événements politiques, pour arriver à l'écriture. Puis vient la phase de fabrication des décors, des marionnettes et l'écriture des chansons.

Au-delà de Guignol, la marionnette est pour Emma Utges un outil très riche tant pour elle comme metteuse en scène – comédienne, que dans sa relation au public. « On peut y mettre à la fois les choses de la vie, de la condition humaine, traiter de choses dures et prendre du recul dessus en les décalant. Mettre en exergue les problèmes et pouvoir en rire, c'est essentiel. On rit souvent jaune mais on rit. » La ligne poético-artistique dans laquelle s'inscrit sa compagnie rejoint celle de Guignol dans ses valeurs, dans sa fonction première, la subversion. Mais elle souhaite amener quelque chose de différent : plus d'images, plus de poésie, sans pour autant perdre de sa force : « Guignol c'est crier haut et fort ce que le peuple pense tout bas. Je trouve que la marionnette a cette force-là, vraiment. »

L'équipe a par ailleurs commencé à sortir de la réserve de vieux manuscrits dont les plus anciens datent de 1875. Emma Utges considère que cela fait partie de leur mission pour que Guignol se réinvente et reste vivant. « Certains textes méritent vraiment qu'on les remette dans le contexte de l'époque car on tombe parfois sur des pépites comme *Mon curé Gnafron chez les nègres*, un texte très misogyne et très raciste comme vous l'imaginez... Cela dépend des époques et de qui dirigeait le théâtre. » Selon les époques en effet, Guignol fut ainsi jeune premier, ou joua des parodies d'opéras et de textes classiques tels *Othello* ou *Cyrano de Bergerac*, ou encore des contes pour



© Aurélien Audy

enfants revisités dans des versions qui, de fait, devenaient plus adaptées aux adultes avec leur ton sarcastique. L'équipe continue d'explorer ces textes, de les inventorier et va en faire des soirées « Barouf dans l'inventaire » mêlant l'adaptation de ce répertoire à des cessions d'improvisation jouées et chantées. Ces manuscrits sont gardés pour partie par la compagnie, le reste étant également conservé au musée des arts de la marionnette de Lyon (musées Gadagne). Le théâtre conserve également les marionnettes historiques qui ont successivement joué dans ces lieux. L'équipe les utilise dans les spectacles sauf les plus anciennes qui ont environ 130 ans et sont devenues des objets d'exposition.

La compagnie travaille à faire connaître un autre Guignol que celui qui reste imprimé dans la tête de tout un chacun, un peu désuet, un peu ringard. Le défi n'est pas simple. Ils sortent d'ailleurs assez peu du théâtre avec leurs créations car cela implique un équipement encore trop important pour les moyens actuels de l'équipe. Travailler dans ce sens demanderait un véritable poste en diffusion qu'ils n'ont pas encore les moyens de créer. Ce sont donc avec les créations contemporaines qu'ils essaient de sortir plus activement du théâtre.

Ouvrir les portes du théâtre

Les Musées Gadagne sont un partenaire important du théâtre qui accueille des visites sur Guignol organisées par les musées et partage, avec son public, l'histoire du lieu et les 275 marionnettes du patrimoine. Les musées de son côté, ont associé l'équipe du théâtre à la réflexion sur la refonte de la muséographie de toute la partie marionnette du musée. Ils ont construit des marionnettes manipulables par le public, écrit les cartels associés et fait des vidéos de manipulation. « Pour l'espace sur Guignol, ça s'est vraiment fait main dans la main. On y a réfléchi ensemble et l'un de nos auteurs a écrit les textes dans lesquels Guignol s'adresse au public. » Emma Utges n'est pas fermée à accueillir d'autres équipes artistiques dans le lieu.

Après avoir tenté de l'accueil en programmation sur la première année de reprise, le bilan fut mitigé : le public n'était pas au rendez-vous pour des formes qui ne mettaient pas Guignol en scène. Le risque était trop grand pour les équipes accueillies et le théâtre ne pouvait pas proposer de minimum garanti. L'accueil est donc revenu à une mise à disposition ponctuelle de l'espace pour de la recherche. Ils accueillent aussi régulièrement les réunions et laboratoires artistiques du collectif d'artistes Lyonnais « la Malle », dont plusieurs des membres de l'équipe font partie, et qui a monté le « Chaptô Lyon » lors du Festival mondial des théâtres de marionnettes de Charleville-Mézières en 2019. Le théâtre a également accueilli le nouveau réseau des marionnettistes en Rhône-Alpes qui est en train de se mettre en place à l'initiative d'Émilie Flacher et d'Émilie Valantin.

Aujourd'hui la compagnie et le théâtre sont véritablement reliés aux acteurs du territoire, ils ont œuvré ces dernières années en hôpital, en prison, avec des collègues, des écoles... Pour la prochaine année scolaire, c'est avec le Toboggan, théâtre de la ville de Décines-Charpieu et ses partenaires qu'ils vont travailler. La ville de Lyon reste leur principal interlocuteur. La DRAC accompagne les actions culturelles et la Région soutient les projets de créations contemporaines. Globalement, les subventions ne permettent pas d'envisager un véritable déploiement du projet tel qu'imaginé.

Emma Utges avait rêvé pouvoir proposer des créations autour de Guignol et des créations contemporaines, et faire de ce lieu un vrai pôle de la Marionnette en Région. Le constat, après trois ans de direction et la situation actuelle de crise sanitaire, lui a d'autant plus donné envie de faire évoluer ce cahier des charges vers un Guignol encore plus incisif et contemporain, un Guignol pour adultes, tout en maintenant une programmation tout public et familiale. La rencontre avec Romain Nicolas, jeune auteur formé à l'ENSATT, dont l'écriture drôle, crue et rythmée colle avec celle du personnage, lui permet de se projeter dans cette direction. ■



© Suzanne Guillemot

Ego non sum sed vos amo, Compagnie M.A

MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

« On a appris à fabriquer des ombres
et qu'on n'a pas besoin d'avoir plein
d'argent pour faire ça ! »
Citation d'un collégien

CONTRAT LOCAL D'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET CULTURELLE : QU'EST-CE QU'UNE RÉSIDENCE-MISSION ?

AVEC JULIE LINQUETTE

PAR | ALINE BARDET, MÉDIATRICE CULTURELLE

Les CLEA*, portés par les collectivités, la DRAC et l'Éducation Nationale, sont destinés à donner les moyens aux territoires de renforcer leurs politiques culturelles. Ils se veulent leviers structurants de développement. Voilà pour le cadre général. Les objectifs aussi sont bien connus : fréquentation des lieux, appropriation des savoirs, parcours artistique, continuité pédagogique, équité, diversité, facilitation, etc. Au-delà de toutes ces données chiffrables, quel bilan sensible ? Comment rencontrer et faire se rencontrer, autour d'un geste artistique, des gens, tous horizons confondus ? Qu'est-ce que ça raconte et en quoi ça rend compte de la médiation culturelle ? Quels outils ou langages, dans ce cadre-là, Julie Linquette de la Cie StultiferaNavis-Le Bateau des Fous a-t-elle inventé, pour qui et avec quels objectifs ?

MANIP : Comment créer un projet sur mesure pour un territoire ?

JULIE LINQUETTE : En 2019, j'ai mené un CLEA au sein de la communauté d'agglomération de la Porte du Hainaut où, grâce à un accompagnement humain et technique exemplaire, j'ai vécu une expérience puissante et prolifique. Le contenu d'un CLEA varie selon les territoires et les contextes, et dépend de ce qu'on y investit. Au départ, il ne s'agit pas d'énoncer un projet défini, mais de mettre en lumière les valeurs qui nous animent et les outils qu'on a à disposition, pour aller à la rencontre d'une population qu'il faut cerner dans ses spécificités. Après la phase de sélection, une rencontre est organisée avec les acteurs locaux impliqués, où chacun est libre de rebondir sur les propositions.

MANIP : Quels chantiers avez-vous mis en place et pourquoi ?

J.L. : S'engager au service d'un projet coconstruit avec les enseignants, les animateurs, les médiateurs, les soignants, les bénévoles de différentes structures, est l'occasion de tester sa créativité. La rencontre entre son identité artistique et les aspirations des différents publics fait émerger des pistes de travail à poursuivre au-delà des interventions, permet de fédérer autour de temps forts, de proposer des croisements inédits entre tous les participants. Je suis intervenue dans 53 classes, de la maternelle au lycée, et dans une dizaine de structures médico-socio-culturelles. Mes outils sont la marionnette et le théâtre d'ombre. Mais c'est surtout ma façon d'aborder ces techniques qui fut déterminante, en faisant le lien avec les métiers forains, mes origines gitanes, et un certain art de la débrouille ! J'ai surtout partagé avec les participants cette part d'intime souvent cachée dans les productions artistiques : comment surmonter les doutes, les fragilités, pour se construire même avec peu de moyens, pour croire en soi et trouver sa place dans des domaines où l'on se sent illégitime. C'est la ligne que j'ai suivie et déclinée en une cascade de

gestes artistiques. Le but n'était pas tant d'enseigner la maîtrise d'un outil que d'élargir les possibles, lever des blocages, donner le regard bienveillant qui permet à chacun de transformer la vision qu'il a de ses capacités à faire, créer, oser.

MANIP : Dans une résidence de médiation, comment s'y retrouver en tant qu'artiste ?

J.L. : J'ai choisi de créer un nouveau spectacle durant mon CLEA en impliquant dans mon aventure artistique une trentaine de personnes bénéficiaires des Restos du Cœur, afin de tester avec elles mes intentions initiales. C'est grâce à cette « collaboration » que j'ai mis sur pied Franc-Jeu, me permettant de poursuivre un travail de recherche sur les tarots, déjà initié depuis quelques années. Leurs retours précieux ont mis en lumière leur capacité à être actifs, moteurs, et pas seulement récepteurs passifs, et ils ont répondu à mon besoin d'être nourrie de leurs ressentis. Sans ces échanges, ce spectacle aurait mis beaucoup plus de temps à se construire sous la forme interactive qui le caractérise.

MANIP : Quel engagement cela nécessite-t-il ?

J.L. : Le CLEA est un espace-temps inouï de presque six mois dans lequel il faut déployer le don d'amour inconditionnel qui fait, à mes yeux, toute la spécificité du métier d'artiste. Le considérer autrement serait se méprendre sur sa valeur. En s'y investissant avec honnêteté, un artiste peut (re)découvrir le sens profond de sa vocation : donner une forme à l'émotion primordiale d'émerveillement face à la beauté, pour la partager avec les autres, et ainsi encourager chacun à prendre le relais à sa manière.

MANIP : Qu'est-ce qui s'est joué avec vos publics ?

J.L. : J'ai réalisé la mobilisation grandissante de certaines personnes au fil des mois. Il s'est créé une sorte de « fan club » improbable de gens disparates



École Daniel-Ferry de Raismes - Jeux d'ombres avec les petites sections de maternelle

qui se sont trouvés autour de mes propositions. Les liens qui se sont tissés les ont encouragés à aller dans certains lieux culturels et ont débouché sur d'autres rencontres, ricoché sur d'autres expériences, qui sont allées au-delà de ma résidence, et au-delà de moi. L'intensité crée des circulations qui dépassent le cadre formel du CLEA.

MANIP : Quelles incidences les gestes artistiques partagés ont-ils eu sur ces publics ?

J.L. : Au contact des publics les plus divers, dans un territoire où domine un sentiment de précarité, j'ai tenté d'apporter un peu d'« extra-ordinaire », de bousculer les rapports quotidiens. C'est dans cet interstice inattendu que se révèle ce que l'on ne voit pas d'habitude. Cette présence décalée vise à changer les regards des uns sur les autres, imprime de nouvelles perceptions dans les mémoires, et a des incidences indéniables sur l'ensemble des relations collectives et individuelles. ■

*Contrat local d'éducation artistique et culturelle



HONGRIE

LA MARIONNETTE EN HONGRIE, PAS À PAS

PAR | **KATA CSATO**, PRÉSIDENTE D'UNIMA HONGRIE, ENSEIGNANTE À L'UNIVERSITÉ D'ART DRAMATIQUE ET CINÉMATOGRAPHIQUE (SZÍNHÁZ- ÉS FILMMŰVÉSZETI EGYETEM) DE BUDAPEST

TRADUCTION DEPUIS L'ANGLAIS : **EMMANUELLE CASTANG** / RELECTURE TRADUCTION : **ANGÉLIQUE LAGARDE**

Avant les grands changements à Budapest, le théâtre national de marionnettes (*Állami Bábszínház*) était le seul institut qui répondait aux besoins de ceux qui cherchaient un théâtre de marionnettes dans le pays. Nous étions donc dans un contexte typique de pays de l'Europe du Moyen-Orient dirigé par un seul homme, héritage similaire à tous ceux des pays socialistes.



© Kálmán Garas

Sándor Petőfi: János vitéz (2009), Scénographe: Szilárd Boráros, metteur en scène: Géza Kovács

Après les grands changements (1989), le théâtre de marionnettes institutionnel est revenu petit à petit à la vie en Hongrie, et a commencé à se développer de ville en ville, d'abord à Kecskemét, Pécs, Győr, puis Debrecen. Ces théâtres ont été fondés par des troupes d'amateurs. À Budapest, un nouveau théâtre de marionnettes a également vu le jour, le Kolibri Théâtre. Les artistes qui venaient du théâtre d'État ne voulaient pas se limiter uniquement au répertoire de la compagnie, mais proposer quelque chose de nouveau. Suivirent ensuite Békéscsaba, puis Eger, Szombathely, Szeged, Miskolc, Veszprém et 15 ans plus tard - dernier mais pas des moindres - Zalaegerszeg. Chaque institution s'est professionnalisée de façon différente, mais aujourd'hui, au début du XXI^e siècle, nous avons 12 théâtres de marionnettes professionnels institutionnels (10 répartis dans le pays et deux dans la capitale) et de nombreux collectifs d'indépendants. Il est également intéressant de constater que tous ces théâtres ont encore aujourd'hui le même directeur ce

qui a entraîné peu de mouvement, des changements plus lents et moins du souffle qui aurait pu venir de l'extérieur. Seuls quelques établissements ont connu des transformations : Miskolc, du fait du décès de l'ancien directeur ; Szombathely, du fait du départ à la retraite de l'ancien directeur et Zalaegerszeg, parce que l'ancien directeur n'était pas reconnu politiquement. Veszprém est la seule ville à voir œuvrer son quatrième directeur depuis la création de son théâtre, du fait qu'elle rencontre de nombreuses difficultés dues au parti politique qui dirige la ville. Ainsi, cette immobilité a conduit toutes ces institutions à construire un rempart très mince mais très puissant autour d'elles. La Hongrie est un petit pays et le domaine de la marionnette est donc également restreint. Environ 300 personnes travaillent dans ce secteur. Ceux qui sont capables d'amener de nouvelles idées sont les metteurs en scène qui font les spectacles. Comme nous n'avons pas de contrats avec l'État, nous sommes des indépendants, ce qui veut dire que nous allons de ville en ville et de compagnie en compagnie, partout où nous sommes invités. Peu à peu, ces portes se ferment et tous les théâtres ont leurs trois ou quatre metteurs en scène choisis avec lesquels ils travaillent. Un seul d'entre eux fait des expérimentations, Géza Kovács, le chef de file des directeurs du théâtre de marionnettes de Szombathely (*Mesebolt Bábszínház de Szombathely*) : il invite des équipes artistiques d'autres pays et crée des rencontres entre des artistes de différentes disciplines. Il ouvre ainsi de nouvelles voies. À part lui, chacun essaie de maintenir une certaine sécurité autour de sa compagnie, de ses spectateurs et de lui-même.

Il y a une quinzaine d'années, la Hongrie a profité d'une dynamique importante venant de l'étranger. Quelques jeunes artistes sont arrivés de différents pays (Allemagne, Pologne) après avoir terminé leurs études universitaires comme acteurs marionnettistes et metteurs en scène. Cette même année, les élèves de la première promotion de l'université d'art dramatique et cinématographique (*Színház-és Filmművészeti Egyetem*) de Budapest ont terminé leurs études d'acteurs-marionnettistes. Une nouvelle dynamique s'est donc créée dans ce secteur. Au cours de la petite décennie qui a suivi, le milieu a pu ressentir la dimension positive de cet essor avec des spectacles inédits qui ont commencé à apparaître. À la suite de cette promotion, l'université a décidé de n'en ouvrir des nouvelles que tous les quatre ans, car le secteur, très restreint, n'est pas en mesure d'insérer de nouveaux

étudiants diplômés chaque année. Cela crée donc quelques difficultés pour donner un nouvel élan à la nouvelle génération.

La formation, un enjeu nécessaire

Aujourd'hui, nos artistes sont reconnus par d'autres disciplines artistiques également, mais les collaborations nécessaires entre artistes font défaut dans notre secteur. C'est l'une des raisons pour lesquelles nous sommes tombés d'accord sur le fait que nous devons créer des « plateformes » au sein desquelles les spécificités du théâtre de marionnettes pouvaient être apprises, que ce soit du point de vue de la création de marionnettes ou de la réalisation de spectacles. Notre profession avait également besoin d'une plus grande ouverture artistique et internationale.

L'université d'art dramatique et cinématographique (*Színház-és Filmművészeti Egyetem*) de Budapest proposera donc à partir de janvier 2021 un nouveau cursus international, appelé PuppeTry, en collaboration avec le DAMU (la faculté de théâtre de l'Académie des arts du spectacle de Prague en République tchèque), le VSMU (le département de marionnettes de la faculté de théâtre de l'Académie des arts du spectacle de Bratislava en Slovaquie) et l'AT (le département d'art du théâtre de marionnettes de l'Académie nationale d'art dramatique Aleksander Zelwerowicz de Varsovie, campus annexe de Białystok en Pologne). Ce cours conviera des candidats du monde entier et leur offrira une chance unique de découvrir les différentes techniques artistiques et approches pédagogiques de l'esthétique de ces quatre écoles de théâtre d'Europe centrale. Les étudiants passeront un semestre dans chacune de ces écoles. L'enjeu pédagogique de PuppeTry est de donner aux étudiants la possibilité de rechercher de nouvelles voies d'expression artistique en créant en laboratoire. Le programme est conçu pour permettre aux élèves d'exprimer leur point de vue et leur singularité propre. Il porte la volonté d'élargir les capacités de réflexion critique des artistes et leur permet de voir le monde selon différents prismes. Les élèves sont amenés à trouver leur propre voie artistique à travers la marionnette. Les diplômés de ce programme contribueront au mouvement mondial du théâtre de marionnettes ①.

Esthétique et diffusion

La structure du théâtre de marionnettes hongrois est la même que dans de nombreux pays d'Europe du Moyen-Orient. Nous avons plusieurs institutions et beaucoup de collectifs de marionnettistes professionnels et amateurs dont la plupart sont des familles. Les artistes contemporains travaillent dans le système du théâtre institutionnel et utilisent différents types de techniques, par exemple : le théâtre d'ombres, les marionnettes à doigts, les marionnettes à tige et leurs variations mixtes. Nous avons quelques marionnettistes qui mélangent d'autres arts avec le théâtre de marionnettes (par exemple, la danse-théâtre, le TIE – Theatre in education, le théâtre physique). Nous avons également beaucoup d'artistes qui ne travaillent pas en intérieur mais *in situ* ou en rue. La population hongroise de marionnettistes est donc très bigarrée.



Tóni Bartha Puppet theater.

Cette petite communauté de 300 personnes a également un côté très chaleureux et sympathique. Nous sommes constamment en contact et nous nous intéressons vraiment à ce qui se passe dans ce domaine artistique, qu'il s'agisse de spectacles en salle ou en espace public, professionnel ou non, en solo ou collectif. Pendant longtemps, nous avons eu deux types de festivals UNIMA, un pour les enfants à Békéscsaba et l'autre pour les adultes à Pécs, mais comme notre gouvernement ne les soutenait pas financièrement, ils ont dû être arrêtés il y a quelques années. Depuis 1992, tous les deux ans, le théâtre de marionnettes Ciróka à Kecskemét organise la Rencontre des théâtres de marionnettes hongrois, qui est devenue un forum prestigieux pour les professionnels hongrois de la marionnette. Pendant le festival, chacun des théâtres de marionnettes de Hongrie peut présenter aux autres le spectacle de son choix. Cette rencontre nous permet non seulement d'assister aux représentations mais aussi de participer à de nombreuses tables rondes afin d'échanger sur les spectacles présentés, sur ce qui fonctionne et ce qui ne fonctionne pas, c'est d'ailleurs parfois très douloureux pour les artistes. Toute la profession y est présente et ces réunions sont placées sous le signe de débats parfois très vifs, mais toujours passionnants.

Par ailleurs, de nombreux spectacles de marionnettes sont présentés à la Biennale du théâtre national et international pour l'enfance et la jeunesse à Kaposvár. C'est l'une des principales activités proposées tous les deux ans par le centre hongrois de l'ASSITEJ, qui en est le principal organisateur avec le théâtre Kolibri. En plus d'offrir un large éventail de propositions culturelles et d'activités pour les enfants et les familles, le festival est un événement clé du théâtre professionnel hongrois pour le jeune public. Une sélection de spectacles, parmi les meilleurs et les plus innovants, y est programmée ainsi que des tables rondes, des ateliers, des sessions de « travail en cours » et la cérémonie de remise des prix ASSITEJ.

De nombreux théâtres de marionnettes hongrois sont invités à des festivals internationaux comme par exemple le Festival international de théâtre pour enfants de Subotica, en Serbie ; le Festival de théâtre de marionnettes pour adultes *Metamorfozy Lalek* à Białystok, en Pologne, le Festival international de théâtre de marionnettes Virvar à Kosice, en Slovaquie, ou le Festival international de l'art des marionnettes à Bielsko-Biala, en Pologne et bien d'autres encore.

Les personnages historiques

Nous avons deux types de personnages historiques/populaires : Vitéz László et Paprika Jancsi. Le plus ancien des deux est Paprika Jancsi, le frère hongrois de Pulcinella, Punch, Pietruszka... Avec son menton s'élançant vers l'avant, il a le visage d'un vilain garnement avec une moustache. Il porte une casquette et un manteau caftan, a souvent un bâton, un gaufrier, ou une cuillère en bois à la main. C'est un personnage souvent de mauvaise humeur, nerveux mais de bonne nature, protecteur des pauvres et des personnes en difficulté. Le marionnettiste hongrois Tóni Bartha continue d'interpréter ce personnage jusqu'à aujourd'hui avec différents spectacles à son actif. Vitéz László, quant à lui, a été relancé au début du XX^e siècle par la famille Korngut-Kemény. Le dernier marionnettiste issu de cette famille est Henrik Kemény, décédé en 2011. De nombreux spectacles de marionnettes à doigts, dont le héros principal est Vitéz László, se donnent encore aujourd'hui. Il y a quelques années encore, une représentation, jouée par une marionnettiste femme, avait pour titre *László Vitéz et Iron Juliska*. Dans ce spectacle, nous pouvions rencontrer la femme de Vitéz László, Iron Juliska. La profession hongroise des marionnettistes a beaucoup fait pour que László Vitéz soit déclaré *Hungaricum*, reconnaissance la plus cotée pour les Hongrois. Cette expression populaire désigne une valeur digne d'être reconnue et valorisée pour sa qualité caractéristique, son originalité, sa spécificité et son caractère hongrois. Il semble que la profession y ait réussi cette année même !

La situation de pandémie que nous traversons actuellement (article rédigé en mai 2020), nous a permis de voir émerger différentes solutions. Certains théâtres ont non seulement proposé sur Internet d'anciens spectacles, mais ont aussi créé des pièces pour marionnettes en direct pour les enfants et les adultes. D'autres compagnies ont proposé que leurs membres réalisent une vidéo « maison » incluant tout objet qu'ils pouvaient trouver chez eux - et la réalisation devait être présentée via Internet. La semaine dernière, notre gouvernement a ouvert tous les théâtres, mais cependant personne ne sait comment la vie va reprendre son cours normal. C'est pourquoi l'UNIMA Hongrie, ainsi que d'autres théâtres de marionnettes et organisations, a préparé une conférence pour partager les dernières expériences. Nous espérons apprendre beaucoup plus les uns des autres et ainsi faire progresser notre profession sur le plan artistique. ■

① En savoir plus sur ce projet : ma-puppetry.eu

LU AILLEURS

AUSTRALIE



QU'EST-CE QUE LA MARIONNETTE AUSTRALIENNE ?

SOUS LA DIRECTION DE | **KAY YASUGI**, COMPAGNIE PUPPEROOS (NOUVELLE-GALLES DU SUD) ET SECRÉTAIRE GÉNÉRALE DE L'UNIMA AUSTRALIE.

TRADUCTION DE L'ANGLAIS PAR **EMMANUELLE CASTANG** / RELECTURE TRADUCTION : **CLAIRE LATARGET**

Initialement publié dans *Puppet Place* (puppetplace.wordpress.com) et prévu dans la publication *UNIMA Oz Magazine #4*, à l'automne 2020, pour les 50 ans d'UNIMA Australie

Qu'est-ce que la marionnette « australienne » ? Nous sommes la nation la plus ancienne et la plus jeune du monde, si l'on considère d'un côté notre héritage aborigène qui remonte à plus de 60 000 ans, et de l'autre la colonisation britannique d'il y a seulement 200 ans. Nous n'avons pas de longue tradition de marionnettes comme « Punch and Judy » au Royaume-Uni, et nous avons dû définir ce qu'est la marionnette « australienne » au fil du temps. Lorsque *The Puppet Place* m'a approchée pour écrire cet article, je savais que je ne pouvais pas répondre à cette question seule. L'Australie est un melting-pot culturel, tout comme notre art de la marionnette. Il semble tout à fait approprié que cet article soit un recueil de réflexions de divers-es marionnettistes du pays - un « bouillon de marionnettes » riche et complexe, si l'on veut. Vous y trouverez donc les réflexions de marionnettistes et autres professionnel-le-s de renom qui travaillent dans le secteur de la marionnette en Australie aujourd'hui.

Richard Hart de Dream Puppets, Victoria, et ancien président de l'UNIMA Australie

Au cours du siècle dernier, l'Australie est devenue une nation dont le multiculturalisme est basé sur l'immigration et, pendant une grande partie de cette période, elle a surtout renié les anciennes nations indigènes auxquelles elle a succédé. Cela change progressivement. Je mentionne cela pour poser le contexte, car la brève histoire européenne/asiatique de l'Australie, combinée aux cultures indigènes qui réémergent, crée un métissage artistique unique. Aussi, les artistes ne créent pas du néant.

La culture australienne de la marionnette a longtemps été géographiquement éloignée des autres, tant au niveau national qu'international. Par ailleurs, il ne semble pas y avoir de « règles » artistiques établies, sauf par ceux qui en ont déjà. Toutes les traditions de marionnettes que je connais en Australie ont été amenées par d'autres cultures. Les australien-ne-s sont de plus en plus exposé-e-s aux arts de la marionnette, grâce à quelques opportunités de formation au sein d'institutions artistiques, cependant, beaucoup sont tributaires de la tenue de formations occasionnelles, si c'est dans leur région (...).

Malgré ces limites apparentes, il existe de nombreux individus, collectifs et, dans une moindre mesure, des compagnies, qui présentent quotidiennement au public australien une diversité de styles de théâtre de marionnettes dans les écoles et les jardins d'enfants. Des spectacles de marionnettes pour adultes sont également joués dans des festivals, qui ont lieu de façon régulière.

Je pense que le théâtre de marionnettes australien est assez bien portant et en pleine expansion, les différents collectifs ayant leurs propres inspirations et connaissant un grand succès au niveau national et international. Le fait que nous ayons un style propre n'est peut-être pas une évidence pour nous, mais il peut être reconnu par d'autres pays. Peut-être le contenu ou la présentation, la façon dont nous parlons, le fait que toute personne est Australienne, quelle que soit son apparence, etc.

La marionnette en Australie n'est pas une chasse gardée des traditions et de qui peut les pratiquer. De nombreux artistes d'autres disciplines, architectes, avocat-e-s, comptables, mineur-se-s, chef-fe-s cuisinier-e-s... en ont fait et continuent d'en faire l'exploration, certain-e-s en font même leur carrière. Je pense que la marionnette australienne est variée, comme elle devrait l'être, et qu'elle évolue en combinant de nombreux éléments. Nous confectionnons des recettes nouvelles et variées, pour ainsi dire.

Richard Bradshaw, Nouvelle-Galles du Sud

La ville la plus active en matière de marionnettes est Melbourne, mais les compagnies y sont généralement de petite taille, à l'exception de Creature Technology Company (qui a créé *King Kong the Musical*) et de A Blanck Canvas, qui fabriquent toutes deux des marionnettes à grande échelle, dont certaines sont télécommandées (ce style de marionnettes est en plein essor).

Il existe également le centre australien de marionnettes ImaginArta, dirigé par Sue Wallace du Sydney Puppet Theatre. Ils-elles proposent des spectacles tous les dimanches et organisent des ateliers à l'occasion. Ils-elles ont également une petite collection de livres sur les marionnettes.

Actuellement, les marionnettes n'ont pas beaucoup de succès auprès du grand public. Toutefois, l'intérêt pour les marionnettes dans les écoles est en hausse et elles font partie du programme scolaire dans certains États. Il n'existe pas de cours dédié pour les marionnettistes professionnel-le-s, bien que le Victorian College for the Arts à Melbourne en ait proposé un dans le passé. Les compagnies de marionnettes (en particulier le Spare Parts Puppet Theatre en Australie occidentale) mettent en place des stages de courte durée de temps en temps. La fabrication de marionnettes est également incluse dans le cours de création du NIDA (National Institute for Dramatic Arts) à Sydney.

Il y a 50 ans, il était rare de voir un-e acteur-trice sur scène avec des marionnettes dans un spectacle de marionnettes australien, mais de nos jours, on voit souvent des acteur-trice-s à vue, et la présence de marionnettes peut être minime. Je n'ai pas connaissance de grande différence régionale, sauf peut-être le Terrapin Puppet Theatre qui utilise davantage le théâtre d'objets.

Les marionnettistes jouent principalement pour les enfants, en particulier pour le public scolaire, où une certaine aisance économique est assurée. Il existe un marché limité pour les spectacles de marionnettes pour adultes, notamment dans les petites salles de Melbourne. Nous connaissons un marionnettiste,



© James Morgan

King Kong puppet, Creature Technology Company

Murray Raine (Murray Raine Puppets), qui joue principalement devant un public adulte mais sur les bateaux de croisière. Il serait très difficile de gagner sa vie en jouant des spectacles de marionnette pour adultes (sous ce nom) et le marionnettiste australien qui a le plus de succès auprès du public adulte est basé aux Pays-Bas (Neville Tranter). Il arrive qu'un seul personnage de marionnette ait eu du succès auprès du public adulte à la télévision et puisse ensuite jouer devant des fans en direct. La marionnette violette « Randy Feltface » de Heath McIvor en est un exemple récent.

Angie Macmillan, Victoria

En tant que nation, l'Australie développe encore sa propre culture qui est influencée à tous les niveaux par une multitude de traditions provenant des quatre coins du globe. Le fait que nous ne soyons pas lié-e-s par des traditions séculaires, qui pourraient limiter les façons de faire, nous offre la liberté d'explorer les arts à notre propre manière. Nous pouvons regarder la culture et les traditions de marionnettes du monde entier, en tirer ce qui nous intéresse et nous attire, et le remanier pour nous donner de nouvelles perspectives. Cela en expérimentant de nouvelles idées visant à donner notre propre approche et s'inscrire dans le contexte de la vie ici, en Australie, et de notre évolution culturelle.

Dennis Murphy (Murphy's Puppets), Nouvelle-Galles du Sud

L'Australie est un pays multiculturel. Depuis 1945, plus de 7,5 millions de personnes ont émigré en Australie. On estime que 30 % de la population est née à l'étranger. Cela se reflète dans notre Art de la marionnette. J'ai connu des marionnettistes originaires de Roumanie, de Grèce, de Slovaquie, de République tchèque, d'Italie, du Royaume-Uni, des États-Unis et d'Égypte. Je suis moi-même un exemple de multiculturalisme. Je suis né aux États-Unis, j'ai étudié la marionnette en Europe et en Indonésie. J'interprète de la commedia dell'arte adaptée au public australien.

Brett Hansen (Larrikin Puppets), Queensland

Au fil des ans, nous avons vu notre drôle de pays australien s'attaquer à différents styles de marionnettes comme les marionnettes à fil, les figures d'ombre, et même les Muppets. Tout cela est mis en évidence dans des émissions de télévision pour enfants qui sont uniques en leur genre comme *Mr. Squiggle*, *The New Adventures of Blinky Bill*, *Lift Off* et *The Ferals*. Maintenant que les émissions de marionnettes à la télévision ne sont plus aussi courantes qu'entre les années 1960 et le début des années 1990, le théâtre de marionnettes en Australie est surtout joué en public dans les fêtes, les écoles, les garderies, les festivals et les théâtres.

Je considère qu'une grande partie de la marionnette contemporaine en Australie se veut expérimentale et provocatrice, avec de nombreuses créations abordant des enjeux sérieux. Ces marionnettes australiennes sont souvent abstraites et fabriquées à partir d'objets recyclés. Nombreu-x-ses sont ceux et celles qui considèrent ces marionnettes comme du « grand art », au même titre que le ballet.

Lynne Kent (ThingMaking), Victoria

En réponse à la question « Qu'est-ce qui fait la marionnette australienne ? » je dirais que c'est la volonté de prendre des risques en créant des formes hybrides de théâtre de marionnettes. Cette hybridité est un clin d'œil à la tradition, mais elle n'est pas liée à celle-ci. L'art australien de la marionnette a exploré et continue d'explorer les nouvelles technologies, tant au sein du processus de création que dans l'œuvre produite (...).

Annie Forbes, AboutFace Productions, Victoria (originaire de Nouvelle-Zélande)

Les marionnettistes australien-ne-s sont confronté-e-s à un défi particulier : de qui racontent-ils-elles les histoires ? En ce moment, la culture indigène se réaffirme, se réappropriant ses propres histoires. Il n'est

donc plus opportun de faire des versions européennes. Avec la question « Qu'est-ce que la marionnette australienne ? », il faut aussi se demander : Comment l'exprimez-vous ? Qui peut raconter ces histoires ? Je pense que cette réflexion est très importante.

L'ère numérique est un autre défi majeur. Les gens font l'expérience du monde d'une manière différente à travers les écrans. En touchant les écrans, en regardant les écrans, en interagissant avec les écrans, je pense que cela pose un défi particulier aux marionnettistes. Les gens changent, ils-elles ne pensent pas forcément à acheter un billet pour voir un spectacle. Je pense qu'il est de plus en plus difficile pour les marionnettistes d'aller dans les écoles maintenant.

Mais je dois avoir confiance dans le fait que les gens peuvent être charmés et séduits par une marionnette.

Dernières réflexions

En fin de compte, je ne suis pas sûre qu'il soit possible de définir ce qu'est réellement le « théâtre de marionnettes australien ». Il n'y a pas de style ou d'esthétique particulière, et pourtant il semble y avoir une « attitude » ou une « approche » australienne de la marionnette. Comme l'a dit Sue Wallace du Sydney Puppet Theatre, les marionnettistes australien-ne-s sont des « Bower Birds », des collectionneurs de curiosités. En l'absence de traditions et de « règles », nous sommes libres de prendre et d'adapter ce que nous voulons. Quelle myriade de choix nous avons avec notre palette multiculturelle !

Notre isolement du reste du monde nous a obligé-e-s à réinventer la marionnette pour nous-mêmes, et nous sommes connu-e-s pour être des expérimentateur-ric-e-s. Bien qu'il y ait un manque de formation professionnelle, nous sommes un peuple inventif et nous cherchons à acquérir des connaissances et des compétences là où nous le pouvons. On constate un intérêt croissant pour les marionnettes dans l'éducation, ainsi que la présence continue des marionnettes au théâtre, au cinéma et dans divers festivals. Il serait intéressant de voir comment cela affecte le développement de l'art de la marionnette dans le futur, au vu des défis que représentent le financement, la formation, la technologie et les histoires que nous racontons en tant que nation et en tant qu'individus. ■

Où trouver plus d'information sur la marionnette australienne :

UNIMA Australia www.unima.org.au

ThingMaking podcast www.thingmaking.net

Talking Sock podcast www.oneorangesock.com.au

UNIMA OZ MAGAZINE

La revue *UNIMA Oz Magazine* est la revue éditée par UNIMA Australie. Ce magazine numérique contient une série d'articles, de vidéos et de photos sur les arts de la marionnette en Australie et dans le monde. Pour marquer le 50^e anniversaire d'UNIMA Australie en 2020, une édition spéciale d'*UNIMA Oz* propose un contenu reflétant l'histoire de la marionnette australienne ainsi que leur vision du futur de la marionnette australienne.

www.unima.org.au

VOUS VOULEZ DU SPECTACLE VIVANT ?!

Cet été, nous n'aurons pas la chance de profiter d'une offre culturelle aussi importante qu'à l'ordinaire du fait des restrictions sanitaires. Cependant, des petits îlots de résistance et de créativité vont nous permettre de continuer de vivre des expériences artistiques.



1

- ① Compagnie Nanoua
- ② Compagnie Art Corps et Art Cris,
- ③ Compagnie Fleur Lemercier,
- ④ Compagnie DERAÏDENZ,
- ⑤ Le Mouffetard, les Scènes ouvertes à l'insolite
- ⑥ Damien Schœvaert-Brossault,
- ⑦ Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes



2



3



4

LES RENDEZ-VOUS EN CHAIR ET EN OS EN JUILLET-AOÛT

Compagnie Fleur Lemercier

Performance musique et ombre

Bassin grenoblois, Auvergne-Rhône-Alpes
Fleur Lemercier propose des performances de musiques et d'ombres au pied des immeubles, dans les cours des Ehpad et dans les parcs des établissements de soin, visibles en famille depuis les fenêtres... Ces performances sont issues du travail qu'elle mène actuellement pour les spectacles *Airs de Famille* et *Matières Sombres*.

Quand ? Juillet-août
Plus d'infos : www.compagniefleurlemercier.fr

La bête du marais // Fabliaux pour zones humides

D'après un texte de Arthur Cena
Mise en scène et marionnettes : Fleur Lemercier
Crolles et Optevoz, Auvergne-Rhône-Alpes
Marais Poitevin, Camargue, marais de la Brière... Comment ces zones humides ont-elles acquies, au fil des années, une identité qui leur est propre ? L'histoire est celle d'une jeune fille, Lise, capable de se transformer en grenouille, et qui le soir venu rend visite aux animaux du marais. Entre conte fantastique et fable écologique, la Bête du Marais sonde les profondeurs du marais et ses habitants, pour faire émerger leurs opinions et leurs inquiétudes. Le spectacle mêle les techniques marionnettiques qui prennent en charge tour à tour les différents plans de la nar-

ration. La pièce propose une réflexion sur le devenir des espaces biologiques sensibles dans un monde entièrement modelé par l'homme.
Spectacle Lauréat du prix M comme marais organisé par le département de l'Isère.
À partir de 6 ans - Jauge 30 personnes
Quand et où ? 22 août, Marais de Monfort, Crolles, 23 août, Festival Paysage – Paysage, Marais du Grand Lemps, Optevoz
Plus d'infos : www.compagniefleurlemercier.fr

Projet D

Transhumance Théâtrale

Villages du Jura entre Saint-Amour et Salins-les-Bains, Bourgogne Franche-Comté
Avec un collectif de compagnies de rue jurassiennes, le Projet D participe à une transhumance théâtrale, à dos d'ânes de Saint-Amour à Salins-les-Bains (traversée du Jura). L'idée est de réunir quelques dizaines d'artistes qui proposent des petites formes, et d'arriver dans un village pour proposer plein de petits spectacles (petites jauges), de dormir sur place puis de marcher chaque jour 15 km jusqu'à l'étape suivante et on recommence.

Quand ? Dernière quinzaine d'août
Plus d'infos : <https://projetd.jimdo.free.com/>
www.facebook.com/leprojetd/

La Cartonnerie

Programmation théâtrale

Mesnay (Jura), Bourgogne Franche-Comté
La Cartonnerie à Mesnay, qui attend actuellement d'en savoir un peu plus sur les mesures sanitaires, envisage de proposer une programmation théâtrale en extérieur, en juillet août...

Quand ? Juillet-août
Plus d'infos : <https://projetd.jimdo.free.com/>
www.facebook.com/leprojetd/

Compagnie Théâtre Inutile

Les Suites prométhéennes
L'oubli de l'eau / L'empreinte de l'air / Les faces de la terre

Texte : Kossi Efoui
Mise en scène : Nicolas Saelens
Amiens, Hauts de France

Les Suites prométhéennes sont des spectacles qui proposent de sortir d'un état de sidération face à la catastrophe et de faire entendre les voix de la poésie. Faire entendre les bonnes nouvelles que notre humanité est encore capable d'engendrer. Nous sommes dans une époque en mutation, et notre relation au vivant doit être questionnée. Ces spectacles invitent les spectateurs à interroger notre époque à travers les éléments et le mythe de Prométhée. Par quel prodige le feu de la connaissance est-il devenu un outil de destruction et d'autodestruction, ce feu dont l'homme contemporain a fait le signe du progrès ?

Quand ? Du 24 au 26 septembre
Où ? Festival La Rue est à Amiens / Pôle National des arts et du Cirque et de la Rue - Cirque Jules Vernes
Plus d'infos : www.theatre-inutile.com

Compagnie L'hiver nu

Enfances

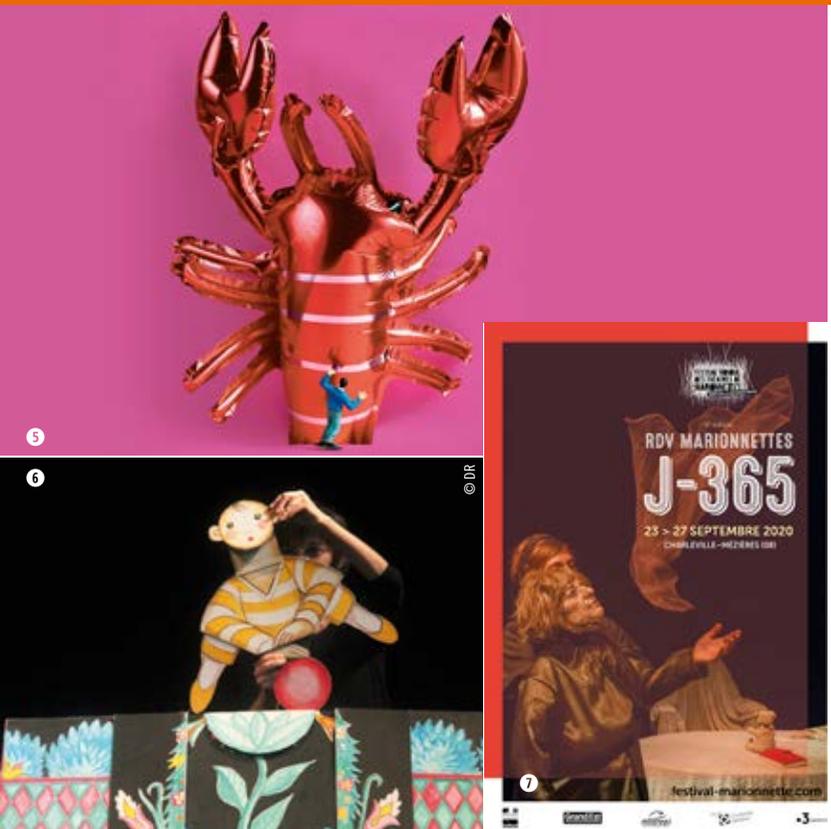
Au Viala, Lanuéjols (Lozère), Occitanie
Réouverture du lieu de fabrique artistique, La Fabrique du Viala, avec l'accueil en résidence ouverte de recherche et de création autour de la dernière création de la compagnie l'hiver nu : *Enfances* (titre provisoire), spectacle de théâtre de marionnettes prévu pour l'été 2021.
Au programme : répétitions publiques, dialogues philosophiques, lectures, partage du texte en cours d'écriture, présentation des marionnettes et de la scénographie en cours de fabrication, performances...Les rencontres se feraient au

maximum à l'extérieur et toutes les mesures nécessaires seront prises pour éviter les risques.
Quand ? Du 17 juin au 24 juillet. Les mercredis et jeudis de 10 h 30 à 12 h 30, le vendredi à 18 h. Avec une jauge limitée et sur réservation.
Plus d'infos : 04 66 45 56 47
contact@lhivernu.com

Compagnie Art Corps et Art Cris

Sortir du cadre, sortir du "dé"confinement

Sengouagnet, Occitanie
L'association Art Corps et Art Cris vous propose une évasion singulière dans le labyrinthe Créagire de Sengouagnet. « Fleur de résistance » est le thème de cette 5^e saison artistique, poétique et utopique qui a ouvert ses chemins dès le mois de juin. Vous pourrez affleurer avec vos yeux, votre nez, vos oreilles mais pas avec vos mains. Et si vous êtes touchés, ce sera juste avec de l'émotion... peut-être ?
L'équipe artistique (plasticiens, comédiens et marionnettistes) seront heureux de votre démarche dans ce bienfaisant jardin de 2 500 m², au bord de la rivière Ger et au pied du mont Cagire (1 912 m).
Le programme des performances vivantes, en petit comité et sur réservation, débutera au mois de juillet (programme sur le blog).
Quand ? Juillet-août
Plus d'infos : <http://labyrinthecreagire.blogspot.fr/> <http://compagnieacac.blogspot.com>



© Unité Le Gall

© DR

© DR

Compagnie DERÀIDENZ

Déambulation marionnettique avec notre Dame Blanche

Dans les villes et villages de PACA

DERÀIDENZ ne peut représenter son spectacle *Les souffrances de Job* de Hanokh Levin au Festival Off d'Avignon, programmé à La Scierie. Le confinement nous a inspiré une présence, grande marionnette blanche, figure féminine manipulée à quatre personnages. Une marche, un regard, une larme, une présence, une force, et le théâtre est toujours là. Retrouvez-nous dans les villes et villages de PACA aux mois de juin et juillet.

Quand ? Juillet

Plus d'infos : www.facebook.com/deraidenz/

Cie Nanoua

Promenons-nous chez vous

Pays Basque (EPHAD, jardin, chemins...)

La Cie Nanoua invite un petit groupe de personnes à des impromptus de proximité mêlant théâtre d'objets et danse. Deux artistes débarquent avec une valise d'objets et un minuscule théâtre ambulant pour partager une courte escale poétique. Elle convie les gens à vivre une histoire qui s'invente dans le présent en objets et mouvement, selon les objets et/ou thématiques que les gens auront choisi.

Inspirée du spectacle *Promenons-nous dans les boîtes*, ce projet *Promenons-nous chez vous* pourra mêler des histoires du répertoire de ce spectacle et des histoires créées in situ, autour notamment de ce que les gens ont traversé durant le confinement et l'après confinement.

Brise de clowns/ clowns déconfinés/ confidences déconfinées/ tranches de...

Pays Basque (EPHAD, jardin, chemins...)

Un duo féminin de clowns débarque en douceur dans le quotidien des gens. À travers le clown, la relation devient jeu et invite à tisser avec les habitant·e·s des complicités, des espaces de légèreté comme d'intimité. Il s'agit de ré-insuffler des espaces de jeu, de poésie dans l'espace public mais aussi de donner la possibilité aux habitant·e·s de partager localement ce qu'ils ont vécu durant le confinement, et ce à quoi ils rêvent pour demain.

Quand ? Juillet-août

Plus d'infos : www.cie-nanoua.com

Facebook > Cie Nanoua

FESTIVALS DE SEPTEMBRE !

Sous réserve de l'évolution de la crise sanitaire

Le Mouffetard, Théâtre des arts de la marionnette

Les Scènes ouvertes à l'insolite

Du 14 au 22 septembre, Paris, Pantin, Île-de-France

Le Mouffetard – Théâtre des arts de la marionnette vous donne rendez-vous avec des artistes émergents et des créateurs audacieux. Les artistes de cette treizième édition explorent la complexité de notre époque et nous restituent ce présent traversé de bouleversements. Ils posent sur la réalité leurs imaginaires et leurs questionnements. Marionnettes, objets du quotidien, ombres et « machines à souvenirs » vous emportent au fil de récits drôles ou poignants et racontent l'évolution du monde. Aller au théâtre, c'est faire un pas vers l'inconnu, se mettre à l'écoute d'une idée, embarquer pour un périple enrichissant... En un parcours, découvrez différents univers artistiques. Laissez-vous surprendre par les Scènes ouvertes à l'insolite !

Plus d'infos : <http://lemouffetard.com/>

Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes

Rendez-vous marionnettes J-365

24 au 27 septembre, Charleville-Mézières, Grand Est

Un an avant le Festival mondial, un rendez-vous marionnettique avec au programme : des spectacles, la présentation des projets 2021, un bal marionnettique, une soirée de formes courtes, un pique-nique auberge espagnole, des ateliers, des rencontres, etc.

Le Rendez-vous Marionnettes J-365 se déroulera du 24 au 27 septembre 2020 (sous réserve des conditions sanitaires en vigueur). Le programme sera disponible en juin.

Plus d'infos : <http://www.festival-marionnette.com/fr/>

LES RENDEZ-VOUS SUR LA TOILE

Damien Schœvaert-Brossault

Réalisation de pop-up marionnettique

Le pop-up est, par excellence, la forme plastique du surgissement et de la surprise. Aussi, la fascination et la magie qu'il opère peuvent être mise à profit, dans le jeu théâtral et plus particulièrement celui de la marionnette. Placé face au public, sur un pupitre et correctement éclairé, un pop-up peut constituer à lui seul un spectacle à part entière. Accompagné de paroles et de musiques, il se prête à un répertoire pratiquement infini, qui va des légendes populaires aux pièces classiques et contemporaines. Aussi le pop-up théâtral, par son potentiel dramaturgique, peut être considéré comme un mode original d'expression scénique. Sa construction et sa mise en scène présentent toutefois des contraintes spécifiques bien différentes de celles du théâtre de papier. Sa mise en jeu demande une pratique particulière. Comment déployer et replier ? Comment jouer sur l'apparition et la disparition pour créer une dramaturgie ?

Damien Schœvaert-Brossault vous propose une série de tutoriels pour découvrir les bases de construction des pop-ups et de leur animation sur une scène. Une première partie portera sur les mécanismes et la construction des pop-ups. Une deuxième sur la construction de marionnette pop-up. La troisième partie portera sur la mise en scène et la mise en jeu des pop-ups.

Quand ? Cet été

Où ? En contactant l'artiste

Plus d'infos : imaginalia@outlook.fr

Institut International de la Marionnette

Les trésors du PAM

Marionnettes, théâtres d'ombres, théâtres de papier, théâtres d'objets... Universels ou presque, multiples et métissés, exigeants et inventifs, profondément reliés aux questionnements de l'homme sur sa condition, en ce début de XXI^e siècle les arts de la marionnette sont bien vivants et ne cessent de se renouveler. C'est leur histoire ancienne et leur actualité foisonnante que le projet de Portail des Arts de la Marionnette propose d'explorer à travers notamment quatre univers qui contiennent des sélections et offrent des modalités d'accès différents aux contenus. L'Institut International va poursuivre l'initiative lancée pendant le confinement de publier deux fois par semaine des pépites de son Portail (PAM Lab) où vous pouvez retrouver les fonds numérisés de 27 institutions françaises des arts de la marionnette (musées, festivals, compagnies, organisations...).

Quand ? Deux fois par semaine

Où ? Sur Facebook

Plus d'infos : www.facebook.com/InstitutInternationalDeLaMarionnette
<https://lelab.artsdelamarionnette.eu/>

Découvrir ou redécouvrir une école unique en France

L'Institut a proposé pendant toute la durée du confinement de découvrir « Les trésors du grenier du centre de doc. » en mettant à disposition sur sa Web TV des extraits de captations de travaux des étudiants de l'École nationale supérieure des arts de la marionnette de toutes les générations. À continuer de suivre.

Où ? Sur la Web TV de l'Institut

Plus d'infos : <https://marionnette.com/web-tv>

Allo Maman Bobo

Pour continuer de nous faire rêver pendant cette période inédite, la compagnie Allo Maman Bobo propose régulièrement sur sa page Facebook de nouvelles histoires (contes et marionnettes), des photos inédites, les photos et les teasers de ses spectacles...

Quand ? Deux à trois fois par semaine

Où ? Sur Facebook

Plus d'infos : <https://www.facebook.com/allomamanbobo45/>

Le Mouffetard

Pépites variées

Des documentaires, des expositions virtuelles, des spectacles... autant de pépites marionnettiques à découvrir chaque jour sur la page Facebook du Mouffetard. À retrouver également avec le #LaMarionnetteVoitGrand

Quand ? Tous les jours

Où ? Sur Facebook

Plus d'infos : <https://www.facebook.com/LeMouffetardTAM/>

Entre les mains, web série

Le Mouffetard propose également une web série « Entre les mains » sur sa chaîne YouTube. Il s'agit d'entretiens courts avec les artistes accueillis au théâtre ces deux dernières saisons.

Quand ? Cet été

Où ? Sur YouTube

Plus d'infos : YouTube > Le Mouffetard TAM

Les À Venir en vidéos

Les deux journées de présentations des À Venir auraient dû se tenir le 19 mars aux Giboulées, Biennale Internationale Corps-Objet-Image à Strasbourg et le 1^{er} avril au Festival Mythos à Rennes. Ces événements ont été annulés en raison de la crise sanitaire. Une journée de présentation sera néanmoins maintenue en 2020 et se tiendra en décembre, à Paris. Le collectif des À Venir a missionné un vidéaste, Éric Mas-sua, pour réaliser une capsule vidéo de présentation des 6 projets : *À ta place*, Compagnie ZA! – *Déniel*, Collectif Milieu de terrain – *La disparition*, Kiosk Théâtre – *Ride*, Cie Juste Après – *Sueño*, Cie Singe diesel – *Enfances*, Cie l'Hiver nu.

Quand ? Tout l'été et après

Où ? Sur le site de THEMAA

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

Si vous souhaitez recevoir Manip :

Manip est envoyé automatiquement à tous les adhérents de THEMAA. Pour adhérer, il suffit de remplir un bulletin d'adhésion en ligne, accessible sur le site de THEMAA.

Hors adhésion, il est également possible de recevoir le journal en participant aux frais d'envoi, pour cela, merci de remplir le formulaire de demande à la rubrique « *Manip* » du site Internet de l'association.

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



mots de tête / cie.

MOTS DE TÊTE COMPAGNIE
organise une formation en THEATRE
VISUEL

autour de la marionnette, du matériau brut,
de l'objet et du mouvement,
dans l'esprit des outils pédagogiques
développés par Philippe Genty et Mary
Underwood.

Cette formation annuelle, divisée en 3
modules, est à destination de ceux et celles
qui souhaitent explorer les différentes
écritures de plateau, à partir de leurs
ressources propres.

Possibilité de prise en charge partielle de la
formation par l'AFDAS et/ou PÔLE-EMPLOI.

A partir du 28 septembre 2020.

Ecrire à: motsdetetecompanie@yahoo.com
www.motsdetetecompanie.com


Le Mouffetard
théâtre des arts
de la marionnette

SAISON 2020/2021

COMPAGNIE À
LA BOBÈCHE
LABEL BRUT
ARNICA
THÉÂTRE L'ARTICULE
LE PRINTEMPS DU MACHINISTE
LES BAS-BLEUS / SÉVERINE COULON
ANIMA THÉÂTRE
LA COMPAGNIE S'APPELLE REVIEWS
ALICE LALOY

73 rue Mouffetard, Paris 5^e | tél. : 01 84 79 44 44 |     | www.lemouffetard.com



 PARIS

 Ile de France

SEINE-SAINT-DENIS
LE DÉPARTEMENT

LA COMPAGNIE P.O.P présente



Un jeu de théâtres portatifs pour réenchanter la vie à l'hôpital
& voyager en compagnie de Petits Objets Poétiques



www.lesvalisespop.com

La Compagnie POP – 2 rue Marie Stuart – 51100 Reims
Théâtre d'objet, figures et formes animées
spectacles – installations – recherches – formations

la-compagnie-pop@orange.fr

Les amis de Fifi



Fabrique de jouets
authentiques & objets de
collection faits main
06 61 20 38 16



Atelier de Fifi
au jardin
MERLIMONT
www.lesamisdefifi.com



Ateliers
avec goûter
pour petits
et grands

Fifi au jardin® est une toute nouvelle marque au concept innovant **unique** et **original**, **tout en couleurs et élégance**, dans le respect du **développement durable**. L'atelier de Fifi au jardin est né dans le Nord de la France près du Touquet-Paris-Plage.

« Les Amis que je crée sont purement authentiques.
Ce ne sont pas des produits de la consommation à outrance qui nous
entourent, ce ne sont pas des objets en plastique !
Les Amis de Fifi doivent être des créations pleines de féerie pour
retrouver notre enfance dans la plus pure de ses nuances. »
Fifi

Ma poupée Rosa-Belle est unique, c'est ma grande amie !

Félicie

**Les Amis de Fifi sont « les plus beaux amis authentiques
des petits et grands enfants ».**

Mégh

Les Amis de Fifi sont les amis du MONDE de Fifi...

Laurent

Atelier de Fifi au jardin – 698 rue Joseph Daubregé 62155 Merlimont FRANCE
fifiaujardin@gmail.com, 0661203816 www.fifiaujardin.fr lesamisdefifi.com

