

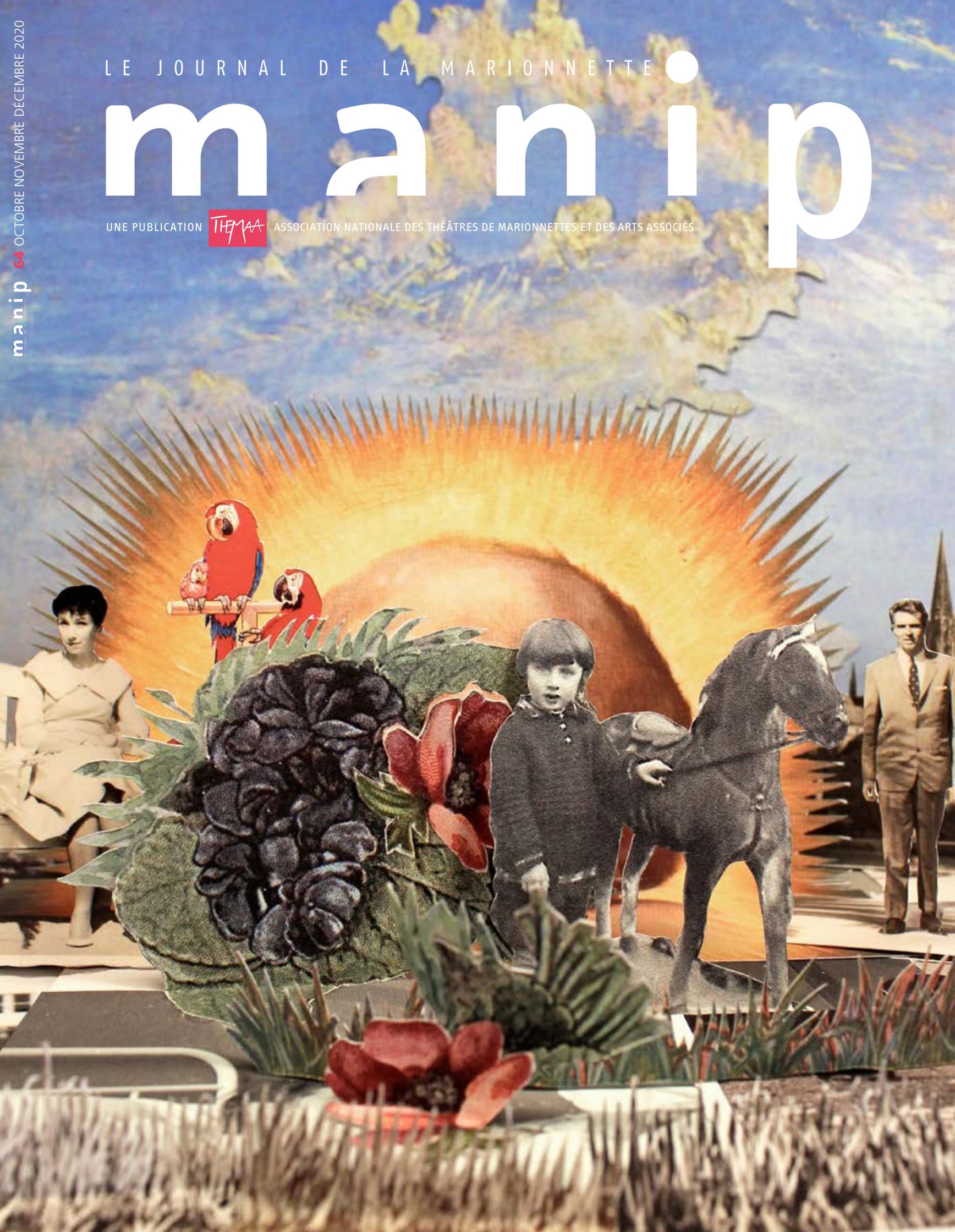
LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE

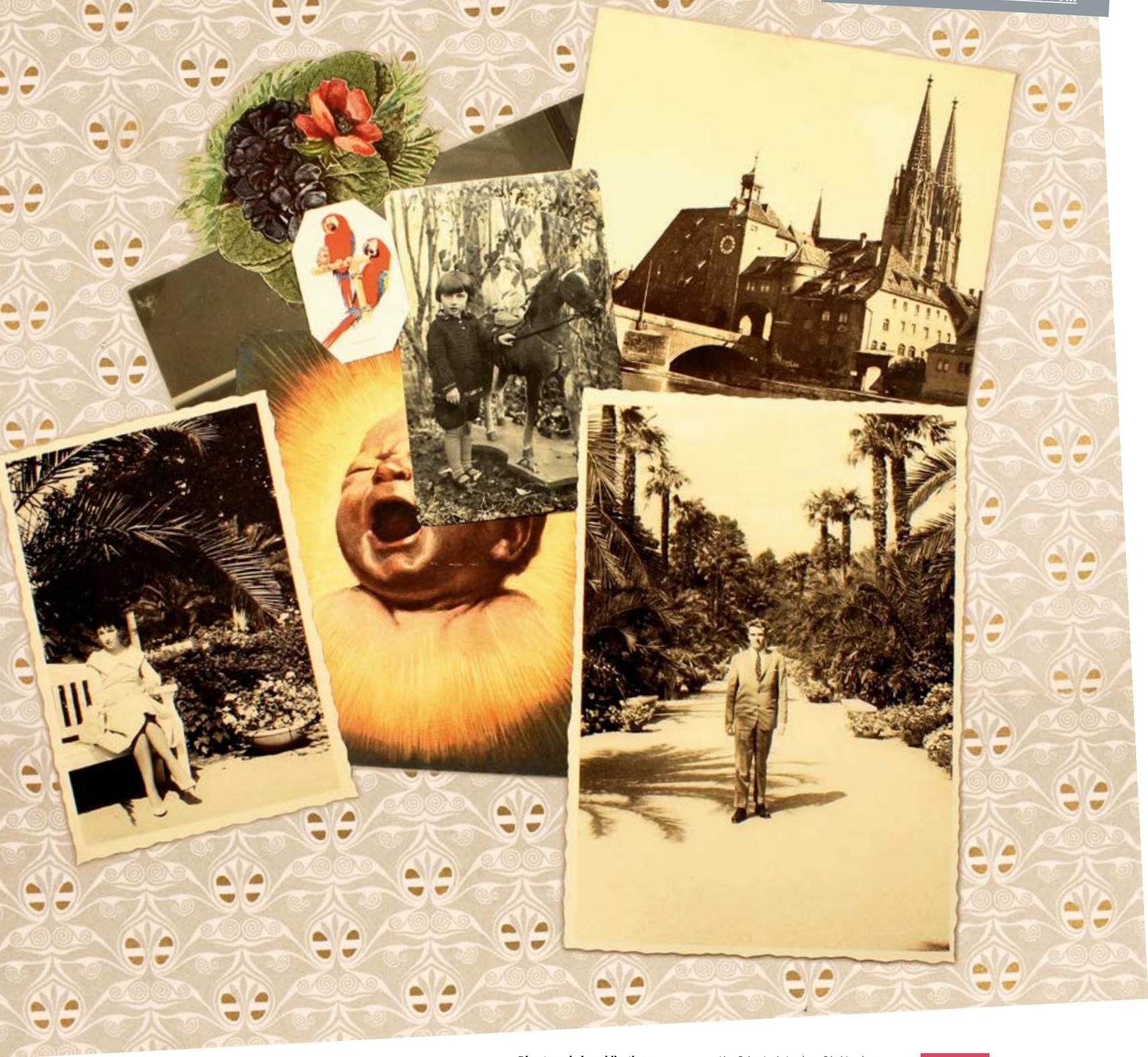
m a n i p

UNE PUBLICATION



ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS





Carte blanche à Tommy Laszlo

Manip a donné carte blanche à Tommy Laszlo pour ce numéro 64. Tommy Laszlo est plasticien et scénographe. Son travail se caractérise essentiellement par des productions aux formes croisées. Il collabore depuis 2014 avec la compagnie La Bande Passante dirigée par Benoît Faivre.

La couverture et la 2^e de couverture sont issues du travail mené avec la compagnie qui consiste à valoriser sous forme de spectacles ou d'installations visuelles et sonores des archives et des objets pour témoigner du réel de façon sensible et poétique. Il s'agit ici d'une mise en scène de l'album photographique à partir duquel la compagnie a créé le spectacle *Vies de Papier*. Ces documents sont authentiques et témoignent d'une histoire vraie, racontée sur scène.

Directeur de la publication
Nicolas Saelens

**Coordination du numéro
et du comité éditorial :**
Emmanuelle Castang

Comité éditorial du n°64
Aline Bardet, Jean-Christophe Canivet,
Mathieu Dochtermann, Claire Duchez,
Hubert Jégat, Oriane Maubert,
Alexandra Nafarrate, Brigitte Prost.
Correspondante pour la rubrique
« Mémoire vive » : Lise Guiot

Ont contribué à ce numéro
Sylvie Baillon, Aline Bardet, Jean-Claude Boual,
Marit Benisrael, Jean-Christophe Canivet,
Emmanuelle Castang, Michael Cros,
Anaïs Desvignes, Claire Duchez, Benoît Faivre,
Raphaële Fleury, Ezequiel Garcia-Romeu,

Lise Guiot, Lucie Lambert, Rémi Lambert,
Claire Latarget, Tommy Laszlo, Justine
Macadoux, Oriane Maubert, Hadas Ophrat,
Claire Perraudau, Emilie Poinier, Brigitte Prost,
Dorothee Saysombat, Nicolas Saelens,
Louis Sergejev, Baptiste Zsilina

Relecture
Claire Duchez, Anaïs Desvignes,
Laurence Méner

Agenda du trimestre
Maïcha Garcia

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

08 LA CULTURE EN QUESTION

Très bref historique des syndicats ouvriers en France, part. 1

Par Jean-Claude Boual

Matières vivantes

9-11 CONVERSATION

Avec Babette Masson

Ne rien lâcher

Par Emmanuelle Castang

12-13 MÉMOIRE VIVE

L'histoire d'un art, entre mémoire et regard

Par Lise Guiot

14 ARTS ASSOCIÉS

Il faut laisser le champ libre

Avec Aurélia Chaplin

Par Brigitte Prost

15-18 DOSSIER

Comment (re)faire théâtre aujourd'hui, entre désir et contrainte ?

Par Sylvie Baillon, Benoît Faivre, Ézéquiél Garcia-Romeu, Rémi Lambert, Justine Macadoux, Claire Perraudeau, Émilie Poirier, Louis Sergejev

19-20 AU CŒUR DE LA RECHERCHE

La base de connaissances « Construire » de la chaire ICiMa/PAM : pour quoi faire ?

Par Raphaèle Fleury

20 JE ME SOUVIENS

Jubilation et fantaisie

Par Dorothée Saysombat

Mouvements présents

21 TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

Faire son protocole d'hygiène

Par Lucie Lambert

22 DERRIÈRE L'ÉTABLI

Construction d'une marionnette de stop motion

Par Baptiste Zsilina

23 MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

Faire théâtre sur mesure, les valises P.O.P – un jeu de théâtre portatif

Avec Juliette Moreau

Par Aline Bardet

24-25 ESPÈCE D'ESPACE

En mouvement constant

Avec Émilie Valantin

Par Emmanuelle Castang, en collaboration avec

Jean-Christophe Canivet

Frontières éphémères

26-27 ATLAS FIGURA

Afrique du Sud : un théâtre ancré dans le réel

Par Janni Younge

28-29 LU AILLEURS

Israël : la métaphore visuelle, autour d'une tasse à café

Par Hadas Ophrat et Marit Benisrael

Agenda du trimestre



Une rentrée dans le flou...

PAR | NICOLAS SAELENS, PRÉSIDENT DE THEMMA

LE 10 SEPTEMBRE 2020

Nous voici à l'aube d'une nouvelle saison qui nous plonge dans une incertitude quant aux conditions d'exercice de nos métiers.

La réponse de l'État avec le plan de relance de la culture reste encore floue dans son application. Nous voyons bien une volonté de sauver les outils et de préserver les artistes de la crise sociale et économique qui en découle. Mais cette volonté reste ancrée dans une vision économique de la culture et des arts. La culture et les arts ne sont pas une simple plus-value qui permettrait l'animation et le divertissement auprès d'une population d'un territoire. Les arts et la culture nous permettent de nous rassembler et de mettre en commun des visions de notre monde pour mieux l'appréhender et s'y projeter en Homme libre. Cela permet de constituer un véritable socle commun qui permet à chacun de s'y reconnaître. C'est une nécessité !

La crise sanitaire que nous vivons n'a pas encore de fin. Elle met en évidence des réalités sociales et économiques difficiles et nous voyons des fossés se creuser entre les gens.

La distanciation sociale engendre une complexité des rapports aux corps, comment allons-nous nous retrouver ? Et qu'avons-nous à retrouver ?

Le public a soif de se retrouver, mais il y a des freins avec les contraintes sanitaires. Alors, peut-être faut-il sortir de nos schémas habituels, de nos cadres usuels de l'organisation de la culture et des arts et inventer d'autres rapports aux publics. Pour cela, il faut évidemment faire confiance aux artistes, entendre ce qu'ils ont à nous dire du monde et trouver les moyens, le temps pour qu'ils puissent s'adresser aux publics. Nous avons sûrement à changer nos façons de faire.

Cette situation nous engage dans un vaste chantier. Et nous ne devons pas éluder les questions qu'elle pose. Nous mettrons tous les moyens de notre association dans ce travail. Les Rendez-vous du commun nous permettront de faire une synthèse des différentes situations sur les territoires et de pouvoir ensemble formuler un avenir à la pratique de notre art. Nous continuons à maintenir notre vigilance politique, notamment à travers notre implication au sein de l'UFISC.

Nous vivons un moment difficile, ne nous laissons pas paralyser par la sidération. Revenons aux racines de nos gestes artistiques pour les amener au mieux auprès du public.

Je vous souhaite à tous la force et le courage nécessaire pour cette nouvelle saison !

UNIMA

Aide d'urgence pour les marionnettistes dans le monde

Pour pallier les difficultés rencontrées par les artistes dans de nombreux pays du monde pour nourrir leur famille et conserver leur logement du fait de la crise sanitaire, l'UNIMA a mis en place une aide d'urgence grâce à un crowdfunding lancé courant juin et qui se poursuivra jusqu'à fin décembre.

La commission coopération de l'UNIMA travaille étroitement pour cela avec ces centres nationaux qui, dans chaque pays concerné, assument la logistique sur le terrain, de l'identification des bénéficiaires jusqu'à la distribution efficace de l'aide. L'anonymat des bénéficiaires est garanti.

L'aide peut être demandée directement via le site Internet de l'UNIMA, rubrique « Aide d'urgence » si

les centres nationaux ne sont pas en mesure d'apporter leur support.

Au 30 août, l'organisation avait récolté un peu plus de 8 700 €. L'argent reçu est entièrement redistribué. Plus de 245 familles ont été aidées à ce jour. Sans surprise les points les plus tendus sont l'Amérique du Sud, l'Afrique, et l'Inde.

De belles démarches solidaires se sont mises en place comme par exemple l'UNIMA Canada qui complète le

versement de chacun de ses membres qui fait un don ou le Festival Itinérant de Marionnette dans le Valenciennois qui se tient en octobre 2020 et a prévu de reverser l'ensemble des recettes reçues au chapeau à cette aide d'urgence.

Pour donner, solliciter ou s'informer : www.unima.org/fr
> Rubrique « Aide d'urgence »



B.A.BA sai 6 son

30 OCTOBRE | MARSEILLE > FRICHE DE LA BELLE DE MAI > FESTIVAL EN RIBAMBELLE

L'accueil des (très) jeunes spectateurs

Les B.A.BA de THEMMA sont de retour avec de nouveaux sujets. Pour ce premier B.A.BA de la saison, nous aborderons les questions qui sous-tendent l'accueil au spectacle des plus jeunes.

Les liens entre jeune public et marionnette sont élastiques autant que résistants. Ces rencontres souhaitent poser la question de ce que la marionnette et l'objet apportent de singulier aux créations pour le jeune public.

Ce B.A.BA de THEMMA, espace de partage d'expériences, soulèvera différents sujets : Comment penser, scénographier et préparer la place du spectateur ? Que dire ou écrire pour accueillir l'enfant et son accompagnateur ? Comment préparer sa classe ou son enfant à recevoir une création ? Quelle formation pour les

équipes d'accueil des lieux de diffusion, des festivals ? Accueillie par le Théâtre Massalia et le Festival En Ribambelle, cette journée sera composée d'une matinée de partages d'expériences et de pratiques innovantes suivie d'ateliers de mise à l'œuvre, articulés autour du visionnage d'un spectacle du festival.

Intervenantes :

Aline Bardet, médiatrice spécialisée en arts de la marionnette.

Pascale Irmann Ceccaldi, médiatrice culturelle, formatrice et consultante.

Sandrine Sabater, enseignante dans le premier degré.

Nathalie Dalmasso, responsable de la communication et des relations publiques au Théâtre Massalia.

Claire Latarget, élue aux conseils d'administration de THEMMA et de Scènes d'Enfance ASSITEJ France.

Modération : Graziella Végis, vice-présidente de THEMMA, ancienne conseillère artistique au Théâtre Massalia.

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

IIM

12 AU 19 DÉCEMBRE | CHARLEVILLE-MÉZIÈRES > THÉÂTRE DE L'ESNAM

En solo

Les élèves de la 12^e promotion de l'ESNAM entrent à l'automne 2020 en 3^e année de leur cursus et présenteront leurs solos. Exercice imposé en cette dernière année du cursus qui ouvre sur la professionnalisation, les solos répondent à un protocole très précis. Ils devront s'appuyer sur un texte de préférence théâtral. Toutefois, poèmes, textes scientifiques, éditoriaux, etc. peuvent être proposés. Ils devront durer entre 7 et 12 minutes. L'objectif est de réaliser une transposition scénique et marionnettique en

appui sur le texte. La présence d'une « famille » de marionnettes, justifiée dramaturgiquement, est nécessaire à la réalisation du solo et doit aboutir à un temps de manipulation poussé, recherché et cohérent.

Chaque soliste sera accompagné dans sa création par un regardant (autre étudiant de sa promotion) et cinq accompagnants professionnels (Pauline Thimonnier, Einat Landais, Nicole Mossoux, Alexandra Vuillet, Brice Coupey) avec qui il travaillera de façon étroite jusqu'à l'aboutissement du projet.

Réservation et informations : 03 24 33 72 50
<https://marionnette.com>



Une édition spéciale pour un anniversaire d'exception

Le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes, en collaboration avec les Éditions Noires Terres éditte l'ouvrage « 20 éditions d'un festival d'exception » célébrant ainsi l'anniversaire de ce festival historique. Avec ses 240 pages comprenant de nombreuses photos, l'ouvrage montre comment, par le choix des compagnies et les synergies impulsées par les organisateurs, ce festival a eu un rôle déterminant dans l'évolution des arts de la marionnette.

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

À PARTIR DU 10 OCTOBRE | PELUSSIN > LA BATYSSE

La marionnette, objet de lien

L'équipe de La BatYsse, lieu codirigé par la compagnie L'Ateuchus, Virginie Schell et Gabriel Hermand-Priquet, inaugure une nouvelle exposition : « *La Marionnette, objet de lien*. » À travers la présentation d'un ensemble de marionnettes de techniques et d'époques différentes, cette exposition met en lumière les liens qui se tissent au cours de leur animation et dans ce qu'elles représentent. Ce parcours par petites touches dans le vaste champ de la marionnette permet ainsi d'aborder ce qui lie profondément la Marionnette aux sociétés humaines et aux divers domaines qui les composent (politique, religion, éducation, etc.). Cette exposition est également pour L'Ateuchus l'opportunité de partager d'une autre manière la vision de la marionnette autour de laquelle la compagnie a construit sa pratique. L'inauguration de cette nouvelle exposition sera l'occasion d'un temps fort de La BatYsse le 10 octobre 2020. Au programme de celle-ci : une conférence de Raphaële Fleury (directrice du pôle Recherche & Innovation de l'Institut



© DR

international de la marionnette), des visites accompagnées de démonstrations et un spectacle parmi ceux qui auraient dû être présentés lors de la dixième édition des Invités de La BatYsse en juin 2020 et qui n'a pas eu lieu du fait de la situation sanitaire.

Plus d'infos : labatysse.com

ACTU THEMAA

30 NOVEMBRE ET 1^{ER} DÉCEMBRE | VITRY-SUR-SEINE

Nouveau Gare au Théâtre, Festival Nous allons bien ! - Les Hauts Parleurs

Rencontre auteur·trice·s marionnettistes

En collaboration avec le collectif À mots découverts, deux jours de laboratoire regrouperont des auteur·trice·s et des metteur·se·s en scène marionnettistes.

Un constat nous semble certain : la rencontre entre auteur·trice·s et marionnettistes est riche de potentialités : le passé nous l'a montré, avec les Rencontres auteurs-marionnettistes qui se sont déroulées à la Chartreuse de Ville-neuve-lez-Avignon au début des années 2000 initiées par THEMAA. Ces Rencontres, sortes de mini laboratoires ont généré des collaborations fructueuses et ont bouleversé ainsi textes, formes et comblé des manques. Alors, provoquons de nouvelles rencontres ! Permettons que des rencontres artistiques et humaines se créent ! Gageons que de ces rencontres naîtront de nouveaux

désirs, de nouvelles envies, de nouvelles écritures scéniques ! Il ne s'agit pas ici de reproduire le passé mais d'inventer de nouvelles formes de collaborations, d'hybridations en s'appuyant à la fois sur ce qui a été fait et sur ce qui se fait aujourd'hui. Être à l'écoute, en mouvement, en résonance. Se faire l'écho de. Faire lien.

Auteur·rice·s invité·e·s : Julie Aminthe, Agathe Charnet, Tristan Choisel, Simon Grangeat, Valérian Guillaume, Caroline Leurquin, Marilyn Mattei, Faustine Nogués.

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

ACTU THEMAA

Une nouvelle modalité d'adhésion à THEMAA

L'association THEMAA cherche à œuvrer sur des principes de solidarité. La récente crise qui a sévèrement impacté notre secteur nous a amené à chercher des alternatives permettant à tou·te·s les adhérent·e·s de l'association de poursuivre le travail entamé à nos côtés.

Récemment, le conseil d'administration de THEMAA a questionné le montant des adhésions, afin que ce coût ne vienne pas freiner la volonté militante. C'est pourquoi, il a été décidé de mettre en place, à la discrétion de chaque structure, une adhésion nommée « adhésion possible », accessible à partir de 60 € pour les structures plus fragiles

économiquement (le plancher des adhésions des structures étant actuellement de 80 €).

Cette nouvelle modalité d'adhésion a été soumise au vote et validée par l'assemblée générale le 18 juin dernier. L'adhésion possible est accessible via la page dédiée aux adhésions du site Internet de THEMAA ou via l'espace adhérent des membres en cochant la case : « Je souhaite bénéficier de l'adhésion possible. »

Plus d'infos : www.themaa-marionnettes.com > Themaa > Adhérer

BRÈVES

Un nouveau temps fort pour la marionnette

La ville de Morez, dans le Jura, initie pour la première fois cette année (si les conditions le permettent) une journée consacrée aux arts de la marionnette dans différents lieux de la ville avec une projection, une exposition, des spectacles, des ateliers et une déambulation. Longue vie à cette manifestation !

Plus d'infos : www.ville-morez.fr

Résidences et bourses de recherche

L'Institut International de la Marionnette lance son appel à candidatures pour les résidences et bourses de recherche du 1^{er} semestre 2021.

Les candidatures devront parvenir avant le 29 novembre 2020.

Plus d'infos : www.marionnette.com

Appel à créations agravaies

L'Observatoire de l'Espace propose aux artistes de se saisir de la spécificité du milieu spatial comme opportunité d'inspiration pour nourrir un processus artistique inédit : les Écritures agravaies. L'objet de cet appel est de faire émerger des créations conçues avec la potentialité d'exister dans et avec le milieu spatial, puis d'être restituées réellement au public sur Terre.

Date butoir : 16 novembre 2020

Plus d'infos : www.cnes-observatoire.fr

13^e concours de l'ESNAM

Le concours d'admission de la 13^e promotion de l'ESNAM a été reporté du 26 avril au 7 mai 2021 pour une rentrée en septembre 2021.

La date limite d'envoi des candidatures est fixée au 19 février 2021. Un nouvel appel à candidatures sera diffusé à l'automne 2020.

Plus d'infos : iim.marionnette.com

IIM

OCTOBRE | SÉNÉGAL > DAKAR

Une première formation professionnelle aux arts de la marionnette à Dakar

L'association Djarama, dirigée par l'artiste et entrepreneuse culturelle Patricia Gomis, ouvre à partir d'octobre 2020 une formation professionnelle aux arts de la marionnette à Dakar.



Atelier encadré par des jeunes diplômées de l'ESNAM Lucie Hanoy et Vera Rozanova en 2016 / Association Djarama.

Complètement inédit au Sénégal, l'enjeu de cette formation, montée en collaboration avec l'École nationale des arts de Dakar et l'Institut International de la Marionnette (IIM), est de former des artistes professionnels désireux de compléter leur pratique artistique avec un nouveau médium et de se perfectionner dans une nouvelle spécialité : la marionnette. Cette formation pourra également concerner les jeunes diplômé-e-s sortant de l'École nationale des arts de Dakar. Son lancement constitue une première étape

dans la création d'une filière professionnelle pour les arts de la marionnette au Sénégal. Le premier cours du programme, « Manipulation d'une marionnette à gaine » sera dirigé par Brice Coupey, marionnettiste et directeur de la formation à l'Institut (IIM), cet automne. Une table ronde réunissant l'ensemble des acteurs du spectacle vivant, des artistes de différentes disciplines, l'Institut français, l'Unima, le Tas de Sable – Ches Panses Vertes, l'association Djarama, l'École nationale des arts de Dakar et l'Institut international de la marionnette marquera le démarrage du dispositif.

L'IIM et l'association Djarama collaborent depuis 2015 à travers une convention de coopération ayant permis de développer un premier projet de formation au pôle culturel Djaram'Arts.

Trois années de suite, des jeunes diplômé-e-s de l'École nationale supérieure des arts de la marionnette de Charleville-Mézières ont conduit des stages destinés à des collégiens.

Un projet développé avec le soutien de l'Institut français de Dakar et du ministère de la Culture du Sénégal.

Plus d'infos : djaramart.wordpress.com et marionnette.com

ACTU THEMAA

19 NOVEMBRE |

TOURNEFEUILLE >

MARIONNETTISSIMO

Comment se nommer ?

Dans le cadre de ses travaux sur la reconnaissance du métier, le groupe constructeur.rice.s de THEMAA organise une rencontre pour décider de la dénomination du métier de constructeur.rice.s de marionnettes dans la convention collective du spectacle vivant. Ce temps de débat organisé pendant le festival Marionnettissimo sera l'occasion de transmettre les résultats de la mini-enquête lancée en juin qui interrogeait les constructeur.rice.s sur les termes qu'ils utilisent pour nommer et se nommer dans l'exercice de leur métier.

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

3 QUESTIONS À Pierre-Yves Charlois

Directeur à compter du 7 novembre du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières

PAR EMMANUELLE CASTANG

Vous prenez en novembre prochain la direction du Festival mondial des théâtres de marionnettes de Charleville-Mézières. Une évolution naturelle dans votre parcours professionnel ?

En effet ! Les dimensions festivalière, internationale et, bien entendu, marionnettique, intrinsèques à cet extraordinaire événement qu'est le FMTM, répondent à plusieurs singularités de mon parcours et ont provoqué une forme d'évidence dans mon choix de candidater. Les fonctions que j'ai exercées jusqu'à présent, qu'il s'agisse de la direction adjointe de deux agences régionales spécialistes des questions de diffusion nationale et internationale (Spectacle vivant en Bretagne et l'ODIA Normandie) ou de mes expériences antérieures de production, de programmation et d'accompagnement d'artistes m'ont permis de développer une connaissance fine des différents réseaux du spectacle vivant et des spécificités liées à la marionnette. De plus, mon expérience en Bretagne, terre de marionnettes, m'a offert une réelle complicité – artistique et intellectuelle – avec le secteur.



© Anne Burdell-Thomas

Vous arrivez dans la capitale mondiale de la marionnette, dans un tissu déjà riche pour cet art et qui va en plus accueillir la cité des arts de la marionnette. Comment envisagez-vous la cohabitation du festival avec les autres acteurs locaux ?

Depuis plus de sept ans maintenant, je travaille au sein d'un établissement public de coopération culturelle. D'aucuns entendront culture. Je revendique le terme coopération qui irrigue quotidiennement notre travail, à tous les endroits. Saluons ici mes collègues de la Collaborative* et de l'Onda avec qui nous avons développé un esprit de coopération très fort, en cherchant toujours à créer les conditions du développement du travail des artistes. C'est dans cet esprit de coopération que j'appréhende les relations du FMTM avec les acteurs locaux. Qu'ils relèvent directement du spectacle vivant ou non : je pense ici au tissu associatif, touristique, social et économique. L'idée est de travailler ensemble au service d'un territoire qui, vous l'avez souligné, est déjà identifié comme la capitale mondiale de la marionnette. Comment alors conforter cette image au service de la marionnette et des artistes qui la font vivre, et des habitants ?

Quel regard portez-vous sur les arts de la marionnette aujourd'hui ?

Un regard passionné et curieux. Je souhaite d'ailleurs ici remercier Isabel Andreen qui m'a accompagné dans les arcanes de cet art si particulier. La marionnette, et c'est une des motivations de ma candidature, incarne à mes yeux une forme d'art total, qui réussit à croiser et à convoquer toutes les formes. Entre tradition et approche plastique d'avant-garde, les artistes aujourd'hui nous offrent un large panel de langages, d'approches, de visions et de traductions du monde contemporain. Ajoutez à cela la dimension populaire et merveilleuse (au sens métaphysique) que porte la marionnette et vous avez un fleuron du spectacle vivant ! Je souhaite rendre hommage au formidable travail d'Anne-Françoise Cabanis et de ses équipes, qui a contribué à la dynamique et à la reconnaissance de cet art que je souhaite conforter et amplifier.

*La Collaborative réunit l'Agence culturelle Grand Est, l'OARA Nouvelle-Aquitaine, Occitanie en scène, ODIA Normandie et Spectacle vivant en Bretagne

ACTU THEMAA

Embarquez dans la *Puppet Zone* !

Les 8^{èmes} Rencontres Nationales de THEMAA Marionnettes et Image(s) vont nous faire entrer dans la *Puppet Zone*.

Tous les trois ans depuis presque 20 ans, THEMAA organise des Rencontres nationales pour les arts de la marionnette qui ont pour but de tisser des liens avec d'autres secteurs professionnels, artistiques et de la recherche, afin de créer une émulation collaborative bénéfique à chacun. Cet événement fédérateur permet d'explorer de nouvelles pratiques et de nouvelles esthétiques, tout en interrogeant les dynamiques de création, de transmission et de diffusion. Les Rencontres Nationales permettent aussi de faire un état des tendances perceptibles de la création contemporaine marionnettique tout en les mettant en perspective avec l'histoire de cet art singulier et protéiforme. C'est parce qu'il se nourrit sans cesse des autres arts qu'il se réinvente en permanence.

Entre 2021 et 2023, l'association explorera des territoires de marionnettes, du plateau à l'écran, en passant par les réalités virtuelles.

Ce projet de Rencontres Nationales 2023 s'élabore dans un contexte particulier qu'il est difficile d'ignorer. La crise sanitaire du printemps 2020 a confirmé la puissance des écrans dans la mise en récit du réel et dans la structuration de nos imaginaires. Il apparaît donc nécessaire d'explorer et de repréciser les enjeux et points de frictions entre marionnettes et images.

Un premier temps de recherche/laboratoire sera organisé

en 2021 pour poser les bases d'une langue commune à inventer, avec des professionnels de la scène, de l'audiovisuel, du cinéma et des réalités virtuelles. Vous pourrez suivre les dates de cette première étape dans *Manip* et sur le site de THEMAA.

Pour alimenter ce temps de croisement de sémantiques et de préceptes, THEMAA renouvelle l'appel à contribution fait lors de l'assemblée générale de l'association le 18 juin dernier. Votre contribution à la *Puppet Zone* peut prendre plusieurs formes :

- un texte (moins de 5 000 signes, en PDF de préférence)
- une vidéo (moins de 3 min, en H264 de préférence)
- une capsule sonore (moins de 3 min, en mp3 de préférence)
- une illustration, une photo (en JPEG 300 dpi de préférence).

Pour animer votre réflexion, une note d'intention sur ces Rencontres Nationales 2023 est consultable sur le site de THEMAA rubrique : THEMAA > actions > Rencontres Nationales. Vos réflexions, expériences, recherches, contributions seront partagées avec le comité de réflexion (CORÉ) en début d'année 2021.

Envoyer votre contribution avant le 31 décembre 2020 : Ren.Nat2023@thema-marionnettes.com

Plus d'infos : bit.ly/2YQxs11

30 NOVEMBRE ET 1^{er} DÉCEMBRE | TOULOUSE > ESPACE ROGUET

Carnets d'hiver #4

Pour cette 4^e saison, les Carnets d'hiver, initiés par le lieu-compagnie missionné pour le compagnonnage Odradek/Pupella Noguès, ausculteront le théâtre de marionnettes et les différents croisements artistiques qu'il invite au plateau.

© Pupella Noguès



Koré, Bruit des ombres

Les Carnets d'hiver se proposent chaque année de partager une méthodologie organique, qui prendrait en compte tous les éléments qui composent le spectacle vivant, de la fabrication des marionnettes à l'écriture du texte en passant par des dispositifs scéniques en mouvement. Tel que dans un laboratoire, il s'agit d'observer tous les éléments des processus de création du théâtre de marionnettes en réunissant des artistes et des chercheurs en vue de l'élaboration d'une méthode d'analyse des processus de création dramaturgique. Il s'agit d'y intégrer et de dépasser le stade d'état des lieux des travaux menés sur le même sujet.

Cette édition ouvre un nouveau cycle consacré aux relations que le théâtre de marionnettes entretient avec les autres

arts. Elle interrogera l'écriture plurielle au sein du théâtre de marionnettes notamment dans ses croisements avec la vidéo, la danse et la dramaturgie des lumières et des ombres, avec des artistes utilisant plusieurs de ces langages artistiques au plateau. Le 1^{er} décembre matin se tiendra une rencontre en partenariat avec THEMAA modérée par Mathieu Dochtermann et ayant pour thématique « Les tendances et occurrences de la création marionnettique ». À ces deux jours de rencontres sera associée la présentation d'un spectacle.

Avec les auteurs : Jean Cagnard, Émilie Flacher, Vladia Merlet.

Les artistes des compagnies : Nansouk, Dirtz Théâtre, En votre Compagnie, Yaël Rasooly (sous réserve), l'Essaimante, Le Bruit des ombres.

Les chercheurs (en cours) : Flore Garcin Marrou, Hélène Beauchamp, Julie Sermon, Pénélope Dechauffour, Cristina Grazioli, Julie Postel.

Les Carnets d'hiver : un événement proposé et organisé par Odradek/Pupella-Noguès, en partenariat avec l'université Jean-Jaurès-Toulouse (LLA Creatis), l'Espace Roguet (Conseil départemental de la Haute Garonne) et l'association THEMAA.

OCTOBRE À DÉCEMBRE | ÎLE-DE-FRANCE > PARIS

Les rencontres du Mouffetard

Comme il est de coutume, le Mouffetard - théâtre des arts de la marionnette, propose toute l'année des rencontres autour de sa programmation mais également sur diverses thématiques. Aperçu du premier trimestre.

10 octobre

Les objets et leurs usages

Avec : **Octave Debary**, anthropologue

De la poubelle à l'usine, des marchés de videgreniers aux puces, du théâtre d'objets au mémorial, l'anthropologue Octave Debary interrogera le pouvoir de faire différents usages des objets qui nous entourent.

10 novembre

Mardi du Mouffetard : Objet et thérapie

Avec : **Sandrine Pitarque**, dramathérapeute, superviseuse, metteuse en scène

Marie-Christine Markovic, marionnettiste et thérapeute, psychanalyste

Au cours de leur formation et dans leurs domaines d'intervention, Sandrine Pitarque et Marie-Christine Markovic ont eu l'occasion de questionner l'usage des marionnettes et des objets dans les thérapies. Elles relieront exemples cliniques et apports théoriques de praticiens qui ont souligné l'ouverture opérée par l'usage d'objets dans les dispositifs thérapeutiques.

21 novembre

Tu l'as trouvé où, ce spectacle ?

Le Théâtre d'Agnès Limbos

Avec : **Agnès Limbos**, compagnie Gare Centrale

Veronika Mabardi, dramaturge

Par association, mêlant récit biographique, questionnement et réflexion sur son travail artistique, Agnès Limbos, figure emblématique du théâtre d'objets, nous livre, accompagnée de Veronika Mabardi, la singularité d'un parcours.

5 décembre

L'art de la marionnette en mutation

Avec : **Véronique de Lavenère**, ethnomusicologue

Entre pérennité de pratiques traditionnelles, adaptations, transformations et créations pluriculturelles : quelles mutations les arts de la marionnette connaissent-ils à l'heure de la mondialisation ?

Infos : contact@lemouffetard.com

www.lemouffetard.com

LA CULTURE EN QUESTION

Très brève histoire des syndicats ouvriers en France

PAR | JEAN CLAUDE BOUAL, MILITANT SYNDICALISTE ET ASSOCIATIF

1^{re} partie, naissance d'une structuration

Les syndicats ne furent reconnus en France qu'en 1884 par la loi du 21 mars, mais la section syndicale d'entreprise ne fut reconnue légalement qu'en 1968, suite aux grandes grèves de mai/juin. La grève (le droit de coalition) cesse d'être un délit en 1864 par la loi du 25 mai. Nous parcourons ici quelques étapes avant que tout ne vienne être bousculé et rebattu par la Seconde Guerre mondiale.

Du 23 au 28 septembre 1895, 75 délégués représentant 28 fédérations syndicales de métiers, 18 Bourses du travail et 126 syndicats non fédérés sont réunis à Limoges et créent la Confédération générale du travail (CGT), première organisation syndicale ouvrière en France qui existe toujours. Cette unification est le résultat d'un long processus complexe porté par tout le XIX^e siècle.

Avant 1895

Sous l'ancien régime les artisans et ouvriers étaient regroupés dans des corporations. Révoltes et grèves y furent nombreuses malgré la répression. La construction des églises et cathédrales au Moyen Âge connut de nombreuses grèves qui sont trop souvent ignorées de nos jours. En 1791, pendant la Révolution, les décrets des 2 et 17 mars 1791, dits décrets d'Allarde suppriment les corporations au nom de la liberté du commerce. Mais les ouvriers du bâtiment et les tisserands réclament des augmentations de salaire, que les patrons refusent. Afin de briser le mouvement revendicatif, ces derniers s'adressent à la « Constituante »¹ en exigeant une loi interdisant les regroupements ouvriers afin qu'ils ne puissent pas s'organiser. Le 17 juin 1791, la « Constituante » vote la loi Le Chapelier² qui confirme l'interdiction des corporations et interdit aux citoyens de certaines professions de s'assembler pour leurs « prétendus intérêts communs ». Dans les principes, cette loi s'adressait aussi bien aux employeurs qu'aux salariés, dans les faits elle sera appliquée contre les salariés. Les dispositions discriminatoires seront encore aggravées par les codes napoléoniens et toutes les législations jusqu'à fin du XIX^e siècle.

Malgré les restrictions juridiques et la répression, les ouvriers s'organisent et créent des sociétés d'entraide ou de solidarité (mutuelles notamment) qui sont autant d'organisations de résistance et que dénonce souvent le patronat. Le 12 août 1822, la Chambre de commerce de Nantes met en garde le préfet à propos d'une demande des calfats³ des chantiers navals pour constituer leur mutuelle : « Nous avons craint qu'ayant un motif approuvé par l'autorité de former des réunions, ils ne s'en servissent pour cabaler et former des coalitions afin de hausser arbitrairement le prix des journées. »⁴ Les luttes, souvent durement réprimées, sont nombreuses avec grèves et insurrection : révolution de 1830, grèves et émeutes en 1831 dont celle des canuts lyonnais en novembre, grandes grèves à Paris en 1840, révolution de février 1848, création de l'Association internationale des

travailleurs en septembre 1864⁵, Commune de Paris en 1871, création de chambres syndicales par métiers (charpentiers, chapeliers, travailleurs du livre, lithographistes, mineurs, menuisiers, maçons, etc.) qui se fédèrent en octobre 1886 dans la Fédération nationale des syndicats et groupes corporatifs de France et des colonies, création des Bourses du travail regroupées en Fédération en février 1892, avec de nombreuses grèves. La journée de manifestation pour la journée de travail de 8 h est décidée par le Congrès ouvrier socialiste international réuni à Paris en 1889.

De 1895 à la fin de la Première Guerre mondiale

Les premières années de la CGT sont difficiles, elle doit se structurer et surmonter les différences issues des organisations d'origines, ce qui n'empêche pas de nombreuses luttes et grèves sur des revendications de salaires et de conditions de travail.

À son congrès d'Amiens en 1906, la CGT adopte une résolution, connue sous le nom de Charte d'Amiens dans laquelle elle affirme la reconnaissance de la lutte de classe, son autonomie, et le rôle primordial du syndicat dans l'émancipation des travailleurs. En 1914, la CGT rejoint « l'Union sacrée » contre l'Allemagne, une petite minorité de militants du courant révolutionnaire refusant la guerre. La révolution russe de 1917 amène les bolcheviks au pouvoir, le Parti communiste français est créé en décembre 1920, les répercussions au sein de la CGT sont importantes. Les militants communistes et les organisations confédérées dirigées par le courant révolutionnaire sont exclus de la CGT en décembre 1921, sur un fond revendicatif important. Ils créent la Confédération générale du travail unitaire (CGTU) fin juin 1922, la première scission au sein de la CGT est consommée. Cependant l'unité du mouvement ouvrier avait déjà été écornée par la création, en réaction aux nombreuses grèves, de la Confédération française des travailleurs chrétiens (CFTC) en 1919, qui conformément à l'encyclique *Rerum novarum* du pape Léon XIII, refuse la lutte des classes.

La suite sur l'entre-deux-guerres à nos jours dans le prochain numéro de Manip

Jean-Claude Boual est notamment l'auteur de *Syndicalisme. Quel second siècle ?*, Éditions de l'Atelier, 1995. Secrétaire général de la Fédération de l'équipement et de l'environnement CGT de 1975 à 1991, il travaille actuellement sur la rédaction d'un livre en deux tomes sur l'histoire de ce syndicat.

¹ Assemblée constituante de 1789

² Voir la brochure « Non, les associations ne sont pas des corps intermédiaires », par Jean-Claude Boual, juin 2020, éditions du Collectif des associations citoyennes.

³ Un calfat est un ouvrier employé en construction navale pour le calfatage des bordés des navires.

⁴ Les calfats étaient les ouvriers chargés de calfater les navires, c'est-à-dire rendre étanche les coques en bois. Le terme cabaler signifie ici faire grève.

⁵ Connue sous le nom de *Première Internationale*.

PUBLICATIONS

Café-philo-mario

De Philippe Choulet



Interroger l'histoire, les formes, les techniques de la marionnette et se servir de quelques concepts philosophiques afin de mieux apprécier les spectacles, questionner la signification esthétique

symbolique et politique de la marionnette, telles sont les vertus des Café-philo-mario dont Philippe Choulet nous a régalez depuis 2011 et dont cet ouvrage se fera un écho précieux et durable.

Éditions Noires Terres, 2020.

L'art en commun Réinventer les formes du collectif en contexte démocratique

D'Estelle Zhong Mengual



Javier Téllez organise avec les patients de l'hôpital psychiatrique de Tijuana la propulsion d'un homme-canon par-dessus la frontière américano-mexicaine. Une peau de cerf sur

les épaules, Marcus Coates rencontre les résidents d'HLM à Londres et réalise une consultation spirituelle du lieu, en qualité de chaman. Ces dispositifs artistiques bouleversent notre conception de l'art et nos catégories esthétiques. Mais ils revêtent aussi une dimension politique, en s'emparant des questions de participation et de communauté. Cet ouvrage propose d'interroger les liens entre participation en art et en politique dans le contexte démocratique et néolibéral qui est le nôtre. Et de penser comment l'art en commun peut contribuer à la réinvention des formes possibles du collectif.

Presses du réel, janvier 2019.

Histoire(s) de travail Revue d'Histoire du Théâtre, n°285



Cette publication souhaite esquisser une cartographie du travail théâtral d'hier à aujourd'hui : elle en retrace la généalogie sur plusieurs siècles pour mieux en saisir les fonctionnements

récurrents et surtout en identifier constances et mutations profondes. Machiniste, accessoiriste, décorateur-ice, costumier-re, régisseur-se son ou lumière, souffleur-se, ouvrier-se, pompier-ère ou responsable du public constituent quelques jalons de ce parcours à travers les professions non directement considérées comme artistiques.

Revue d'Histoire du Théâtre, numéro 285, 1^{er} trimestre 2020.

CONVERSATION

NE RIEN LÂCHER

Babette Masson est une des rares directrices de Scène nationale également artiste. En juillet dernier, elle a quitté la direction du Carré, Scène nationale de Château-Gontier et Centre d'art d'intérêt national qu'elle a dirigé pendant quatorze ans, en parallèle de son travail d'artiste au sein du collectif Label Brut. L'occasion pour *Manip* de la rencontrer pour regarder avec elle cette double carrière et de s'arrêter quelques instants sur les évolutions de ces dernières années dans les arts de la marionnette, et plus largement dans le spectacle vivant. Un regard acéré et des propos sans compromis.

MANIP : Vous quittez la Scène nationale de Château-Gontier, mais vous restez active au sein du collectif artistique Label Brut que vous codirigez. Une envie d'avoir plus d'espace-temps pour vous consacrer à la scène ?

BABETTE MASSON : Je pars car je considère qu'au bout de 14 ans, j'ai largement fait mon temps. Cumuler les deux casquettes fut passionnant et stimulant mais épuisant, et c'est clairement la part artistique qui a le plus souffert. La direction d'un théâtre est beaucoup trop chronophage ! J'ai pu continuer – mais trop peu – grâce à une équipe efficace et compréhensive au Carré et parce que nous étions un collectif artistique au sein de Label Brut. Si j'avais été seule, ça n'aurait pas été possible.

MANIP : Est-ce que ça change quelque chose selon vous d'être artiste à la tête d'un théâtre ?

B.M. : Oui, cela change beaucoup de choses. D'abord ton égo n'est pas forcément dans la programmation, il est sur scène. Cela change aussi le rapport aux autres artistes, la manière dont tu leur parles. J'ai beaucoup souffert en tant qu'artiste de voir des directeurs de structures incapables, s'ils n'avaient pas aimé un spectacle, de venir m'en parler. Ce silence, c'est du mépris. Je l'ai donc toujours fait, même quand des choses n'allaient pas, en tentant de trouver la manière la plus bienveillante possible. Et je pense qu'en tant qu'artiste, on m'écoutait différemment. Enfin, cela change les rapports à une équipe : je ne souhaitais pas travailler de façon pyramidale mais dans des rapports collaboratifs. Ça n'a pas toujours été facile, mais cela a fonctionné.

MANIP : J'aimerais que l'on revienne sur votre parcours artistique. Après vos études à l'école Jacques-Lecoq, vous avez débuté votre carrière au sein de la compagnie Philippe Genty. Y avez-vous appris des choses qui ont été fondatrices pour la suite ?

B.M. : Complètement, j'ai découvert la marionnette ! Je n'en n'avais jamais fait avant. Chez Lecoq, nous faisons tout de même du masque et j'y ai vu un lien évident. C'était finalement le même travail mais avec un espace beaucoup



BABETTE MASSON

plus important entre moi et l'objet. Il y avait de soi qui rentrerait dedans mais pas vraiment, c'était un autre personnage.

MANIP : Avez-vous le sentiment que quelque chose s'est noué lors de cette expérience ?

B.M. : Je découvrais quelque chose qui était immédiatement concret : avec la marionnette, je n'étais pas obligée de passer par un état de comédienne pour expliquer ce que je ressentais. Quelque chose était là, immédiatement. Ce fut une découverte très importante. Bien après, j'ai réfléchi et mis des mots sur ce que je ressentais et sur une vision plus politique de ce champ artistique. Mais au début, c'était surtout une autre manière d'écrire que je découvrais.

MANIP : C'est au sein de la compagnie Philippe Genty que vous avez rencontré Jean-Louis Heckel avec qui vous avez fondé le Nada Théâtre...

B.M. : Tout à fait. Nous avons d'abord travaillé avec une compagnie qui s'appelait à l'époque le Théâtre Écarlate, et qui ne faisait pas du tout de marionnettes. Nous avons très rapidement été dans des images avec eux. Puis, avec le Nada Théâtre, nous sommes allés vers la marionnette et l'image.

MANIP : Dans les années 1990, nous avons découvert votre *Ubu* que l'on qualifierait aujourd'hui de marionnette contemporaine. Comment votre travail artistique était-il perçu à l'époque par le milieu de la programmation ?

B.M. : Je crois que les publics et les professionnels ne se posaient pas la question de la marionnette, ils venaient voir un spectacle. Avant le *Ubu*, il y eut notre spectacle *Grandir*, un voyage initiatique sur table avec des peaux de chamois. Les autres marionnettistes venaient nous voir pour nous dire que ce n'était pas de la marionnette. Il y a eu une énorme évolution depuis, et je trouve que c'est très bien. Il est certain que pour avoir des subventions, on parle de marionnette, de champ artistique. Mais que voient les gens ? Ils voient un spectacle qui leur parle et quand le spectacle est vraiment bien, peu importe qu'il y ait de la marionnette ou pas finalement, et peu importe comment on le nomme. La marionnette a une force

incroyable, elle se retrouve dans plein d'endroits, dans des spectacles très différents. Elle rentre comme un loup dans la bergerie et quand elle est là, on ne voit plus qu'elle !

MANIP : En 2005 vous avez cofondé, avec Laurent Fraunié et Harry Holtzman, le collectif Label Brut. Vous y avez développé un théâtre où l'acteur est très présent au côté de l'objet. Qui mène la danse, l'objet ou l'acteur ?

B.M. : Tout est là ! Ce qu'il y a de génial avec la marionnette, ce sont les différences d'échelles qui permettent de raconter des choses très variées. L'objet que tu choisis au départ pour raconter une histoire va forcément amener l'acteur quelque part, dans une énergie propre. Quand on a fait *L'Enfer* avec de la pâte à pain, le texte écrit par Marion Aubert était extrêmement court, mais nous avons développé toute une série d'images, du fait de cette pâte à pain. Quand tu commences, l'objet ou la marionnette t'amènent dans des endroits inattendus. Tu ne peux pas tout prévoir, ni fixer à l'avance ta mise en scène, car des images vont arriver et être plus fortes que ce que tu avais prévu. Bien sûr, il est essentiel que l'acteur soit excellent et qu'il manipule bien, avec un plaisir à ce jeu-là. La marionnette te donne de la liberté : quand tu la lâches, elle n'existe plus, mais toi tu continues d'exister. C'est ce jeu là qui est vraiment passionnant.

MANIP : Donc tous les trois, vous êtes acteurs avant tout ?

B.M. : Harry considère qu'il est clown avant tout, Laurent et moi, que nous sommes acteurs. Mais nous ne faisons plus de spectacles sans objets ou formes manipulées, même si le dernier qu'a fait Harry est une série de fils, partout sur le plateau. C'est comme si le plateau était une marionnette.

MANIP : Cela me fait penser à une phrase de Philippe Genty dans l'interview qu'il nous a accordée dans la *Manip* 47. Il y dit que c'est de l'espace que tout part, c'est l'espace qui est manipulé.

B.M. : Oui, c'est vrai. Le choix de la taille de l'espace scénique influence énormément le spectacle, la dramaturgie, les échelles, et la façon dont on joue à l'intérieur. L'espace se contracte ou se décontracte en fonction de ce que tu y fais, c'est sûr.

MANIP : En quoi la forme marionnettique correspond à ce que vous avez envie de dire sur le fond ?

B.M. : Rappelons-nous que « la forme c'est le fond qui remonte à la surface », comme dit Victor Hugo. Quand tu as une marionnette au bout du bras, il y a toi et la marionnette. Tu vas mettre la marionnette en mouvement et tout ton imaginaire se situe dans l'espace qu'il y a entre toi et la marionnette, comme avec le masque. C'est aussi dans cet espace que va entrer l'imaginaire du public : il va se raconter des histoires que tu n'avais même pas imaginées, comme s'il écrivait l'histoire avec toi. Pour *Grandir*, par exemple, nous avons tourné dans le monde



Label illusion, Collectif Label brut

entier, et les gens se racontaient des histoires invraisemblables : en Israël, ils disaient que c'était l'histoire du peuple juif ; en France, celle des Rois mages ; dans des régions plutôt musulmanes, celle du peuple musulman... Et c'est vrai, il y avait de tout ça ! La marionnette ouvre cet imaginaire et te permet de créer plusieurs niveaux de lecture, d'entrer dans l'inconscient des gens. Si je prends une petite cuillère et que j'annonce que c'est ma mère : si tu te regardes dedans d'un côté, tu te vois en vrai, de l'autre tu te vois déformé, tu manges aussi avec cette cuillère ; tu sais donc ce qu'elle représente pour les gens. Mais ils ne voient pas leur mère, ni une comédienne qui représente la mère, ils voient l'imaginaire, ils projettent ce qu'ils veulent comme mère dessus. C'est cette liberté-là, cette ouverture, que j'adore. Quand les gens viennent, tu peux raconter des histoires en douce parce que tu as envie de les raconter, de cette manière-là, et que personne ne le verra.

MANIP : Passons à votre casquette de directrice de théâtre. Qu'est-ce qui vous a tenu le plus à cœur de développer, de défendre à la direction du Carré ?

B.M. : La convivialité, le plaisir de recevoir les gens, de regarder les œuvres ensemble et de pouvoir en parler après. J'avais organisé des temps critiques et les gens, s'ils le souhaitaient, pouvaient se retrouver ensemble à la fin du spectacle pour en parler avec une personne qui conduisait les discussions. Elle écrivait pour aboutir à une critique collective, mêlant le pour et le contre. Les gens ne partaient plus. J'attendais parfois deux ou trois heures pour fermer le théâtre ! J'ai essayé d'ouvrir au maximum. Pour moi c'est ça qui a été le plus important : en faire une maison où les gens se sentent vraiment chez eux. Il fallait pouvoir y manger pour pas cher, y traîner, y discuter ensemble après les spectacles.

MANIP : Et sur le plan artistique ?

B.M. : Rappelons d'abord que dans une Scène nationale, il y a un cahier des charges très précis. Tu t'aperçois quand tu la diriges, que tu dois prendre

un peu de spectacle régional – même si ce n'est pas obligatoire –, un peu d'artistes étrangers, un peu de danse, un peu d'humour, un peu de chant, etc. Ta marge de liberté, de folie, est assez réduite. Même si j'essayais tout le temps de détourner ces contraintes ! Ce qui a été important pour moi, c'est la Biennale 11 par exemple : avec onze partenaires dans le département de la Mayenne et au-delà, nous demandions à trois compagnies de marionnette une création courte. Nous les produisons ensemble et chacun mettait ce qu'il pouvait. Au sein de la Biennale, il y avait une soirée qui s'appelait « À table » lors de laquelle les gens voyaient les trois créations entrecoupées de repas. Ça a très bien marché et c'était un plaisir pour les compagnies. Nous sommes allés dans des petits villages en Mayenne où des gens formidables dirigent de tout petits lieux. Les habitants découvraient la marionnette. Pour la première de « À table », c'est Philippe Genty qui était venu ; les gens sortaient et nous disaient : « Mais en fait, un tire-bouchon, ça peut être un personnage ! » Je suis assez fière d'avoir travaillé à cet événement.

MANIP : Qu'est-ce qui vous a poussée en tant qu'artiste à avoir envie de diriger des théâtres ?

B.M. : Je crois que c'est le Festival d'Avignon, avec son rapport direct au public. C'est beaucoup moins le cas en tournée. Cette présence pendant un mois, les gens te parlent, discutent... J'ai adoré et je me suis dit : j'ai envie d'avoir un lieu pour rencontrer les gens. C'était la possibilité de parler autrement aux artistes, voir ce que nous pouvions faire dans un lieu avec des artistes.

MANIP : Tout en postulant sur une scène nationale, où la marche de manœuvre est plus limitée du fait du cahier des charges. Vous n'avez pas choisi, comme beaucoup d'artistes l'ont fait, de monter votre propre lieu...

B.M. : C'est vrai qu'à cette époque il y avait de nombreux lieux de fabriques, d'usines à réhabiliter,

c'était passionnant. Mais moi je voulais du chauffage et une loge. Pourquoi aller s'enquiquiner dans des endroits où il fallait tout faire, où on se gèle et tout est percé... La République est pleine de lieux faits pour, c'est de ceux-là qu'il faut s'emparer !

MANIP : Est-ce que développer et conduire une carrière artistique et culturelle en tant que femme constitue quelque chose de particulier selon vous ?

B.M. : Bien sûr. J'ai pu constater, grâce un travail mené par l'association des Scènes nationales, que j'étais la moins payée de tous les directeurs ! Cependant, je crois que le fait d'être artiste et femme m'a aidée, parce que tu as une parole plus libre. Cela m'a également aidée dans ma posture personnelle, pour pouvoir dire les choses comme je les pensais. J'en ai beaucoup moins souffert que d'autres qui m'ont raconté des horreurs... Bien sûr, il y eut des réflexions d'élus, des choses inacceptables ; bien sûr, j'ai entendu des imbécilités. Et si je n'avais pas été une femme, ça aurait été différent, forcément, c'est évident. Pendant longtemps les grosses boîtes étaient dirigées par des hommes, et les petites par des femmes. Question de salaire. Ce sont des choses qui changent. S'affirmer en tant que femme dans le milieu culturel, ça prend du temps. Par rapport à la période à laquelle j'ai commencé, j'ai vécu cette évolution. Je ne sais pas si c'est différent maintenant, ce que vivent les jeunes femmes, mais j'ai le sentiment d'une énorme évolution. Sinon, en tant qu'artiste, j'ai longtemps été la « femme de ». C'est une chose contre laquelle j'ai dû lutter après la dissolution de Nada Théâtre, et c'est là que je m'en suis véritablement rendu compte. Moi qui croyais être féministe à mort et que tout allait bien... Makach walou !

MANIP : Pour ce qui est des arts de la marionnette, est-ce que vous pensez qu'ils ont aujourd'hui leur place sur les plateaux des Scènes nationales et des grandes scènes généralistes, tant légitime que réelle ?

B.M. : Légitime, oui. Réelle, pas encore assez, mais c'est de plus en plus le cas. Si l'on réfléchit plus globalement, il y a une telle profusion de créations dans le spectacle vivant... Il faudrait arrêter de donner tout l'argent à la création pour l'orienter vers des reprises qui permettent de refaçonner des spectacles pour qu'ils puissent tourner. On est encore au temps de Lang or les choses ont changé depuis. Pour ce qui est de votre question, les artistes marionnettistes investissent aujourd'hui les grandes scènes, dont beaucoup de femmes comme Alice Laloy, Yngvild Aspeli ou Élise Vigneron, par exemple.

MANIP : N'avez-vous pas l'impression qu'il n'y a qu'une poignée de compagnies qui réussissent à avoir leur place sur les grandes scènes ? Est-ce que vraiment aujourd'hui la marionnette est inscrite dans les gènes de programmation des structures dites du « 1^{er} cercle », selon vous ?

B.M. : C'est en cours et cela se fait de plus en plus. Le fait que l'ensemble des scènes ne soit investi que par quelques compagnies est général à l'ensemble du spectacle vivant. Ce qui est intéressant avec la marionnette, c'est qu'elle a envahi les arts : de plus en plus d'artistes qui ne viennent pas forcément du monde de la marionnette, l'utilisent. Donc oui, je trouve qu'il y a une évolution. Rien n'est jamais acquis certes, mais comme n'est pas acquis le fait qu'il y ait plus de metteuses en scène. Tout est en cours et il ne faut rien lâcher, que ce soit avec les marionnettes, avec les femmes, avec d'autres arts comme la danse... Quand j'en parle avec mes collègues, la marionnette est entrée dans la normalité aujourd'hui et fait partie des spectacles à programmer, peut-être encore un peu trop souvent pour le jeune public. Quand je suis arrivée, j'étais vue comme la « spécialiste », on me demandait conseil. Mais c'était il y a 14 ans et je pense que les choses ont changé. Rien n'est acquis mais les problèmes sont les mêmes partout. C'est politiquement qu'il faudrait faire évoluer les choses. Il faut que les spectacles vivent, c'est surtout cela qui me désespère. Le nombre de collègues que j'ai vus ne pas prendre des spectacles parce qu'ils avaient deux ans d'âge ! C'est une vision beaucoup plus large qu'il faut avoir.

« Tu vas mettre la marionnette en mouvement et tout ton imaginaire se situe dans l'espace qu'il y a entre toi et la marionnette, comme avec le masque. C'est aussi dans cet espace que va entrer l'imaginaire du public »

MANIP : Quel regard portez-vous aujourd'hui sur la production et la diffusion du théâtre de marionnettes en France ?

B.M. : Il faut se poser la question de la viabilité dans le temps, et pas uniquement pour la marionnette. Trouver de la production, c'est compliqué pour tout le monde. Autrefois, quand je suis arrivée, certains professionnels disaient que l'on ne pouvait pas être considéré comme coproducteur si on ne mettait pas 30 000 € sur la table. Mais aucun lieu ne peut donner cette somme aujourd'hui ! Et c'est intéressant d'avoir plusieurs coproducteurs parce que ça permet de tourner. Donc je n'arrive pas à extraire cette question d'une vision plus large, comme relevant d'une politique plus générale. Car même s'il y a eu une évolution, le problème reste entier pour tout le champ artistique, ou presque.

MANIP : Selon vous, à l'heure de la crise actuelle le théâtre a-t-il un rôle à jouer ?

B.M. : Il a un rôle vital ! C'est un lieu de convivialité où tu vas rencontrer d'autres gens qui vont regarder en même temps que toi une œuvre et se mettre à réfléchir, agir, pleurer, détester... C'est vital, parce que c'est de l'immédiat, du tout de suite, du

maintenant. Ça raconte des choses qui sont fragiles, c'est touchant, il y a de la mise en danger... Et tu vois quelque chose d'unique que tu ne verras qu'une fois, aucune représentation n'est identique. Il faut qu'il y ait de cette vivacité-là partout, c'est très important. Je m'entretenais il y a peu avec une inspectrice qui me disait qu'elle avait du mal à faire venir les autres inspecteurs sur les spectacles de marionnette. Or le monde dans lequel nous vivons est envahi d'objets, de matières, de choses qui ne servent à rien. Le fait de pouvoir les détourner, les utiliser autrement, c'est politiquement et historiquement essentiel. Et ne pas prendre ça en compte, c'est une erreur historique ! L'évolution de l'art avec les objets, avec la marionnette, c'est complètement contemporain. Et le théâtre, c'est vital.

MANIP : De nombreux acquis pour le secteur ont pu voir le jour ces dernières années, notamment depuis les États généraux d'Amiens en 2010, avec leur appel à signature, puis l'étude de Lucile Bodson en 2016, jusqu'il y a très peu de temps avec l'annonce des Centres Nationaux de la Marionnette en 2019. Quelle est la prochaine étape selon vous ?

B.M. : Peut-être faudrait-il plus de marionnettistes à la tête des centres dramatiques nationaux (CDN). Qu'il n'y ait pas juste un CDN pour la marionnette mais qu'il y ait des artistes qui font de la marionnette, nommés à la tête de CDN sans mission dédiée. Il faut sortir de la case pour montrer que, justement, ce sont des artistes comme les autres, que ce n'est pas du sous-art.

MANIP : Nous n'en n'avons pas fini de ce combat alors ?

B.M. : Non, nous n'en n'avons pas fini du combat pour la culture en général. Heureusement que Roselyne Bachelot s'exprime haut et fort et qu'elle est arrivée au moment de la crise. Je ne sais pas ce qu'elle va faire, et politiquement je ne suis pas du tout d'accord avec ce gouvernement, mais il n'empêche qu'ils ont enfin pris en compte le secteur au moment de la crise. Il semblerait qu'ils ont enfin compris que la culture c'est vital et qu'il est impensable de vivre dans un monde sans culture de niveau, qui plus est avec cette crise, et pas seulement avec des actions culturelles. Pendant un moment j'ai cru qu'ils l'avaient oubliée... Mais le combat est sans fin, comme celui des femmes.

MANIP : Une jolie phrase ouvre la présentation de votre spectacle *Label illusion* : « L'utopie est une vague de renouvellement nécessaire qui porte en elle sa propre mort. » Avez-vous une utopie pour la suite ?

B.M. : Je crois que ce serait de continuer, de toucher de plus en plus de gens, d'aller dans des endroits qui vont m'épater artistiquement et qui vont être en prise avec notre temps. Continuer jusqu'au bout, c'est ça, avoir toujours quelque chose à dire. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR EMMANUELLE CASTANG
MERCÌ À FAIZA LAKDARI POUR SON AIDE

MÉMOIRE VIVE

« Dans notre monde bouleversé, quelques hommes ont la prétention de vouloir apporter malgré tout un peu de rêve et de poésie. Avec quel moyen, direz-vous ? Avec de fragiles poupées de bois et de chiffon, de plus ils veulent dénombrer, rassembler tous les marionnettistes de Paris et de province, rechercher les isolés qui continuent à travailler au développement de cet art ancien, mais toujours éternel. Et cela, malgré le tumulte et les occupations journalières de la vie moderne. » Robert Desarthis

Unima France n°1, 1962, Éditorial, p. 2

DES MÉMOIRES VIVES OU DES HISTOIRES DE REGARDS

ARTICLE COORDONNÉ PAR **LISE GUIOT**, CONDUCTRICE DE LA RUBRIQUE MÉMOIRE VIVE, DOCTEURE EN ARTS DU SPECTACLE, LABORATOIRE RIRRA 21, UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY-MONTPPELLIER III

« Dans notre monde bouleversé, quelques hommes ont la prétention de vouloir apporter malgré tout un peu de rêve et de poésie... » D'une touchante actualité, cet éditorial, écrit en 1962, nous amène aux interrogations liminaires à ce projet de rubrique « Mémoire vive ». Quels sont les spectacles et qui sont les marionnettistes qui, durant la seconde moitié du XX^e siècle, ont marqué l'histoire des théâtres de marionnettes en France ? Pour toucher les publics, quelles dramaturgies marionnettiques ont-ils imaginées ? Aujourd'hui, comment regarder ces spectacles ?

Cette mémoire vivante, *Manip* l'incarne déjà, recueillant l'actualité et les réflexions du monde de la marionnette, faisant suite au journal *Mû*, l'autre continent du théâtre et antérieurement à l'*Unima France*, en ce sens, nul besoin de conclusion. Cette rubrique, en abyme, a seulement exhumé les archives et réveillé un spectacle, simple profondeur temporelle de ces trimestriels.

Nous aspirions à la mise en lumière d'exemples concrets – sensibles – de représentations mémorables afin de faire un pas de côté par rapport aux artistes eux-mêmes et s'attacher à une forme, mettant à l'honneur le spectacle et en conséquence, le regard du découvreur, de l'inventeur de trésor, le spectateur. De numéro en numéro (n° 50 à 64), les contributeurs nous ont donné à voir *La Tragique et plaisante histoire du Docteur Faust* de Gaston Baty (1949), *Tragédie de papier* d'Yves Joly (1956), *Tempo* de Georges Lafaye (1953), *Fin de partie* de Hubert Jappelle (1968), *Catalogue de voyage* de Christian Carrignon (1981), *Taéma ou la fiancée du timbalier* de Jean-Pierre Lescot (1981), *Le Combat de Tancrede et Clorinde*, de Dominique Houdart (1984), *Manipulations* d'Alain Recoing (1984), *Dérives* de Philippe Genty (1989), *La Confession d'Abraham* d'Alain Lecucq (2002), *Les Fourberies de Scapin* d'Émilie Valantin (2006), *Des Hurlements montaient le long des saules pleureurs* de François Lazaro (2013). Si certaines créations évoquées ont glissé et sont sorties de nos limitations temporelles – nous avons effectivement préconisé de ne pas travailler sur la période contemporaine –



UNIMA France n°1

excusez cette excursion, la justification réside dans le fait que les artistes et leur compagnie ont créé sur près de cinquante années et que le spectacle choisi a été saisi comme point d'acmé dans le parcours de création.

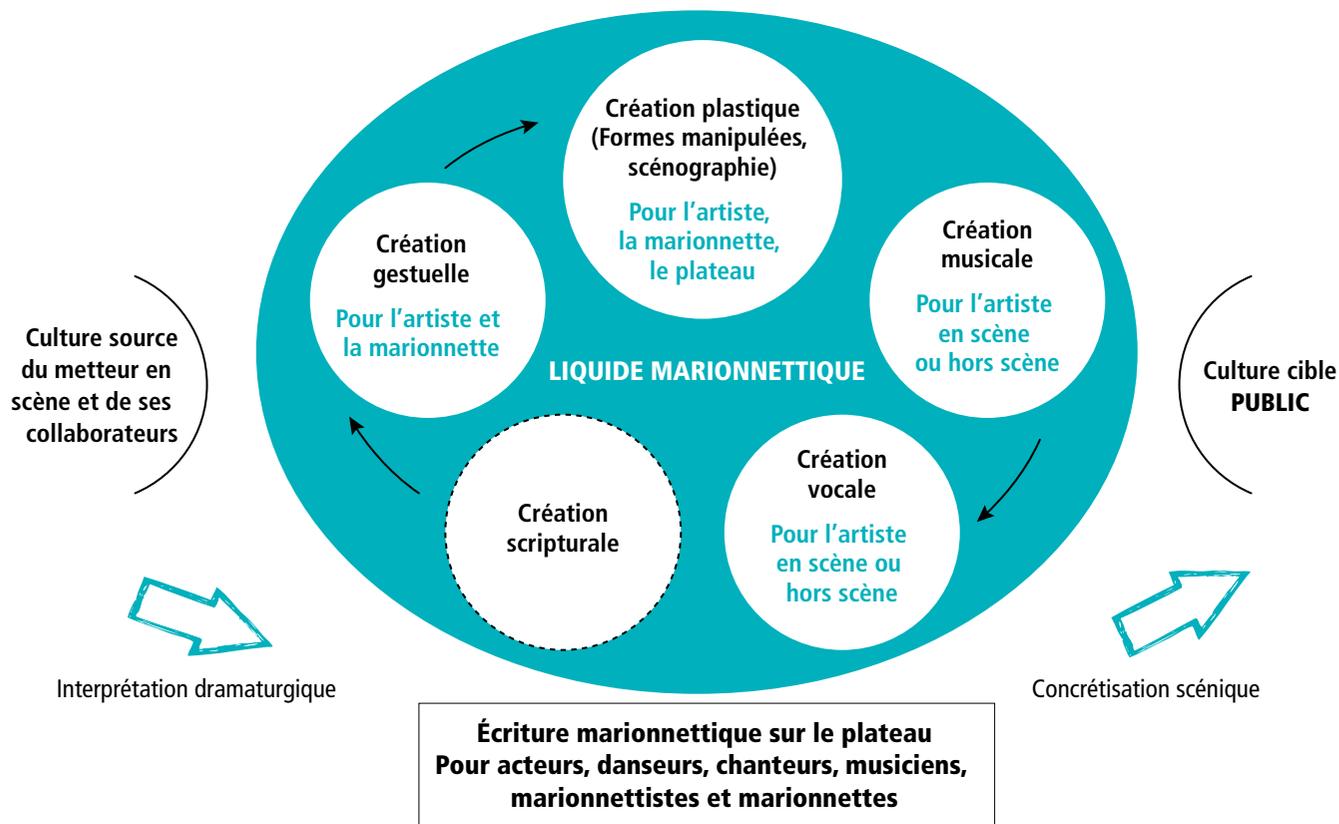
Par ailleurs, loin de vouloir, ni même souhaiter un « dénombrement exhaustif », voire un « rassemblement » de tous les marionnettistes de Paris et de province, pour reprendre les mots de

Robert Desarthis – « Mémoire vive » n'y prétendait pas – arrêtons-nous ici un instant pour saluer le travail titanesque du portail des arts de la marionnette (PAM) et son équipe qui, depuis 2008, ont entrepris de répertorier les artistes et leurs créations jusqu'aux plus « isolés ». Si l'on envisage nos contributions et le portail des arts de la marionnette de concert, comme nous y invitons nos lecteurs à chaque fin d'article, nous pourrions peut-être excuser les oublis, les insuffisances et les imperfections de « Mémoire vive », bien que reste le regret de n'avoir assez évoqué de formes remarquables.

Telle un musée imaginaire collectif à visiter à souhait, « Mémoire vive » sera elle-même archivée, et, puisque chaque spectateur porte en lui son musée chimère de spectacles, nous rêverions que chacun protège à quelques endroits dans un carnet de spectacles par exemple, les formes entrevues, avant qu'elles ne se noient doucement dans la nasse de souvenirs.

« Plus qu'un éclatement de la forme initiale, ce schéma rend visible le jeu de décomposition et de recomposition vers lequel chaque analyse marionnettique pourrait sans doute mener. »

POUR UNE ANALYSE D'UNE REPRÉSENTATION MARIONNETTIQUE



Singularité d'un regard posé sur le théâtre de marionnettes et ses formes associées

Les originalités de ces formes marionnettiques invitent-elles un regard singulier ? Au carrefour de nombreux arts vivants, les analyses des chercheurs, des journalistes, ici de nos contributeurs, s'attachent au matériau marionnettique, à la présence/absence de l'artiste sur le plateau, à la scène et à son décor, à la relation au texte, au placement de la voix, à la fonction de la musique, et autres ingrédients de la fabrique du spectacle. Chaque dramaturgie marionnettique se construit donc dans l'étroite corrélation de tous ces constituants qui sont, selon les artistes, plus ou moins exposés et créent l'identité du spectacle.

Plus qu'un éclatement de la forme initiale, ce schéma rend visible le jeu de décomposition et de recombinaison vers lequel chaque analyse marionnettique pourrait sans doute mener. Dans les spectacles étudiés, les composantes de la scène – plastique, scénographique, vocale, musicale, scripturale, gestuelle, chorégraphique sont combinées sous l'égide du metteur en scène et des artistes associés à la création. Leur regard peut alors s'appréhender comme vecteur de circulation et de mise en relation entre les différents pans de création du spectacle à partir d'une inspiration initiale (textes, mythes, formes, etc.). L'analyse veille donc à souligner chacun de ses aspects et à montrer la porosité des ingrédients, sachant que la question

du « marionnettique » entre en dialogue avec chaque matériau. Volontairement, le schéma n'isole plus de manière dichotomique marionnette/manipulateur(s) et artistes.

Si l'on prend l'exemple de la création gestuelle, les corps de l'acteur, du danseur, de la marionnette sont considérés dans le même espace de dialogue et épousent la même esthétique pour un spectacle. Dans *Dérives* de Philippe Genty, en parallèle de la recherche du langage gestuel propre à la marionnette, s'installe la question plus large du geste et de la chorégraphie, dans laquelle la marionnette se fond pour répondre à une esthétique générale du spectacle. Dans l'attention au geste, ces mises en scène empruntent à la danse, dans leur recherche vocale et musicale, elles effleurent les formes opératiques, *Tancredi et Clorinde*, et sollicitent les arts plastiques *Tragédie de papier*, *La Confession d'Abraham*, *Des Hurlements montaient le long des saules pleureurs*, voire le cinéma, *Tempo...* Ces spectacles se situent à la lisière d'autres arts, courtisant leurs esthétiques et leurs exigences spatio-temporelles.

La frise afférente à chaque article tentait d'ailleurs de démontrer les multiples influences et inspirations, nutriments nécessaires à toute création.

Aussi, chaque composante devient matière à création, dans un jeu d'indépendance et de coopération, et

reconquiert sur le plateau sa temporalité et son espace. En ce sens, cette écriture « marionnettique » préserve une force synesthésique, puisque chaque perception sensorielle du spectateur s'accompagne d'une sensation complémentaire. L'analyse « marionnettique » viserait à rendre à nouveau perceptible la singularité et la richesse de chacun de ces matériaux, dont les frontières sont presque gommées dans la forme achevée de la représentation.

Rappelons pour conclure que la rubrique a vu le jour suite à une Journée professionnelle et que ces souvenirs des spectacles présentés par « Mémoire vive » ne seraient à dissocier de la question centrale dans l'histoire de cet art de sa structuration professionnelle. L'acte de mémoire fait signe du côté des revendications esthétiques et politiques et est une résistance face à l'éphémère de toute création.

Encore merci de votre intérêt et de votre enthousiasme pour cette rubrique qui s' imagine déjà un nouveau costume. ■

POUR ALLER PLUS LOIN



Tous les articles sont à retrouver en ligne sur le pam lab' dans la rubrique **Parcours thématiques autour d'un spectacle**

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

ARTS ASSOCIÉS

IL FAUT LAISSER LE CHAMP LIBRE

PAR | AURÉLIA THIERRÉE

Aurélia Thierrée fait partie d'une famille à la fois suisse et « hors sol », transnationale, aérienne comme le sont les Elfes. Les créations où elle intervient en binôme avec Victoria Chaplin qui en signe la mise en œuvre (de *L'Oratorio d'Aurélia* en 2003 à *Bells and Spells* en 2019 en passant par *Murmures des murs* en 2011) met le public en état d'hypnose devant l'étrangeté des univers qu'elle construit ou habite, la force de ses prouesses, ses métamorphoses du réel et son langage insolite.

Rêveuse acharnée comme son frère James Thierrée, elle s'inscrit dans une lignée dont elle est une sublime héritière, elle dont les parents, de grands circassiens détenteurs des secrets que se transmettent magiciens, contorsionnistes, clowns et funambules et qu'ils ont fait fructifier par leurs imaginaires emplis de chimères – son père, Jean-Baptiste Thierrée, et sa mère, Victoria Chaplin, descendante d'un autre Elfe, non moins aérien et expressionniste.



Murmures des murs, par Victoria Chaplin-Thierrée.

MANIP : Dans votre parcours, quand l'objet a-t-il pu être appréhendé comme personnage ?

AURÉLIA THIERRÉE : Dans les spectacles, je suis ma mère aveuglément dans tout ce qu'elle me donne à manipuler ou à apprivoiser. Jamais je n'aurais pensé dire que je manipule des marionnettes dans ma vie, mais en me remémorant pour cet entretien ce que j'ai traversé, je me suis rappelée que dans les spectacles de nos parents, quand nous étions tout petits, nous servions dans des trucs de magie, nous apparaissions dans des trappes, parce que nous étions petits et que nous pouvions tenir dedans. Après, nous avons été des valises avec juste les jambes qui sortaient ; nous marchions — nous avons fait des tours de piste en tant que valises pendant des années. Et puis aussi, à un moment donné, quand nous étions tout petits, il y avait une sorte d'orgue de barbarie avec deux automates qui jouaient des clochettes et nous faisons également, à côté d'elles, les automates. C'est à peu près la seule introduction que j'ai à la marionnette, indirectement, dans mon parcours.

MANIP : Comment appréhendez-vous la question technique de la marionnette pour donner l'illusion de vie ?

A.T. : Une fois que j'ai à peu près cerné la

technique, que j'arrive à me familiariser avec elle, je laisse une liberté totale à l'objet, une liberté que je n'ose même pas définir. Je n'imaginais pas un personnage... Je laisse. Depuis le premier spectacle que nous avons fait ensemble, en tant qu'adultes, ma mère m'a mise en présence de marionnettes que je laissais exister.

MANIP : Vous semblez mise en scène parfois totalement sous l'emprise des objets...

A.T. : Oui, dans *L'Oratorio*, cela commençait avec un théâtre de marionnettes, où j'étais une marionnette : d'autres marionnettes me regardaient, puis je me faisais attaquer par l'une d'elles, qui me mettait un mouchoir sur la bouche et m'asphyxiait et me traînait en dehors du plateau.

MANIP : Sur le *Cirque invisible*, il y a aussi cette cafetière gigantesque qui promène un personnage dans une inversion du réel emblématique de vos créations.

A.T. : On est totalement sous l'emprise des objets et du rythme. J'aime cela, que cela reste mystérieux. C'est la même chose avec les accessoires. Une fois qu'on les a apprivoisés, il faut laisser le champ libre. C'est un paradoxe. Il y a un effort très technique. Mais une fois qu'il est incorporé, il y a une liberté qui peut arriver.

MANIP : C'est peut-être révélateur du rapport que vous entretenez avec l'illusion dans la famille. Vous avez parlé de magie... Vous avez été une valise qui marchait...

A.T. : ... Oui, pendant des années... Jusqu'à ce que la valise craque...

MANIP : Pour vous l'objet peut-il prendre la place du personnage ?

A.T. : Je ne dirais peut-être pas du personnage, mais de la présence. Les objets que crée Victoria ont une présence. Souvent, ils sont simples, cependant ils sont aussi compliqués, parce que fragiles. Mais au bout du compte, cela fonctionne. Je ne sais pas comment l'expliquer. Peut-être que c'est simplement de la foi de tous les côtés qui fait que cela fonctionne... Je sais que pour *L'Oratorio*, il y avait un train qui me transperçait le ventre. Quand ma mère m'a parlé de ce numéro, je ne l'ai pas pris trop au sérieux. Cela me semblait très ambitieux. Ensuite, elle m'a présenté le costume, je l'ai mis et, à ma grande surprise, cela fonctionnait : les gens avaient décidé de plonger et de recevoir cette image sans la décortiquer.

MANIP : Dans *Bells...*, les porte-manteaux se transforment en créatures incroyables que l'on peut chevaucher...

A.T. : Voir les fils est aussi un parti pris, parce qu'au bout d'un moment, c'est un tel travail de lumière pour les faire disparaître : il n'y en aurait que trois ou quatre dans la salle qui auraient une vision parfaite. On s'est rendu compte qu'autant assumer, surtout comme cela avait à voir avec la folie. Cette frontière entre l'imaginaire et la folie est très fine parfois, peut-être est-ce un délire, peut-être est-ce un rêve : cela donne la liberté d'assumer les trucages et les fils.

MANIP : Ce sont des objets qui fonctionnent très bien, que vous apprivoisez, parce que votre famille est aussi une famille de travailleurs...

A.T. : On n'arrête pas tant qu'on n'a pas trouvé, et quand on a trouvé, il nous faut encore trouver et retrouver : cela n'en finit jamais. ■

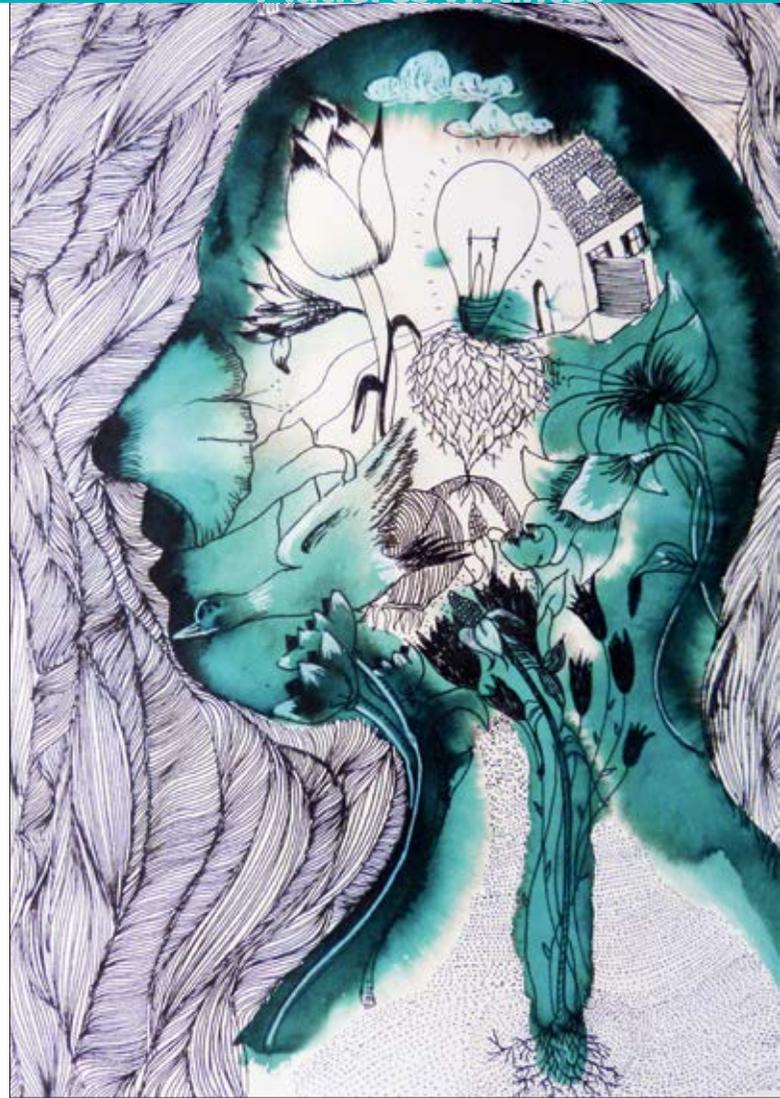
PROPOS RECUEILLIS PAR BRIGITTE PROST,
LE 17 JUILLET

DOSSIER

COMMENT (RE)FAIRE THÉÂTRE AUJOURD'HUI, ENTRE DÉSIR ET CONTRAINTE ?

PAR | SYLVIE BAILLON ◊ BENOÎT FAIVRE ◊ ÉZÉQUIEL GARCIA-ROMEU ◊ RÉMI LAMBERT ◊ JUSTINE MACADOUX ◊ CLAIRE PERRAUDEAU ◊ LOUIS SERGEJEV

La crise traversée ces derniers mois a touché un grand nombre d'acteurs et d'actrices de notre secteur. Nous avons débattu au cours des deux derniers comités éditoriaux de *Manip* (mars et juillet) de la façon de traiter de ce sujet dans le journal. Fallait-il attendre d'avoir plus de recul ? Fallait-il rester sur une ligne artistique avant tout et ne pas entrer dans le dur de la violence économique qui impacte le spectacle vivant ? Cette crise a suscité des réactions diverses chez les artistes et c'est pourquoi nous avons voulu leur donner la parole dans ce dossier de *Manip*. Nous leur avons demandé comment ils pensaient refaire théâtre dans l'avenir et comment la crise avait influencé leurs imaginaires et leurs créations. Mais également comment ils pouvaient reprendre la parole après ce silence imposé au printemps. La liberté de création est-elle en danger ? Par où reprendre la parole ? Faut-il l'ouvrir ou se taire ? Découvrez ici quelques ressentis et états d'âme...



© Justine Macadoux

Prendre le temps de réinventer nos rôles d'artistes

PAR | BENOÎT FAIVRE, CIE LA BANDE PASSANTE

Lorsque le confinement a été décidé, et qu'un coup d'arrêt brutal a été mis à une activité très dense, je me suis rendu compte du rythme que mon métier m'imposait.

Le succès d'une entreprise culturelle est évalué à la taille, à la densité, à la vitesse, au mouvement ! La reconnaissance de nos pairs est évaluée en nombre d'actions, de spectacles produits, de représentations, de spectateurs, d'ateliers, de partenaires... Et c'est précisément quand ces compteurs sont bloqués que nous retrouvons la possibilité de réinterroger la « qualité » de notre attention.

Je pense à ce spectateur près de Caen qui m'a raconté ce drame familial sur lequel il avait enquêté. Et je pense aux ressources que j'ai dû puiser en moi pour l'écouter, épuisé par les représentations et les voyages incessants. La densité de mon agenda me rendait tout à coup insensible aux richesses d'autres vies, et cela anéantissait le sens même de mon travail.

Alors oui, notre métier connaît des contraintes liées à ces temps de pandémie. Et, quelque part, j'avoue que cela me donne l'espoir d'une évolution positive : en nous forçant à stopper nos trajets à grande vitesse, la crise nous a contraints à faire plus attention à la vie qu'à sa « représentation », et à réinterroger l'utilité sociale de nos rôles d'artistes.

Comment dès lors ne plus être complices d'un art qui ne sert que lui-même (ainsi que l'ego de ceux qui y cherchent confirmation de leur supériorité sociale) ? Comment participer, en somme, à faire de l'art un outil au service de la vie ?

Je crois qu'il nous faut d'abord prendre le temps : repenser les calendriers, les rythmes, afin de nous rendre plus disponibles à l'écoute et à la rencontre.

Il nous faut aussi repenser la définition même de création : notre rôle ne doit pas résider dans la seule représentation, toute talentueuse qu'elle

soit, des expériences de quelques un-e-s. Il s'agit de mettre en mouvement, par la collecte et le partage, les « créations vivantes » que sont les vécus de tou-te-s.

Enfin il faut se réinventer cocréateur-riche-s : au-delà d'être des « passeur-se-s », les artistes ont un rôle fondamental à jouer dans la convergence des disciplines, non seulement artistiques, mais aussi humaines et scientifiques (écologie, sciences, éducation, histoire, politique...). Cette transdisciplinarité permettrait une véritable intelligence collective, un acte de création concrétisé au-delà de la scène.

Mettre à profit nos talents d'artistes pour aider à écrire ensemble ce « monde d'après », voilà ce qui, pour moi, (re)donnerait du sens à nos métiers sous l'éclairage particulier de cette crise. ■

Réinvestir en maître d'œuvre

PAR | RÉMI LAMBERT, THÉÂTRE DÉSACCORDÉ

Hier, 18 juillet, la compagnie a clôturé un mois et demi intense de la manifestation « Herbes folles » où nous avons organisé et financé la venue d'artistes très différents (conteurs, musiciens, marionnettistes, plasticiens) afin de proposer aux gens de retrouver le contact direct (sans écran) avec des œuvres... En un mois et demi, nous avons connu le déconfinement, sa joie et sa libération, puis le retour à cette crainte diffuse de le voir revenir. Je ne voulais pas écrire cet article avant de finir cette manifestation. Elle était pour moi la chose la plus nécessaire à faire afin d'enfoncer un coin dans les esprits par rapport à la période pré-covid.

Je ne suis pas à l'aise avec la question posée... Faut-il considérer cette crise comme un empêchement ou comme quelque chose qui nous aurait coupés dans

notre capacité d'invention ? Je ne la vis pas comme cela. Certes, nous avons eu des dates annulées, certes des choses que nous avons mis des années à construire en termes de production ne se sont pas faites et certes, je vois autour de moi des équipes en souffrance et en frustration. Toutefois, le rythme et l'ordre des choses qui existaient avant et qui se remet en place nous obligeaient tellement à être dans une course permanente de dossiers, de créativité forcée, de disponibilité artificielle et souvent non désirée que je sentais toute la profession à bout sans que les personnes la constituant n'aient le droit d'exprimer ce « bout du rouleau ».

Quand ce système s'est effondré avec le confinement, j'ai essayé un temps de le reproduire avec des reports et autres adaptations « covido-compatibles ». Puis j'ai eu une furieuse envie de pirater le système, de profiter de sa faiblesse passagère pour « faire acte » là où on

ne nous permettait plus de le faire et de modifier non pas le contenu de nos formes mais l'espace-temps où ces formes allaient advenir.

Plus je dirige la compagnie, avec Sandrine Maunier, et plus je pense que l'artiste doit inclure les conditions historiques de la réalisation de ses œuvres dans son écriture. Cela ne revient pas à faire du « théâtre politique » ou de la « marionnette engagée », cela revient à faire advenir le contenu de son propos dans des espaces-temps où l'artiste a son mot à dire, voire où il est aussi « maître d'œuvre ».

Ainsi, « refaire théâtre après la crise », c'est être aux aguets de tout ce qui se peut ré-ouvrir et que nous pouvons investir par surprise sans attendre que quiconque nous en donne la permission. ■

Qu'est-ce qu'on peut dire en face du chaos? ⁽¹⁾

PAR | SYLVIE BAILLON, TAS DE SABLE - CHES PANSES VERTES

Sidération. Tout arrêter à cause d'un petit virus de rien du tout ? Déné d'abord. Puis réaction : c'est le jour d'arrivée de Marie, la nouvelle administratrice ! Organiser en télé-travail celui de l'équipe, voir ce qui est déplaçable. Chômage partiel. Engourdissement des neurones. Ne plus se projeter. À quoi bon ? En boucle, la voix médiatique de la peur. La mort envisagée, tout près. Et plus loin. Le virus fait le tour de la planète !

Croiser et accueillir des jeunes en perdition : quand, comment l'avenir ? Les dépressions et l'état de flottement général. Les « visios » à saturation. Puis, les injonctions insupportables : il faut « être inventif ». « Chevaucher le tigre ». Certes.

Mais un moment de silence nécessaire pour accueillir le désarroi ? C'est qu'il ne suffit pas de mettre un sou dans la machine pour que ça reparte. Ou claquer des doigts ! Et dans quel sens ? Et pour quel sens ? Sachant que ce n'est qu'une petite partie de l'iceberg d'une nécessité encore plus grande : changer notre rapport à la Terre, au monde que nous croyions infini et qui nous rappelle brutalement que c'est faux. Mais nous le savions depuis plus de trente ans... Si le théâtre et le théâtre de marionnettes renvoient au

monde, quelles nouvelles formes cela va-t-il donner ? Reprendre par la pratique : nettoyer, nébuliser, gel et masques. Lire les consignes, les afficher. Reprendre « en vrai » les réunions d'équipe, au moins tous les 15 jours.

Reprendre par la pratique, un peu plus aveugles quand même. Apprendre à gérer l'inconnu que nous avons vraiment éprouvé. En tâtonnant.

Se mobiliser aussi, avec notre association THEMMA et d'autres pour être solidaires dans ce que cela détruit des conditions de travail.

Faire confiance à la vie². Un défi joyeux : essayer de trouver des réponses artistiques et non circonstancielles. C'est notre projet : juste nous donner le temps. Cela veut dire aussi changer les critères d'évaluation des partenaires publics (ce qui n'est pas une mince affaire).

« On dirait que... » comme disent les enfants. Le théâtre est un jeu de contraintes. En voilà de nouvelles. ■

« "Refaire théâtre après la crise", c'est être aux aguets de tout ce qui se peut ré-ouvrir et que nous pouvons investir par surprise sans attendre que quiconque nous en donne la permission »

Rémi Lambert

1- Richard le 3 - François Chaffin.

2 - « La vie trouve toujours son chemin » Jurassic Parc 1

Du sens du geste artistique

PAR | **LOUIS SERGEJEV**, CIE LE PRINTEMPS DU MACHINISTE

Le confinement n'a pas été pour nous une source d'inspiration, ni d'imaginaire. Cet enfermement soudain et déshumanisé nous a plutôt permis de nous reposer la question primordiale du sens que nous devons donner à nos créations. Aussi, malgré la brutalité de la situation globale, nous avons vécu ce moment, de manière intime, comme une occasion privilégiée.

Dans nos processus de création et sur scène, les espaces d'expression proposés par nos partenaires témoignent d'un accompagnement dans lequel ils nous accordent une liberté et une confiance totale – nuancé par quelques exceptions de comportements clairement liberticides exercés pas les municipalités, qui ne font que renforcer notre ligne.

Il en revient donc à nous, collectif d'artistes, de pousser le curseur de la liberté d'expression à son maximum, mus par nos convictions et toujours à la recherche d'une justesse : être au bon endroit au bon moment.

Le printemps du machiniste a commencé son parcours dans la rue et dans les squats. Ce parcours, aussi difficile soit-il, nous a permis de développer le sens du contournement et de l'alternative. Ainsi, jouer avec les normes et les règles s'apprend. Nous sommes toutes et tous

dans le collectif, issu-e-s des années 1990. À cette époque les textes de rap étaient censurés par les classes politiques, les fêtes technos se jouaient clandestinement à l'abri de la répression policière et le fascisme se combattait à la sortie des salles de concerts.

Nos aîné-e-s nous ont donc appris à travers la lecture de leurs créations que rien ne serait acquis et que tout acte de création pouvait s'apparenter à un combat. Aussi, la crise du Covid ne constitue qu'une nouvelle épreuve à relever.

Aujourd'hui, la crise de la liberté d'expression dans les manifestations et dans la rue me semble plus préoccupante. Les violences policières exercées de manière intempestive sur la population constituent un message évident de nos instances politiques, c'est un recul concret de nos libertés dans notre démocratie.

Il faut donc « enfourcher » cette menace, en parler sur scène avec nos marionnettes, pour ne pas que les heures de vidéo montrant ces violences finissent par ne plus être réelles. Nous devons relayer cette réalité à travers nos créations, non pas pour démoraliser, mais pour inviter à s'indigner, ne plus se laisser distraire, ne plus espérer mais croire à ce que nous sentons, se rassembler, commencer à réfléchir, à construire à nouveau. ■



Sur la crête

PAR | **CLAIRE PERRAUDEAU**, CIE L'HIVER NU

Nous sommes à la toute fin du mois d'août, et perchée sur un rocher de l'île de Groix, je m'appête à retrouver le petit hameau de Lozère qui abrite la fabrique théâtrale de la compagnie L'hiver nu.

Pour un instant, je laisse raisonner en moi l'écho des grandes marées, le vacarme du vent et de la mer, si différents du silence de nos montagnes.

Je pense au spectacle que nous finissons d'écrire.

J'observe le mouvement de l'eau qui est comme le mouvement de la pensée : une multitude de courants, de soubresauts, de ressacs.

Je me demande de quoi va être faite cette saison.

J'ai un peu le trac, beaucoup d'envies, beaucoup de doutes.

Je pense à cette question : Comment (re)faire du théâtre aujourd'hui, entre désir et contrainte ?

Dans deux semaines, nous jouons en extérieur, à

l'occasion d'une ouverture de saison : nous avons imaginé des lectures dans de tout petits endroits, cachés. Nous avons imaginé souffler des mots à l'oreille du public. Cela avait du sens avec notre texte et l'environnement de la performance.

Nous DEVRONS trouver d'autres idées.

J'imagine le public déambulant, je visualise la scène : nous, gesticulant, nous époumonant au milieu d'une forêt, ou devant une cascade, face à des spectateur-ric-e-s contraints de se protéger les un-e-s des autres, de se protéger de nous.

Vais-je être prise d'un immense fou rire ou me mettre à pleurer ?

Le confinement a été une expérience difficile, il a fallu trouver des résolutions financières, il a fallu renoncer à des chantiers passionnants, accepter l'interdit, mais cet arrêt a été l'occasion de respirer, d'observer, de réinterroger nos pratiques.

Réinventer des mondes.

Laisser de la place pour ce qui vit sans se préoccuper du genre humain.

Aujourd'hui, il s'agit d'élaborer des possibilités de représentations scéniques. L'enjeu me semble plus complexe. Rien, jamais, ne peut nous empêcher d'écrire, d'inventer des histoires, de répéter nos spectacles.

Mais la représentation est une chose fragile, qui se marie difficilement avec les mots d'ordres et les interdits. La scène devrait être le lieu de tous les possibles. Qu'allons-nous pouvoir jouer, si la rencontre avec le public est d'avance verrouillée par toutes sortes de normes et de protocoles dictés par la peur du contact ?

Il me semble qu'il y a là une véritable contradiction dans le fait de jouer aujourd'hui, qui ne se résoudra que par les multiples expériences que nous tenterons. ■

Les présomptions Saison 1 en répétition à Charleville-Mézières (2017), Le Printemps du Machiniste.

Contenir la crise et imaginer des utopies pour un monde nouveau ?

PAR | **ÉZÉQUIEL GARCIA-ROMEU**, THÉÂTRE DE LA MASSUE, CODIRECTEUR DU TIERS-LIEU L'ENTRE-PONT

Au Covid 19 vient s'ajouter une crise systémique provoquée par les idéologies néolibérales qui ont opté pour l'abandon du service public. Que dire de notre avenir prochain sinon qu'à moyen et court terme, les aides publiques allouées en urgence seront désormais fléchées vers les institutions phares de la culture, abandonnant les plus fragiles à la précarité d'un système privé ? Dans cette désorganisation, comment imaginer alors une dynamique qui renouvelle nos pratiques dans un système économique paradoxal (étatique/néolibéral) dont nous sommes loin, tout comme les dirigeants eux-mêmes, de maîtriser les aléas ?

Afin de contourner l'ankylose des pratiques officielles, il existe en France depuis une vingtaine d'années des initiatives issues du monde associatif (émanant de l'ESS, des collectifs d'artistes, des friches et des tiers-lieux) qui ont inventé et proposé de nouveaux modes de gouvernance et redessiné des dynamiques alternatives de proximité d'appropriation de nos territoires : partage des outils, des espaces de travail et transmission des savoirs ont permis de pallier l'inaccessibilité, pour une catégorie de créateurs ou de citoyens, à des

institutions culturelles pourtant de service public, mais peu partageantes. Échanges et collaborations avec ces nouveaux espaces de création sont aujourd'hui indispensables afin de juguler la régression générale par une sorte de métissage qui renouvellerait le code ADN des institutions et de nos pratiques quotidiennes. Cependant, l'aide de l'État et de l'autorité publique est indispensable à leur développement.

Notre art de la marionnette, si discret et tenace, et si peu remarquable aux yeux de nos institutions, s'adapte particulièrement bien à ces nouveaux espaces de partage et de création. La marionnette a survécu depuis ses origines aux tempêtes humaines, grâce à ses capacités universelles et fédératrices. Nous avons la chance de posséder entre nos mains un art populaire et d'excellence capable de s'adresser à tous les publics et de toucher actuellement toutes les classes sociales. C'est grâce à cette capacité que possède notre métier, à se réinventer en lien direct avec la société et sa possibilité de traverser les schémas pyramidaux institutionnels, que nous dépasserons cette crise. ■



© Le Printemps du Machiniste

Les sources du vivant ou l'éloge du mouvement

PAR | **JUSTINE MACADOUX**, CIE JUSCOMAMA

J'aime chercher le désir dans la contrainte, n'est-ce pas la règle du jeu ? La contrainte est rattachée à une réalité que je ne peux nier : rien ne sera parfaitement contrôlable tant qu'il y aura du vivant. Nous devons apprendre à accepter ces règles. L'art est pour moi un compagnon pour apprendre à naviguer sur les mers de l'impermanence. Vouloir éradiquer le désordre revient à ne plus accepter les lois du vivant. De nombreuses dictatures peuvent naître de cette propagande pour préserver ce soi-disant ordre et mettre en place du contrôle. Comment faire malgré les tempêtes, les contraintes, les peurs, les doutes pour garder le cœur ouvert et la confiance. Il y aura des interstices, des possibles, des fentes, même dans les plus grandes périodes de désordre, l'art nous aidera à traverser car il est en nous.

Comment alors apprendre à vivre avec ce désordre ? L'art m'invite à un état de présence, à m'ouvrir et à cultiver l'ouverture malgré les peurs, les doutes. De nombreuses recherches m'inspirent infiniment, je pense au théâtre de guérison d'Alejandro Jodorowski, au Planetary dance d'Anna Halprin, aux minutes dansées de Nadia Vadori-Gaultier et à tant d'autres. Une phrase prononcée par Anna Halprin (qui vient de fêter ses 100 ans) me touche car elle propose de ne plus mettre l'être au service de l'art mais l'art au service de l'être. Voilà ce que le confinement a eu pour moi comme résonance.

Cela remet au centre la démarche, non pas le « quoi faire » mais le « comment faire », l'écoute du rythme à garder pour préserver le plaisir, le sens... Redonner du souffle pour rester en lien.

Je désire garder la préciosité de ce qu'est le théâtre dans la dimension du sacré afin d'apprendre à le réintégrer dans mon quotidien. J'ai beaucoup dansé dans la rue, dans la nature pendant cette période arrêtée et autre chose se mettait en mouvement. J'ai repris le temps de laisser émerger du vide, des actes, des paroles, des dessins, des chants sans savoir la finalité. Juste de me rendre disponible à la sensation. Certaines pratiques comme le mouvement authentique, l'improvisation invitent à cela. S'inviter à vivre un moment extraordinaire dans un quotidien, avec ce qui est là, à notre portée. Voilà les pistes de recherches, mes sources d'inspirations aujourd'hui. Quant aux formes que cela prendra, elles seront comme ce monde, imprévisibles, mouvantes, c'est-à-dire vivantes. ■

AU CŒUR DE LA RECHERCHE

LA BASE DE CONNAISSANCES « CONSTRUIRE » DE LA CHAIRE ICIMA / PAM : POUR QUOI FAIRE ?

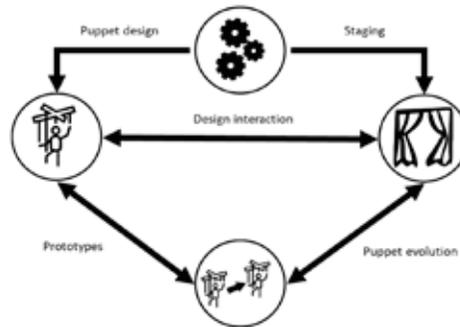
PAR | **RAPHAËLE FLEURY**, RESPONSABLE DU PÔLE DE RECHERCHE DE L'INSTITUT INTERNATIONAL DE LA MARIONNETTE ET TITULAIRE DE LA CHAIRE ICIMA

La chaire ICiMa a entamé en 2020 un nouveau cycle de travaux, dans le prolongement de sa première phase (2016-2019). Coportée par le Cnac et l'IIM, nous l'avons conçue et fondée avec Cyril Thomas afin de mobiliser des moyens (équipes pluridisciplinaires, budgets, temps) pour répondre à des besoins en matière de recherche appliquée qui n'étaient pas encore traités par la recherche académique. Les recherches ICiMa ne sont généralement pas attachées à un projet de spectacle particulier. Elles visent avant tout à produire de nouvelles connaissances et des outils de recherche transversaux, structurants, coconstruits avec les artistes, enrichis d'autres expertises scientifiques, et qui sont destinés à être publiés et partagés gratuitement afin que les équipes artistiques (ou d'autres secteurs de la société) puissent s'en emparer pour nourrir à leur tour leurs projets spécifiques. Il s'agit ici de proposer un focus sur l'un des axes de recherche de la chaire.

Spectacles, objets, matériaux

Cirque et marionnette ont en commun, outre l'art du geste, d'accorder une place particulière à la matière dans leurs techniques comme dans leurs esthétiques. Cette présence prépondérante de la matière s'accompagne d'enjeux spécifiques, qui touchent à toutes les dimensions de la pratique et de la pensée de ces deux disciplines :

- Des enjeux esthétiques et dramaturgiques ;
- Des enjeux techniques voire technologiques : l'objet ou les matériaux que je mobilise peuvent-ils faire ce à quoi je les destine ? Pour combien de temps ? Dans quelles conditions ?
- Des enjeux de sécurité : mon agrès résistera-t-il à la traction, à la tension, à la torsion que je lui fais subir ? Ma marionnette peut-elle me blesser ? Mon dispositif blesser un spectateur ?
- Des enjeux pour la santé et le vieillissement des corps d'artistes : par les risques chimiques qu'encourent celles et ceux qui les utilisent, par les troubles musculo-squelettiques liés au maniement répétitif de certains objets ;
- Des enjeux économiques liés aux matières premières, au temps de construction, à la maintenance, au stockage, aux volumes à transporter ;
- Des enjeux patrimoniaux : comment réparer, restaurer et interpréter un objet dont les savoir-faire de construction et de manipulation ont disparu ? Comment conserver les objets qui ont eu des conditions d'usage inhabituelles pour des objets d'art



Une étape de l'analyse du cycle de vie des matériaux du spectacle vivant pour la chaire ICiMa, par Benjamin Tyl et Romain Allais (APESA)

(manipulés, en contact avec la sueur, surexposés aux changements de luminosité et d'hygrométrie), presque toujours composés de matières hétéroclites ? Comment ces matériaux interagissent-ils dans le temps ? Comment arbitrer lorsque préservation du fonctionnement de l'objet et conservation des matériaux entrent en conflit ?

- Des enjeux environnementaux : en début de cycle (provenance de la matière première) ; en milieu de cycle (sources d'énergie mobilisées dans la vie du spectacle) ; en fin de cycle (si mon objet ne rentre pas dans une collection, quel réemploi, quel détournement ? Quel traitement des déchets ?).

À l'intersection de ces enjeux se trouvent toujours des questionnements philosophiques, éthiques et politiques. Pour ne citer que quelques-uns des thèmes relevés par Julie Postel lors des premiers workshops entre artistes et spécialistes de l'analyse du cycle de vie des artefacts (Romain Allais et Benjamin Tyl, de l'APESA) :

- Doit-on être écocitoyen avant d'être artiste ?
- Pourquoi conserver des objets qui n'ont d'autre raison d'être que l'interaction avec des humains que l'on ne peut muséifier ?
- L'absence d'inventaire des savoirs et savoir-faire de construction est-elle une entrave à la reconnaissance institutionnelle du métier ?
- Les constructeur-riche-s sont-ils les seuls garants de l'écoresponsabilité de notre secteur ?

Une priorité : rendre l'information accessible

Il existe déjà quelques réponses : les constructeurs capitalisent ce qui leur a été transmis et le fruit de leurs propres expérimentations ; le Dr. Tran (médecin du travail) a étudié le risque chimique pour les

marionnettistes ; les restaurateurs sont familiers des paradoxes que soulève la marionnette pour la conservation patrimoniale (ainsi Lucile Dessennes à la BnF). Des connaissances et compétences dispersées géographiquement, chacun dans sa spécialité, pas toujours transmises d'une génération à l'autre. Pas toujours accessibles non plus : ce tutoriel de construction formidablement illustré est annoté en japonais ; tel autre livre est introuvable sur le marché d'occasion, ou à un prix prohibitif ; la fiche de sécurité du fournisseur est très complète... mais la moitié du jargon est incompréhensible, c'est écrit petit, et pour le traitement des déchets, elle renvoie à un numéro de réglementation que le constructeur n'a pas le temps de chercher. Sans compter que le personnel des centres de documentation, même spécialisés, n'est pas formé à la construction, n'en connaît pas le vocabulaire, et ne peut donc pas réaliser une indexation exploitable par les professionnels^①.

Ce besoin ne concerne pas que les débutants^② : notre démarche rencontre à la fois la recherche d'outils collaboratifs du groupe des constructeur-riche-s de THEMMA, et celle du réseau des bureaux d'études et ateliers des opéras et des théâtres. Pour se mettre en condition d'innover, il faut donc commencer par trouver un remède à la dispersion et à l'oubli : compiler les informations liées aux pratiques de construction, et les rendre accessibles (traductions, simplification, recoupements, etc.). Il s'agit pour nous de créer un outil simple à utiliser pour la contribution comme pour la consultation, et qui permette de capitaliser et d'articuler une grande diversité de connaissances.

Notons que la générosité dont font preuve les constructeur-riche-s dans leur participation à ces chantiers témoigne d'un changement de paradigme : ils considèrent qu'ils ont désormais plus à gagner à partager leurs connaissances qu'à entretenir une culture du secret. C'est aussi un signe de confiance dans leur expérience : ce n'est pas le partage des recettes qui fait l'artiste, mais il peut lui faire gagner un temps précieux, dans un contexte économique de plus en plus contraint.

Modéliser

Le monde de la marionnette étant le premier secteur culturel en France à avoir réalisé avec le PAM une base de connaissances collaborative sur son domaine⁽¹⁾, nous avons une infrastructure, une expertise en modélisation et des données à mettre à disposition de cet effort de description des pratiques de construction. En

analysant les informations collectées pendant trois années de rencontres, workshops, expérimentations, j'ai donc pu produire avec Florent Tétart, directeur de l'innovation chez PMB Services, une modélisation de l'écosystème de la matérialité du spectacle (Fig. 2)¹. Celle-ci identifie les différentes entités mobilisées : des objets et leurs parties, des matériaux, leurs composants, des outils, des équipements, des risques et leur prévention, des gestes, des lieux, des personnes, des contraintes (financières, temporelles, spatiales, esthétiques, dramaturgiques) ; mais aussi des combinaisons de gestes, d'outils, de matériaux qui constituent des savoir-faire métier, des processus de construction composés de différentes étapes etc. Nous recensons également les propriétés qui caractérisent chacune de ces entités dans le contexte qui nous intéresse. Par exemple les propriétés chimiques et physiques d'un matériau, son prix, son temps de séchage, sa provenance etc. Le modèle articule enfin ces entités entre elles au moyen de liens : X est une partie de Y/peut être remplacé par/entraîne/est associé à/nécessite l'emploi de tel outil/le processus Z a abouti à la réalisation de l'objet O conservé qui a joué dans le spectacle S et est conservé aujourd'hui dans la collection C, etc. Le nombre d'entités, de propriétés et de liens dans le modèle est infini, et pourra évoluer à mesure que les contributeurs identifieront des pratiques ou en inventeront de nouvelles.

Depuis 2018, ce modèle a été examiné par plusieurs catégories de professionnels, qui ont permis de l'affiner.

Il a démontré qu'il fonctionne aussi bien pour le processus de construction d'une marionnette à fils que celui de l'illusion optique d'un arc-en-ciel impalpable.

Pourquoi une base de connaissances ? Nous aurions pu nous contenter d'un forum ou d'un wiki. Mais ces outils plus simples à mettre en œuvre auraient considérablement réduit les possibilités d'exploitation, pour la documentation, mais aussi pour la recherche, l'innovation et la création, puis pour la publication. Avec une base de connaissance, nous nous dotons d'un outil duquel nous pourrions tirer un grand nombre d'applications : outils de calcul pour le praticien ou pour l'historien (coûts, temps de mise en œuvre, statistiques), outils d'édition (de fiches sur les matériaux, de tutoriels etc.), outils de comparaison, d'aide à la décision, à la traduction, supports pédagogiques, jeux etc.

Collecter et aligner, avec l'appui d'un réseau de professionnels et de partenaires

Aujourd'hui nous entrons dans une nouvelle phase. Parallèlement au développement informatique, nous allons aligner nos données avec d'autres référentiels (notamment avec Sylvain Laubé et ses étudiants de Master à l'université de Bretagne Occidentale), afin de pouvoir les enrichir et échanger avec les spécialistes d'histoire des métiers de l'industrie et de l'artisanat (ne pas réinventer l'eau chaude).

Ce travail est toujours collectif et interdisciplinaire. Au

cœur du dispositif, le réseau des constructeur-riche-s², avec qui nous créons des protocoles de collecte de tutoriels, de retours d'expérience, de plans vectorisés... (résidences, workshops, interviews, questionnaires...) et concevons les interfaces de saisie et de consultation. Nous enrichissons les données avec l'APESA, le CREIDD, les bureaux d'études et ateliers d'opéra et de théâtre fédérés par le Festival d'Aix-en-Provence et le pôle Eco-Design pour les enjeux d'écoconception ; avec le Centre médical de la Bourse et le DUT Hygiène-Sécurité-Environnement de l'IUT de Charleville-Mézières (URCA) pour les données de santé et de sécurité ; viendra ensuite un nécessaire travail avec les métiers de la documentation, de la ressource et du patrimoine (réseau du PAM).

Il va encore falloir de la patience et de la ténacité pour ce projet pilote déjà très remarqué et qui peut sembler d'une grande ambition, mais la profession a déjà montré à plusieurs reprises qu'elle était capable de réaliser l'impossible. Nous pouvons continuer à avancer avec la certitude que chaque information collectée facilitera l'assemblage des suivantes. Et avec la confiance que les constructeurs sauront en tirer une infinité d'usages – et de détournements ! ■

⁽¹⁾ lelab.artsdelamarionnette.eu

①②③④

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

JE ME SOUVIENS...

JUBILATION ET FANTAISIE

PAR DOROTHÉE SAYSOMBAT, COMPAGNIE À

Quel est votre premier souvenir de spectacle de marionnette ?

Mes premiers souvenirs de spectacles de marionnettes remontent à la toute petite enfance, ce sont ceux du Guignol de mon quartier que je fréquentais avec ma famille dans le square voisin.

Quel est votre dernier souvenir ?

Le dernier spectacle de marionnettes que j'ai vu est un spectacle d'une compagnie de la région où je vis (Pays de la Loire), et dont j'ai découvert le travail, juste avant le confinement... il s'agit de *Karl*, une pièce jeune public qui repose sur la belle idée du tangram, par la cie Betty Boibrut. Je suis toujours si curieuse de découvrir des nouvelles compagnies, des nouvelles propositions.

Je n'ai pas encore vu de spectacles depuis le « déconfinement », mais j'ai hâte.

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

Plusieurs spectacles et rencontres artistiques ainsi que de nombreux facteurs m'ont décidée à faire ce métier... Je me souviens d'une expérience très puissante de spectatrice alors que j'étais enfant, sous le

chapiteau de Zingaro, avec les oies sur la piste, la sensation d'une joyeuse communion entre les chevaux, les interprètes, les chanteurs, les musiciens, les spectateurs, je me souviens de présences intenses, de la chaleur, de la joie, des odeurs, des couleurs... Une expérience multisensorielle, collective, chaleureuse et sensible qui s'est imprimée en moi et qui est certainement venue nourrir ce désir de faire ce métier, qui était déjà clairement en germe.

En ce qui concerne les arts de la marionnette, je me souviens de la période où j'ai découvert ce champ immense, avec des propositions aussi diverses que stimulantes : Ilka Schönbein, le Turak Théâtre qui était à l'époque en lien avec l'artiste laotien Leutmany Insiengmay et avec qui la rencontre a été décisive, le Làoù Théâtre, Faulty Optic, ...

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

Le trouble entre inanimé et vivant.

La joie d'être complice d'une forme de théâtre où l'on voit les coulisses, le « comment on fabrique ».

La distance jubilatoire et la stylisation de la marionnette qui nous amènent à nous regarder en miniature. La fantaisie, le lien avec le public, et je dirais l'état



La conquête, Compagnie à

d'esprit singulier qui s'en dégageait. La puissance évocatrice d'un langage, au croisement de tant de disciplines artistiques, ludique, artisanal mais qui touche en profondeur.

Quel spectacle auriez-vous aimé faire ?

Je ne me suis jamais posé cette question. J'imagine que les spectacles que j'aurais aimé faire, j'ai essayé de les faire, jusqu'à présent... Beaucoup sont encore dans les cartons ou en jachère, ils pousseront peut-être, dans un avenir qui ne nous a jamais paru aussi incertain mais... ils germeront, d'une manière ou d'une autre... ! ■

© DR



TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

Lieux de spectacle, mettre en place son protocole sanitaire

PAR | **LUCIE LAMBERT**, COORDINATRICE D'ACTES IF

Écrit le 30 juillet 2020

Drôle d'exercice inhabituel que de décliner un protocole sanitaire général pour ses activités ! Fastidieux mais essentiel pour faire face aux responsabilités de l'employeur, pratique et à adapter selon vos capacités et principes écoresponsables.

L'épidémie que nous traversons actuellement met en évidence les points de contact et habitudes professionnelles induisant une vigilance. Il n'y a pas de taille d'équipement ou taille d'équipe qui nécessitent plus que d'autres de mettre en place un protocole. Chacun-e doit observer son espace de travail et participer à la sécurité de tou-te-s. Un espace de travail réduit, un petit lieu est assurément plus difficile à sécuriser, au vu des distanciations physiques conseillées par exemple, mais cela reste faisable ! Pas besoin de déployer des trésors d'imagination ou de matériel. Des gestes simples, efficaces et appropriables, voilà le secret !

1 Mettre à jour le document unique

Avant de vous lancer dans le protocole général, démarrez par la création d'un onglet spécial « épidémie » dans votre document unique. Depuis 2001, chaque entreprise à l'obligation au regard du code du travail, de procéder à l'élaboration d'un document unique d'évaluation des risques professionnels⁽¹⁾. Ce document se présente traditionnellement sous la forme d'un tableau à onglets recensant les zones de travail et particularités des activités professionnelles exercées dans ces espaces. L'objectif étant de s'inscrire dans une dynamique de prévention et de se prémunir d'un éventuel risque professionnel (exemple : être exposé à un liquide chimique lorsqu'on manipule une machine à fumée, travailler en hauteur, escaliers dangereux, etc.) afin de dégager des solutions relatives à la limitation de ces risques (exemples : EPI - équipement professionnel de protection -, circulation particulière, etc.).

2 Pour commencer, observer, se compter et se raconter

Une fois ce document réalisé, vous pouvez démarrer un protocole d'hygiène général en vous basant sur le protocole sanitaire de déconfinement des entreprises proposé par le gouvernement⁽²⁾. Il est essentiel d'impliquer chaque professionnel dans l'évaluation pour intégrer les spécificités liées aux métiers et aux locaux dans lesquels sont exercées les activités. Ce document ne sera en réalité qu'une large déclinaison de votre document unique d'évaluation des risques professionnels (DUERP). Néanmoins, vous pouvez davantage le rédiger, insérer des illustrations et tous les détails qui vous semblent pertinents de transmettre à l'ensemble de vos équipes. Le protocole est à destination de l'équipe salariée mais peut être également transmis

aux équipes de professionnels accueillies dans un lieu. Si vous êtes une équipe artistique, le protocole se concentrera sur votre activité artistique à décliner partout où vous irez. Ce protocole peut être contractualisé pour des raisons de protection juridique au regard du risque de contamination.

3 Pensez par thèmes

Pour démarrer ce document, reprenez la logique par espace de travail spécifique et suivez cet exemple de sommaire :

- A. Équipement et matériel d'hygiène pour poste de travail « traditionnel » type bureau ;
- B. Zones spécifiques de travail et espaces communs ;
- C. Signalétique ;
- D. Poubelles EPI et gestion du protocole ;
- E. Protocoles particuliers annexes ;
- F. En cas d'apparition des symptômes.

Pour les étapes A et B, l'objectif est de lister l'ensemble du matériel à fournir et à utiliser, leur méthode et fréquence d'utilisation. Pour être clair, il faut expliquer des gestes que nous ne connaissons pas de désinfection des surfaces, avec quels produits et combien de fois par jour. Ensuite, il faut penser les aménagements à effectuer sur le lieu de travail : la circulation des personnes, la jauge par pièce.

L'étape C est importante car elle va décorer vos espaces et stratégiquement rappeler les nécessités sanitaires du quotidien. Il faut que ce protocole puisse être visible et mobiliser les bons gestes.

4 De l'importance d'un référent Covid et d'une équipe impliquée

L'étape D suggère la mise en place de poubelles récupératrices de vos matériels sanitaires usagés ainsi que la gestion quotidienne de ce protocole. Vous devez en effet

désigner un « référent Covid » qui sera la personne en charge du respect général de ce protocole. En revanche, le respect des mesures d'hygiène est l'affaire de tous ! Il faudra bien penser un suivi général de ces protocoles avec des outils comme des tableaux de suivi et un roulement dans l'équipe.

L'étape E détaille l'ensemble des spécificités de votre cadre de travail. Cela peut concerner la gestion du relevé du courrier dans la boîte aux lettres, les frigos partagés, la machine à café, etc.

Enfin, l'étape F retrace les étapes obligatoires, fixées par le gouvernement en cas d'apparition des symptômes au sein de votre équipe.

Conseils

- Ne sous-estimez pas l'importance de la réflexion collective autour de ce document. Il est difficile d'intégrer les mesures d'hygiène, surtout au travail car nous avons des habitudes et nous connaissons les collègues. Si votre équipe s'est approprié ce protocole, elle sera prête à accueillir le public et le guider à travers des gestes qui protègent tout un chacun.
- Pensez écoresponsable et tentez de trouver des solutions alternatives de désinfection comme des surfaces sur lesquelles seront fixés (ou : qui seront nettoyées avec) des bouts de tissus réutilisables par exemple.
- Tentez un affichage avec une signalétique graphique : les gestes barrières peuvent s'écrire et s'illustrer avec sourire et bonne humeur. ■

1 - Document unique http://www.cmb-sante.fr/document-unique-employeurs_151_574.html

2 - Protocole de déconfinement des entreprises : <https://travail-emploi.gouv.fr/IMG/pdf/protocole-national-de-deconfinement.pdf>

3 - <https://www.ameli.fr/entreprise/covid-19/une-subvention-pour-aider-les-tpe-et-pme-prevenir-le-covid-19-au-travail>



DERRIÈRE L'ÉTABLI

CONSTRUCTION D'UNE MARIONNETTE DE STOP MOTION

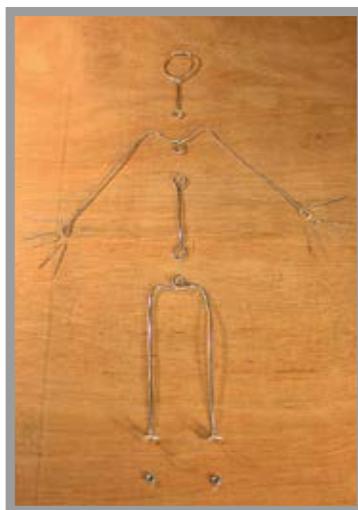
PAR | **BAPTISTE ZSILINA**, COMPAGNIE DÉRAÏDENZ

Fabriquer une marionnette pour l'animation en volume (stop motion) implique de comprendre la technique en profondeur afin de projeter au mieux le rapport entre la construction et la manipulation de cette marionnette. Ici, nous allons voir comment construire une marionnette anthropomorphe souple, dotée d'un squelette métallique de 20 cm. L'expression faciale, en dehors des yeux, sera figée. Construire une tête souple articulée demanderait un numéro à part !



Liste des matériaux

- 3 diamètres de fil d'aluminium de 1,5 mm, 1 mm, 0,3 mm
- 1 tube de pâte epoxy/ ou des chutes de worbla
- Mousse dure (extrudé) et mousse souple
- Pâte de modelage autodurcissante



1

L'armature

Préparez vos pièces en suivant les diamètres appropriés :

- 1,5 mm pour celle du tronc et celle des jambes
- 1 mm pour la tête et les bras
- 0,3 mm pour les doigts

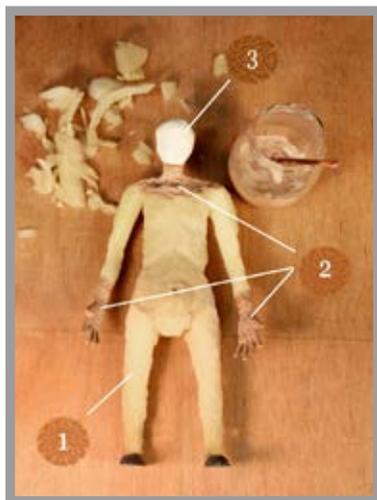


2

Assemblage

Assembler les pièces à la pâte epoxy ou avec des chutes de worbla.

1. Les zones du plexus et du bassin sont importantes pour la prise en main lors de l'animation. C'est pourquoi il est conseillé de les rendre plus volumineuses en ajoutant de la mousse dure.
2. Afin de rendre l'animation plus simple nous précisons le squelette en figeant les zones non pliables à la pâte epoxy.
3. Les écrous permettront de boulonner le personnage au décor à chaque pas.



3

La chair

1. Recouvrir de mousse souple et sculpter au ciseau le tempérament physique du personnage.
2. Recouvrir les mains d'un matériau bien souple. Ici : trois couches de latex liquide au pinceau.
3. Créer la forme du crâne en emprisonnant la boucle de la tête entre deux bouts de mousse dure que vous sculpterez au cutter.



4

La tête

1. Afin d'avoir un roulement des yeux fluide et sans jeu, intégrez vos perles dans les trous que vous avez faits dans la mousse et que vous avez remplis de cire.
2. Recouvrir le crâne de pâte auto-durcissante et modeler le visage.



5

Costume et finitions

- Finitions peinture/vernis à l'acrylique (avec un peu de latex pour les zones souples)
- Confection du costume à même le personnage. Prendre des tissus bien souples.

▶ **RETROUVEZ un petit extrait en stop motion** réalisé par Baptiste Zsilina de la marionnette animée sur le site de THEMAA, rubrique *Manip 64*.
www.themaa-marionnettes.com

ESPÈCE D'ESPACE

EN MOUVEMENT CONSTANT

AVEC ÉMILIE VALANTIN, COMPAGNIE ÉMILIE VALANTIN

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

Émilie Valantin a fondé en 1975 le Théâtre du Fust, à Montélimar, ville qu'elle a dû quitter en 2008 (année où elle changea également le nom de sa compagnie), remerciée par le maire de l'époque. Désormais au Teil, en Ardèche, elle fut accueillie à bras ouverts par le maire de cette ville de 8 000 habitants qui mit à disposition de la compagnie une grande friche, aménagée grâce à la Région et à l'État, pour s'y installer et développer un projet de lieu d'artistes.

À une heure de Valence, en milieu semi-rural, la compagnie y accueille des artistes en résidence tout au long de l'année. Connue pour son franc-parler, Émilie Valantin nous a exposé une partie des constats qui la questionnent.

Originaire de Lyon, formée par Mireille Antoine et Robert Bordenave, et au contact de Jean-Guy Mourguet, Émilie Valantin arrive d'abord dans la Drôme, puis en Ardèche.

En 45 ans de compagnie, ses spectacles ont tourné à l'étranger et en France, dans le *In* du Festival d'Avignon avec un *CID* en marionnettes en glace, mais aussi avec des spectacles sur des textes de Daniil Harms ou de Grabbe, sans oublier *les Castelets de jardin*, et cela, dès 1995. En 2008, la Comédie-Française lui confie *l'Histoire de Don Quichotte et du gros Sancho Pança*, de Antonio da Silva, écrit à Lisbonne pour comédiens et marionnettes en... 1733 ! Elle n'a pour autant jamais laissé de côté l'action culturelle sur son territoire parce qu'elle s'intéresse profondément à la transmission. Cela ne l'empêche pas de porter aujourd'hui un regard mitigé sur la véritable portée de l'éducation artistique et culturelle. Nous y reviendrons.

La littérature et, à son service, la création de marionnettes (sculptées ou moulées, en bois, résines, matériaux nouveaux... et costumées quand nécessaire) sont deux axes forts pouvant qualifier l'identité artistique de la compagnie. Sur cet engagement, cela fait de nombreuses années qu'Émilie Valantin et ses collaborateurs, à commencer par le comédien-marionnettiste Jean Sclavis, enseignent dans les formations supérieures d'art dramatique et animent des stages professionnels. Pour elle, création et transmission vont de pair : « Quand on progresse dans ce métier, que l'on fait des découvertes, quand on cherche, et qu'on trouve un peu, on a envie de tester et de partager ! Chaque session de formation est aussi l'occasion de chercher de nouveaux textes, donc de nouvelles mises en jeu. »

L'éducation artistique et culturelle en question

Quand on lui parle de territoire, Émilie Valantin ne tarit pas sur les projets qu'elle développe avec les comédiens de la compagnie, même si le tremblement de terre qui a précédé le Covid dans la région a conduit à l'annulation de différentes actions. Au cœur d'un bassin de population large mais relativement



En bonne compagnie

pauvre et éclaté, la communauté de communes et la mairie du Teil ont fait part de leurs attentes vis-à-vis de la Compagnie pour mener un travail de proximité avec des actions éducatives et culturelles. En 2019-2020, la Compagnie a célébré le quadricentenaire d'Olivier de Serres en partenariat avec des photographes professionnels, aboutissant à une exposition, des lectures, un diaporama et une publication. « C'est un sujet historique régional qui stimule la pensée sans démagogie : *Le Théâtre d'agriculture* est un monument de la littérature et de l'agronomie. Né à 15 km d'ici, Olivier de Serres est à la fois local et universel ! » C'est aussi avec des équipes accueillies en résidence que des projets se nouent sur le territoire comme en 2021, avec Eve Bigontina sortie en 2019 de l'École nationale supérieure des arts de la marionnette, qui mènera des actions culturelles sur la maternité dans la communauté de communes.

Émilie Valantin s'interroge cependant sur le rôle des résidences : « En plus de l'inconvénient de délayer le temps de création, certains partenaires comptent sur les résidences comme "outil d'évaluation" pour que les lieux de résidences et les compagnies se qualifient mutuellement en accédant aux "réseaux reconnus". » Espérant s'ouvrir aussi à des compagnies que l'on pourrait définir comme pas encore reconnues, c'est

surtout l'affinité entre les projets et l'orientation du lieu qui est prise en compte dans leur choix d'accueil, en regard également des techniques qu'ils connaissent et du matériel dont ils disposent.

Émilie Valantin est par ailleurs partagée sur le développement de l'éducation artistique et culturelle (EAC) qui, bien qu'elle la considère indispensable, « peut devenir contre-productive par rapport à l'image de l'artiste et au désir de spectacle. Décortiquer le théâtre, initier en mettant à la portée de tous, c'est aussi simplifier, rendre abordable. Or, il y a dans le désir de spectacle la nécessité d'une part de mystère », estime-t-elle. C'est un sujet polémique dont elle estime qu'il faut débattre à la lumière des bilans des actions culturelles... En outre, elle estime qu'une charte de bonnes pratiques des EAC devient un document urgent, entre Éducation nationale et ministère de la Culture.

Après un stage de formation au théâtre d'ombre assuré par Jean-Pierre Lescot en 2014, elle oriente aujourd'hui ses propositions pédagogiques vers le papier ou l'ombre, comme beaucoup d'autres marionnettistes. « La construction de personnages en volume me désolait par ses résultats médiocres en pratique scolaire ou amateur. L'ombre est une école de stylisation et de dépouillement plus maîtrisable, dans les conditions données. Elle permet un accès plus rapide

au jeu et à l'oralité, et les contraintes de mise en scène sont partagées avec les enfants, habitués aux écrans et à la BD. »

Au-delà des questions d'éducation artistique et culturelle, elle pointe les problématiques culturelles de la ruralité : le coût des transports grevant les budgets et parfois faisant annuler les projets, le prix des spectacles limité à 6 € ou 8 €, sinon gratuit. Elle ressent une différence importante sur ce point par rapport aux grandes villes, aux périphéries urbaines, ou encore aux villes universitaires au sein desquelles le spectacle vivant fait partie des offres visibles, relayées médiatiquement et économiquement par des structures identifiées qui garantissent une certaine considération. Les compagnies en milieu rural, en quête de partenariats stables – les compétences culturelles étant en construction, éparpillées et très inégales d'un territoire à l'autre –, travaillent dans la précarité d'un contexte social lui-même souvent accablé.

Mais ce ne sont pas ses seules préoccupations. L'artiste est engagée depuis longtemps auprès des sans-papiers, leur proposant des cours de théâtre pour perfectionner leur français.

Donnez-moi du répertoire !

Sur le plan artistique, Émilie Valantin se réclame d'un théâtre de répertoire – « en costume, avec délices ! » – et remet en question la pratique attendue par certains élus, ou leurs délégués, d'un théâtre sociétal. « On patauge souvent dans le quotidien, donc le compassionnel. Je crois qu'il vaut mieux offrir du répertoire. » Elle cite les propos de David Lescot donnés dans une interview à Libération le 29 avril 2020 : « Je suis effrayé par les injonctions faites aux artistes de raconter le monde dans lequel on vit. J'aimerais m'y soustraire, car je ne crois pas à l'intentionnalité. C'est un jeu à trois bandes entre le monde, le public, et les œuvres. Elles contiendront des traces et des signes de ce qu'on traverse, mais par le détour, de manière indirecte, métaphorique. Si on doit reproduire littéralement ce qu'on vit, cela m'épuise d'avance. J'envisage plus facilement cette radiographie du moment présent par le biais de classiques. Parce que c'est la force des grandes œuvres que de nous parler de maintenant. » Émilie Valantin aime faire résonner des extraits de classiques, de la littérature étrangère, mais aussi des textes contemporains comme dans les brèves qu'elle sélectionne avec Jean Sclavis pour les *Castelets de jardin*, repris avec son équipe depuis deux étés, en plein air. C'est d'ailleurs pour elle tout l'intérêt de la marionnette : sa possibilité de donner accès à tous à des grandes œuvres, ou des œuvres secondaires de grands auteurs, par réduction (c'est à dire avec coupes mais sans réécriture), qu'elles soient théâtrales ou musicales. La marionnette facilite la relation au public : « Le concret du bricolage, de la couture est immédiat. Ensuite on peut aller au contenu, parler des choix de fabrication, etc. »

Aujourd'hui, comme tout au long de sa carrière, elle aime s'interroger avec d'autres artistes sur le rapport entre le texte et l'image, quelle que soit la technique : « Quel dosage de mouvement et de manipulation doit-on maintenir et utiliser pour que le texte reste important ? » D'autant que l'importance des médias aujourd'hui change le rapport des spectateurs à



Olivier de Serres et sa maisonnée, personnages pour photos en décors naturels

© Cie E. Valantin

l'image. Elle s'intéresse d'ailleurs de près à l'approche des jeunes artistes qu'elle accueille en résidence, comme Alan Payon qui a travaillé autour du jeu vidéo. « Que reste-t-il du texte quand le spectateur est fasciné par le concret de notre présence ? Il y a le concret de ce que nous montrons et le concret de ce que nous sommes. Il faut s'interroger là-dessus, entre autres. » Parmi ces questionnements, celui de la place du marionnettiste qui pourrait « encombrer » la vue derrière son personnage ou devant un écran.

Un air de jeunisme ?

La compagnie est actuellement dans un moment de transition. Les partenaires financiers ont renouvelé et fait évoluer la convention de Création de la compagnie vers une convention de Transmission pour le lieu, étant demandé que le lieu et la compagnie soient dissociés administrativement. La compagnie reste donc aujourd'hui simplement associée au lieu. Invitée il y a quelques années à passer d'association à SCOP, c'est le chemin inverse qu'elle fait aujourd'hui !

En compagnie associée, l'équipe – Jean Sclavis, Émilie Valantin, les comédiens et régisseurs de la compagnie – assureront les formations et actions culturelles pour le lieu, si demandées, et continueront à jouer les spectacles au répertoire. En accord avec le calendrier des résidences et des actions du lieu, ils pourront utiliser la salle de répétition, les ateliers, le matériel qu'ils lèguent au lieu, et ce jusqu'en 2022, sauf renouvellement. Les salariés permanents de la compagnie – l'administratrice, le chargé de diffusion et médiation, et le chef d'atelier – vont travailler pour le lieu, centre ou pôle ressource ou toute autre dénomination encore en cours. Un nouveau nom sera également attribué au lieu par le conseil d'administration de l'association qui va voir le jour à mi-septembre.

La DRAC et la Région attendent du lieu qu'il s'inscrive dans le paysage national des lieux d'accueil de marionnettistes. Émilie Valantin, en tant qu'artiste associée, s'interroge sur la manière d'assurer toutes ces missions en respectant les priorités multiples des partenaires financiers : faire un accueil au niveau national et valoriser le lieu, proposer de l'éducation artistique et culturelle sur le territoire, associer les compagnies accueillies à ce travail de proximité (tout en leur laissant le choix de le faire ou non), mais aussi organiser le suivi et la visibilité de leur création, etc.

« C'est à nous de gérer ces paradoxes, qui ont toujours existé ! », nous dit-elle.

Des désirs plein la tête

Est-ce que le projet dont elle rêvait pour ce lieu s'est réalisé ? « Oui, nous dit-elle avec emphase, grâce aux élus et aux collaborateurs. Il correspond complètement à ce que je voulais en faire. J'ai des élus exceptionnels ! » Elle considère avoir un lieu rare en Europe avec ses trois ateliers de fabrication (construction, chimie, couture), ses bureaux, ses loges, sa cuisine, ses espaces de stockage hors feu accolés à chaque atelier, sa salle de répétition climatisée qui peut accueillir plus de 50 spectateurs et son lieu d'exposition.

Le lieu travaillera avec les structures et partenaires de spectacle vivant à proximité pour la diffusion : une SMAC bientôt au Teil, un lieu alternatif récent « Zone 5 », un ancien temple rénové, le théâtre de Privas, celui de Vals, d'Annonay ou Davézieux, et bientôt Montélimar qui renoue des liens avec le Teil depuis les dernières élections. Elle souhaite maintenant développer une programmation mensuelle pour amorcer un nouveau public en plus des spectateurs fidélisés et qui viennent parfois de loin. « Les sorties de résidence vont relayer et diversifier nos propositions », nous précise-t-elle.

Elle réfléchit également à un temps fort pour 2022, un colloque ou une rencontre qui porterait sur l'évolution des pratiques de la marionnettes et formes animées, et ses répercussions sur les propositions pédagogiques. Elle envisage des démonstrations par les compagnies représentatives de nouvelles pratiques avec des créations et des ateliers en démonstration, des échanges d'expériences, et des temps de réflexion organisés avec l'Éducation nationale. Une bonne occasion de prouver que les actions culturelles devraient être inséparables de la création et de la diffusion.

Par ailleurs, Émilie Valantin espère que, Covid-19 ou pas, l'évidence de jouer pour moins de spectateurs à la fois, plus souvent et moins longtemps, en plein air, amènera certains à recréer des théâtres de marionnettes d'extérieur... Là encore, on peut compter sur de la transmission !

Un projet qui continue de vivre, en mouvement constant finalement, le désir ne s'arrête jamais. ■

MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

« Un enfant qui joue est un enfant qui se rétablit mieux. »
Parole de soignant

FAIRE THÉÂTRE SUR MESURE, LES VALISES P.O.P UN JEU DE THÉÂTRE PORTATIF

AVEC JULIETTE MOREAU, LA COMPAGNIE POP

PAR | **ALINE BARDET**, MÉDIATRICE CULTURELLE

Les valises P.O.P*, pour voyager en compagnie de « Petits Objets Poétiques » de Juliette Moreau et la Compagnie POP ne sont ni un outil pédagogique, ni un spectacle au sens strict. Alors, qu'est-ce qui fait médiation ? Est-ce l'entre-deux ? Prétextes à l'interaction, elles offrent de jolies surprises à explorer avec les spectateurs. La Compagnie POP intervenant en milieu de soins défend l'idée que « soigner ne peut être le but de la création mais peut en être l'effet ». Créer du sur mesure à partir de dispositifs adaptés, en partant du plaisir de raconter et fabriquer des histoires ensemble. Juliette Moreau nous explique comment faire entrer les spectateurs dans le jeu, « l'air de rien ».

MANIP : Comment le geste artistique peut-il avoir des effets thérapeutiques ?

JULIETTE MOREAU : Nous visons à réenchanter la vie à l'hôpital en amenant l'art du théâtre d'objet et de formes animées au plus près des enfants malades, des aidants, et du personnel soignant dans la salle d'attente, la chambre, et le service de réanimation. L'idée est de (dé)jouer le sort en suscitant des moments de poésie, afin de redonner du jeu là où il manque, de tisser, maintenir, voire restaurer des liens essentiels à la vie. Les arts de la marionnette peuvent faire partie d'un processus thérapeutique, en tant qu'événements et surgissements de langage, notamment en laissant la porte ouverte à l'invention d'un sens en faisant une petite place à un monde ouvert à ce que l'on a mis de côté, notre enchantement, notre étrangeté, notre fantaisie.

MANIP : Quel sens a la marionnette dans la relation ?

J.M. : Les marionnettes sur table, le théâtre d'ombre et de papier, d'objets et de figures animées – en empruntant chemins de traverse, détours, évocations et métaphores – sont des moyens astucieux pour sortir du quotidien, reprendre son souffle le temps d'une histoire partagée. Les porteurs de valises P.O.P ont la capacité de suggérer des images, de faire apparaître des histoires inédites, d'installer des mondes au creux de la main, dans le pli d'un vêtement, sur le visage, dans le regard. Les objets ne sont pas en eux-mêmes intermédiaires, ils le deviennent dans la relation. Les objets, entendus comme accessoires, sont un accès à soi, à d'autres « soi » possibles, et au fond, un accès à l'autre.

MANIP : Quels canevas avez-vous imaginés pour créer des interactions ?

J.M. : Le théâtre mobile qui arrive dans les chambres ressemble à un établi, les comédiens ont des tabliers et travaillent à vue. Les valises P.O.P sont présentées comme appartenant à des gens de métier. Les marionnettes et objets du quotidien tels des « objets-



Formation des équipes à l'hôpital Necker-enfants malades-Paris

navette » sur un métier à tisser font apparaître motifs et récits. Le jardinier rapporte une histoire d'arbre généalogique, la couturière amène des histoires pour en découdre ou des histoires à raccommorder tandis que le détective essaie de reconstituer une histoire à partir d'objets trouvés.

MANIP : De quelles manières les patients s'impliquent-ils et s'emparent-ils de vos propositions ?

J.M. : Les dispositifs de théâtre sont variés et interactifs, conçus comme des prétextes suscitant l'exploration et l'action. Enfants et parents sont ainsi invités à manipuler objets du quotidien, marionnettes d'un jour, de papier et de coton, cartons à dessins animés et boîtes à histoires... à faire des bruitages, dessiner des figures, lire des poèmes à plusieurs voix, tenir le rôle ou le fil de l'histoire pour la porter ou la prolonger... s'engager dans le jeu et mouiller leur chemise !

MANIP : En quoi la posture de l'artiste intervenant est-elle importante ?

J.M. : La capacité des artistes intervenant à jouer avec les valises P.O.P, l'enfant, et son entourage, est la

clé pour qu'elles soient vivantes et prennent tout leur sens. C'est une posture et un état d'esprit : savoir être à l'écoute, disponible et ouvert, accueillir ce qui vient et faire avec ce qui nous échappe, laisser les objets nous prendre par la main et nous distraire de nous-même, se laisser guider par les personnes rencontrées en chemin. Jouer ainsi crée une disponibilité, une vacance, dans laquelle peut se glisser une âme, un souffle, un chant.

MANIP : Quels travaux de recherche menez-vous autour de la transmission ?

J.M. : On peut bien transmettre un outil mais plus difficilement une compétence. Cependant La Cie POP s'est engagée dans une recherche de création-transmission en remettant sur le métier son savoir-faire pour fabriquer des « spectacles-outils » que l'on peut prendre en main et avec lesquels on peut jouer. Elle a conçu en ce sens « un kit de survie » des arts de la marionnette et du théâtre d'objet et des formations sur mesure, afin de transmettre les outils et les fondamentaux du théâtre d'animation pour intervenir en milieu de soin, à toute personne, association ou personnel soignant qui le désire. La compagnie propose un accompagnement de ses dispositifs par des artistes professionnels formés à la pratique du théâtre et à sa transmission. ■

**Un projet conçu par Juliette Moreau réalisé et porté par La Compagnie POP, initié et soutenu par L'association Petit Cœur de Beurre, en partenariat avec Le Mouffetard, théâtre des arts de la marionnette, avec le soutien de AG2R La Mondiale, Solidarité Ardennes Cancer & Kids en Bulles.*



AFRIQUE DU SUD

UN THÉÂTRE ANCRÉ DANS LE RÉEL

PAR | **JANNI YOUNGE**, MARIONNETTISTE, DIRECTRICE GÉNÉRALE D'UNIMA AFRIQUE DU SUD

TRADUCTION DEPUIS L'ANGLAIS : **EMMANUELLE CASTANG** / RELECTURE ET RETRAVAIL SUR LA TRADUCTION : **CLAIRE LATARGET**

Les marionnettistes sud-africains contemporains sont unis par leur engagement à transformer notre société. L'Afrique du Sud reste l'une des sociétés les plus divisées sur le plan racial et économique. Ils et elles s'engagent socialement par un travail qui élargit notre compréhension humaine, remet en question les systèmes politiques, informe, renforce et autonomise les personnes issues de milieux défavorisés, rendant l'art plus accessible.

Dès l'avènement de l'ère coloniale (dans les années 1650), la culture locale a été supprimée par les européens, qui ont continué à se tourner vers leur continent d'origine pour y trouver une perspective culturelle. Aucune forme traditionnelle n'a perduré. Dans les années 1960, l'intérêt pour les diverses techniques de marionnettes utilisées en Europe a conduit les artistes locaux à explorer leurs propres interprétations de ce médium. Des liens ont été établis avec l'UNIMA par Lily Herzberg qui, en 1972, a lancé le *Puppet Space*, un théâtre clandestin non-racial.

Les deux acteurs artistiques les plus importants dans l'émergence de la marionnette contemporaine en Afrique du Sud ont été la Handspring Puppet Company et Gary Friedman. Ces artistes, travaillant selon des lignes différentes mais liées, ont fait sortir les arts de la marionnette du champ du divertissement. Ils ont lancé une pratique engagée et vivante de la marionnette qui s'est développée largement à travers les arts et le développement social.

L'incontournable Handspring Puppet Company

L'engagement d'Adrian Kohler et de Basil Jones pour une esthétique raffinée et des qualités de réalisation élevées, leur intérêt pour les traditions africaines de marionnettes et leur sensibilité aux injustices sexuelle et raciale, ont eu un impact durable sur l'art de la marionnette en Afrique du Sud.

Kohler et Jones ont fondé la Handspring Puppet Company avec Jill Joubert et John Weinberg en 1981. En 1985, Handspring portait à la scène les *Épisodes d'un réveil de Pâques* de David Lytton au Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières (FMTM). Le spectacle, centré sur l'histoire d'un couple de lesbiennes cachant une activiste noire aux agents de l'Apartheid, a établi Handspring comme une compagnie à forte intégrité artistique. Une reconnaissance significative à l'époque des boycotts culturels. Dans les années 1990, la compagnie



Tall Horse, Handspring Puppet Company

a entamé une collaboration créative avec l'artiste-réalisateur William Kentridge. Leurs créations ont représenté leur vision commune d'un théâtre engagé politiquement avec un contenu adapté au contexte Sud-Africain.

En 2004, le rêve de longue date de collaborer avec une compagnie malienne a conduit Handspring à la création de *Tall Horse* avec Yaya Coulibaly. Cette collaboration interafricaine de théâtre de marionnettes, la plus importante à ce jour, a mis en lumière la noblesse culturelle africaine.

War Horse, la production pour laquelle la compagnie est désormais la plus connue, était axée sur l'animal comme être. Dans ce spectacle du Théâtre National, Handspring a renforcé son intérêt pour la capacité innée de l'animal à exister en tant que tel. La dernière marionnette construite par Handspring, *La petite Amal*, une enfant réfugiée géante qui va traverser l'Europe à pied depuis la frontière syrienne, s'inscrit dans cette tradition d'engagement social.

Inspirés par le travail de la Handspring Puppet company, et de William Kentridge, de nombreux artistes de la jeune génération continuent à s'investir et à croire à

la pertinence et à la qualité artistique de cette forme contemporaine de théâtre qu'est la marionnette. En voici un petit panorama.

Janni Younge s'est spécialisée dans la marionnette à l'ESNAM* et est devenue en 2003 présidente d'UNIMA Afrique du Sud. Elle crée des œuvres qui privilégient des choix esthétiques forts et des matériaux naturels. Elle s'intéresse au multimédia et travaille sur des contenus engagés autour de l'identité, des relations entre les différentes facettes de l'être humain et entre l'individu et la société. Sa pièce *The Firebird*, créée avec le chorégraphe Jay Pather, a été présentée avec des orchestres, notamment au Hollywood Bowl. Janni Younge a reçu de nombreux prix internationaux et est notamment la première marionnettiste sud-africaine à avoir été nommée au « Standard Bank Young Artist » pour le théâtre.

Ukwanda Puppetry and Design a notamment créé *Qhawe 2014* qui suit le parcours d'un héros dans le style du réalisme magique, tandis que *Warona* est un travail naturaliste sur les effets déchirants de la toxicomanie. Soutenu par l'Université de Western Cape (UWC), le travail de la compagnie a été récompensé. Inala Theatre, dirigé par Roshina Ratnam et Asanda

Rilityana, est une compagnie qui s'engage dans le théâtre de marionnettes contemporain pour jeunes publics (TYA). Ils font des créations collectives, tant avec leurs partenaires artistiques qu'avec leurs publics. Leurs spectacles, mettant en scène des enfants noirs, revendiquent que la force intérieure et l'imagination permettent de surmonter les obstacles. Andrico Goosen travaille autour du théâtre de marionnette multimédia. Son engagement pour la justice sociale se reflète dans son contenu théâtral et son approche de la coopération.

Parmi les autres artistes sud-africains travaillant dans le domaine du théâtre de marionnettes contemporain, citons Craig Leo, Jaqueline Dommissie, Nieke Lombard, Naomi Van Niekerk, Andy Jones et Jenine Collocott.

De l'importance du théâtre social

La deuxième tendance dans le secteur de la marionnette sud-africaine contemporaine a été établie par Gary Friedman qui porte un théâtre ayant un but (et que nous qualifierons ici de théâtre social ^②). Friedman a toujours eu une approche directe d'un théâtre au service du changement. Son travail donne la priorité à la communication usant de performances dynamiques utilisant la comédie, la satire, des marionnettes intrépides et des propos directs. La préoccupation acharnée de Friedman pour la question sociale se reflète dans le titre de ses œuvres telles que *Puppets Against Apartheid* suivi par *Puppets Against Aids* et *Puppets in Prison*. Friedman a mené des projets de grande envergure pour toucher le public grâce aux qualités efficaces et saisissantes de son travail. Il a lancé l'AREPP, une association à but non lucratif pour gérer et développer ces projets. Friedman a initié des centaines d'artistes à ses méthodes de travail. Ses projets ont été menés dans de nombreux pays. Sa passion pour l'enseignement et l'efficacité de ses techniques se retrouvent chez de nombreuses compagnies qui travaillent encore sous cette forme. En 1993, Friedman a organisé le premier Festival International Africain de Marionnettes, un événement qui a uni la communauté de la marionnette et a inspiré le lancement du festival « Out The Box » dans les années 2000.

Parmi ses anciens collaborateurs, Aja Marneweck a été fascinée par l'impact émotionnel de la marionnette. Elle a créé The Paper Body Collective en 2004 et a abordé dans son spectacle *In Medea Res* le genre et la migration. Titulaire d'un doctorat en marionnette, elle s'intéresse aujourd'hui aux projets sociaux et politiques et dirige des spectacles à Barrydale en utilisant le « Theater of Witness » ^③ (Théâtre de témoignage) pour mettre l'accent sur le processus plutôt que sur la finalité.

Bien qu'il ait fait une carrière florissante grâce aux marionnettes construites pour plus de 1000 publicités, Roger Titley souhaite, quant à lui, rendre l'art de la marionnette plus accessible et a entrepris de créer des marionnettes « simples » : en travaillant avec du polyéthylène blanc, il crée des marionnettes d'animaux grandeur nature, en grand nombre. Lorsqu'elles se déplacent pendant le spectacle, il en résulte des troupes de sortes d'esprits de la nature qui se

mèlent à la foule des spectateurs.

L'utilisation du théâtre de marionnettes comme outil de changement par la combinaison des arts de la création et de la responsabilisation sociale est devenue un vaste domaine qui a un impact sur de nombreuses vies, fait vivre nombre d'artistes et incite les gens à interpréter leur monde.

La satire politique à base de marionnettes est également très présente en Afrique du Sud. Outre le travail de Friedman, ZA News et Conrad Koch sont des adeptes de ce genre. ZA News présentait des personnages caricaturaux créés par Zapiro, le plus connu des caricaturistes sud-africains, dans le style des *Guignols de l'Info*. L'émission, diffusée de 2010 à 2019, commentait de façon comique la vie politique et sociale. Chester Missing, le personnage marionnettique créé par Conrad Koch, est devenu une personnalité célèbre et possède son propre journal télévisé. Le comique de Chester est largement basé sur les questions de race et d'identité. Il met constamment les « blancs » au défi de reconnaître leurs préjugés. Conrad Koch, titulaire d'une maîtrise en anthropologie sociale, apporte un haut niveau de compréhension des couches de racisme dans l'individu ainsi que dans les systèmes économiques et institutionnels. Il est le lauréat de plusieurs prix, dont le prix antiracisme de la Fondation Ahmed Kathrada.

Tout un réseau mobilisé

La marionnette est aujourd'hui représentée dans de nombreuses structures du champ théâtral telles que l'enseignement supérieur, les théâtres et les festivals, ainsi que dans les organismes du secteur privé qui soutiennent les marionnettistes.

Dans le champ académique, les universités d'Afrique du Sud reconnaissent maintenant la légitimité de la marionnette et plusieurs marionnettistes ont un doctorat dans ce domaine. Un marionnettiste est chargé d'enseignement au sein du département d'art dramatique de l'Université de Stellenbosch. Le Centre de recherche en sciences humaines de l'UWC soutient la marionnette via l'événement Barrydale et le LoKo - le Laboratoire des objets cinétiques (qui abrite la compagnie Ukwanda).

En réponse au besoin d'une plateforme publique formalisée pour développer le travail des marionnettistes professionnels et l'innovation dans cette forme d'art, l'UNIMA SA travaille depuis 1972 à soutenir les marionnettistes. Ayant modifié sa structure depuis les années 2000, l'UNIMA SA produit des événements, des spectacles et des conférences pour stimuler le développement de cette forme d'art. De 2005 à 2011, l'organisation a proposé le festival de marionnettes et de spectacles visuels « Out The Box » (OTB) sous la direction d'Aja Marneweck et Janni Younge. Le festival a accueilli des créations contemporaines tant expérimentales qu'établies, donnant la priorité à la diversité dans les arts et a accueilli en 2011 plus de 70 compagnies. Le OTB a suscité un intérêt accru pour la marionnette chez les professionnels et le public.

En Afrique du Sud, l'enseignement supérieur dans le domaine des arts est à la fois coûteux et difficile d'accès. Les artistes prometteurs des zones à faibles

revenus ne peuvent donc pas se lancer dans le théâtre professionnel. En 2008, UNIMA SA a développé plusieurs programmes : *Active Puppets*, un programme d'enseignement de la marionnette qui réunit des marionnettistes professionnels et émergents pour échanger leurs compétences. Les créations ont été présentées dans des théâtres, des festivals et des événements. *Pro-Active* s'efforce de créer des opportunités d'emploi liées à l'art de la marionnette pour les diplômés. *Izandla Zobomi* (les Mains pour la Vie) vise à améliorer la qualité de vie des marionnettistes et des membres de la communauté par le biais du maraîchage, de la narration d'histoires, de la fabrication de marionnettes et de l'artisanat.

Les structures théâtrales existantes sont désormais prêtes à reconnaître la marionnette et à lui accorder une place dans leur programmation. Le « National Arts Festival » inclut dans son programme des spectacles de marionnettes pour le jeune public et pour les adultes. En 2011, les prix Fleur du Cap (l'une des deux remises de prix de théâtre en Afrique du Sud) ont inclus une nouvelle catégorie pour la meilleure conception de marionnettes.

L'Afrique du Sud accueille un certain nombre de manifestations artistiques dans l'espace public, de festivals multimédias en plein air et de défilés. Ces événements reflètent le vif intérêt porté à l'accessibilité, à la reconquête des espaces publics et à la ré-inspiration de l'identité culturelle. L'événement annuel « Africa Burn » est un pôle d'expérimentations sculpturales cinétiques où de nombreuses installations de marionnettes mobiles en feu sont inventées. Le carnaval de Cape Town contribue chaque année au renforcement de la communauté par la construction et la présentation de figures animées, de marionnettes et de chars qui illuminent ses rues pour des milliers de personnes. « Infecting The City » , un festival d'art vivant et de spectacles, fait venir des performances multimédias dans les espaces publics, avec des œuvres qui réexaminent le corps et les rituels associés à l'objet dans les cultures africaines contemporaines.

La fondation Handspring a été reconstituée en 2010 pour développer les aptitudes des enfants et des jeunes, ainsi que des artistes émergents et professionnels, dans le domaine de la marionnette. Travaillant dans la ville de Barrydale en collaboration avec le Net Vir Pret, les marionnettistes œuvrent toute l'année pour créer un spectacle et un défilé. Le festival de la Journée de la Réconciliation vise à restituer l'héritage culturel de la région aux personnes qui y vivent.

La force et le développement de la marionnette sud-africaine peuvent être attribués à l'investissement réciproque des artistes dans le travail les uns des autres et à leur souci de créer une forme d'art engagée et pertinente, non seulement pour les arts mais aussi pour la société sud-africaine dans son ensemble. ■

^① Le plus grand théâtre de verdure des Etats-Unis avec ses 18 000 places (NdT)

^② Note de la traductrice

^③ Le Théâtre de témoignage est une forme de performance réalisée par des personnes qui partagent leurs histoires personnelles et collectives de souffrance, de transformation et de paix

LU AILLEURS

ISRAËL

MÉTAPHORE VISUELLE AUTOUR D'UNE TASSE DE CAFÉ

PAR | PAR HADAS OPHRAT ET MARIT BENISRAEL

Article original publié dans la revue *E Pur se Muove* n°5, éditée par l'UNIMA et les éditions de l'Entretiens, juillet 2006
Publié dans *Manip* avec l'aimable autorisation de l'UNIMA.

Hadas Ophrat et Marit Benisrael artistes et enseignants ayant fondé l'École du théâtre visuel à Jérusalem, se rencontrent autour d'une tasse de café.

HADAS : Je propose pour commencer de choisir un fragment de notre mémoire collective commune.

MARIT : C'est toi qui commences.

H : Je pensais à cette séquence que nous adorons tous les deux, *L'Homme que j'aime* (*The Man I Love*), dans la pièce de Pina Bausch.

M : Mais je ne l'aime pas.

H : Pour moi, cette scène est très émouvante à cause de l'inversion – c'est un homme qui interprète un texte de femme parlant de son homme en présence de quelqu'un d'autre. Cette médiation s'établit de la même manière dans les deux langages : dans le langage courant qui sert d'intermédiaire entre l'homme et la femme, et dans le langage des signes qui est en fait un langage gestuel offrant des configurations de sentiments déterminés. Il y a une distance ironique entre les deux langages.

M : La popularité de cette scène de la pièce m'a toujours étonnée. Dans le film de Chantal Ackerman sur Pina Bausch, elle est filmée deux fois. D'abord pendant les répétitions et ensuite pendant les représentations, et les deux fois, cela m'a exténuée. J'aime beaucoup Pina Bausch, mais alors que, pour moi, elle excelle dans la fusion des émotions et des formes, dans ce cas particulier, la forme est « prête à porter ». Le langage gestuel est emprunté au langage des signes conventionnels. Ce choix conceptuel ne tient pas. On comprend tout de suite ce qu'il en est, et ensuite, la gestuelle ne fait que se répéter. L'image n'évolue pas dans le temps, et rien en moi, spectateur, n'évolue non plus. Je pense par exemple à la vidéo qu'a réalisée Hila Lulu Lin, dans laquelle elle tient un rang de perles qu'elle avale une à une. On pourrait s'attendre à ce que ce soit très ennuyeux. Pendant six bonnes minutes (j'ai chronométré la scène), la caméra reste immobile. L'artiste avale les perles à un rythme plus ou moins régulier, d'un air presque indifférent. Mais après avoir regardé cela pendant une demi-



Barbed Hula, 2000. Création Sigalit Landau

minute, vous avez l'impression que cela vous reste coincé dans la gorge. Vous souffrez, physiquement. Toute la scène devient sexuelle. Diverses pensées sur le genre commencent à naître, qui n'étaient pas présentes a priori.

H : Pourtant les images de perles et de coquillages dans les natures mortes baroques...

M : Pas forcément. Les perles peuvent représenter différentes choses. Mon grand-père (un grand dandy) refusait de porter des boutons de manchette en perle qu'il avait reçus en cadeau. C'était à cause de cette superstition selon laquelle les perles rendent tristes parce qu'elles ressemblent à des larmes. Voici encore un autre exemple d'image qui se répète mais évolue en permanence : Natalie Dvir, une étudiante de l'École du théâtre visuel, se tenait allongée, nue, sur un lit

de feuilles de salade, recouverte des pieds à la tête de morceaux de saumon. Le saumon évoque la chair humaine. Il est sans doute un peu trop rose, comme la peau neuve qui repousse sur les plaies. Le visage de Natalie était également recouvert, y compris sa bouche. Il s'en dégageait une forte impression de mutisme – comme d'une femme sans bouche. La performance était en l'occurrence un mélange de genres. Les gens étaient invités à grignoter. Certains hommes n'hésitaient pas à se diriger droit vers les seins, à lui chuchoter des obscénités à l'oreille. En y repensant, nous avons regretté de n'avoir pas placé un microphone près de son oreille.

H : N'y a-t-il pas ici un jeu de pouvoir inversé entre l'interprète et la métaphore, entre « l'imaginant » et « l'imaginé » ? Une femme et un morceau de

Hadas Ophrat :
sculpteur, metteur en scène, fondateur de l'école The School of Visual Art.

Marit Benisrael :
actrice et marionnettiste, professeur à The School of Visual Art.

saumon. Au moment où la femme est recouverte de chair de poisson, y compris sa bouche et ses yeux, comme si elle était inconsciente... à ce moment ce qui est imaginé dépasse celui qui l'avait imaginé, le saumon devient le plus fort, aux dépens du corps de l'interprète.

M : Mais le saumon ne tire sa force que de ce contexte humain.

H : Nous avons presque terminé notre café. Y a-t-il autre chose que tu souhaiterais évoquer ?

M : Oui, j'aimerais t'interroger au sujet de *L'Homme qui sourit* (*The Laughing Man*), une performance dans laquelle tu apparaissais costumé en bouffon. Tu portais une perruque moitié bleue moitié rouge en forme de bonnet de fou. Un appareil dentaire élargissait ta bouche, figée en un sourire factice (comme sur les masques du théâtre grec). Ne t'étais-tu pas transformé en marionnette ? Même le son du rire était pré-enregistré et rediffusé en play-back.

H : La question n'est pas de savoir s'il s'agissait de performance ou de théâtre de marionnettes, mais plutôt de savoir quelle est la différence entre les deux ? La performance se distingue du théâtre en ceci qu'elle est en contact avec la vie. Le théâtre n'est qu'une modélisation du réel. Il reste à distance du réel et d'une certaine manière il est renouvelable.

M : Mais le théâtre de marionnettes fait aussi usage de « matériaux réels ». Prends *Herman* de Enno Podhel, par exemple. Le marionnettiste raconte sa relation avec une personne du nom de *Herman*, représentée par une marionnette. À un moment donné, il fait une omelette pour *Herman*. Une véritable omelette. L'odeur de friture envahit le théâtre. Il se produit une sorte de tension, car la marionnette n'a pas de bouche et ne pourra à l'évidence pas manger. Alors le marionnettiste mange l'omelette lui-même. « Herman a toujours été bon pour moi », murmure-t-il. C'est un moment de prise de conscience, un moment de vérité...

H : Tout le monde se souvient de ce moment dans la pièce. C'est l'action d'un interprète et d'un metteur en scène brillant. Mais cela ne fait que confirmer à nouveau ma théorie selon laquelle le théâtre de marionnettes ne peut avoir affaire avec les limites de la matière. Au moment de vérité, il a employé un truc et a évité le problème des limites en mangeant l'omelette lui-même.

M : Je ne suis pas sûre que tu aies raison. Prends comme exemple le *Yossef* de Roni Mosenson Nelken, qui tient une marionnette assise sur ses genoux et parle avec elle : sa manière d'agir est largement improvisée. Roni prétend que parfois elle-même ne sait pas à l'avance quelles seront les réponses de Yossef.

H : Je connais bien ce travail. Il est vrai qu'il contient une part d'improvisation. Le dialogue est influencé par les réactions du public en temps réel, mais la structure de l'œuvre est si étroitement fermée sur elle-même que les commentaires du public ou les contraintes occasionnelles – telles que la fermeture éclair se coinçant au moment où la marionnette Yossef est censée disparaître dans le sac – tous ces éléments ne permettent pas de confronter l'œuvre à la dimension matérielle. Dans une performance, au moment où



© Hadas Ophrat

The Laughing Man, 2005.
Création Hadas Ophrat.

« J'ai mesuré ma vie
à coups de cuillers
à café. »

T.S. Eliot, *Le Chant d'amour*
de J. Alfred Prufrock

je me transforme en « marionnette », le corps et les émotions qu'il exprime sont employés comme un matériau visuel. Les réactions de la marionnette Yossef changent en effet, mais à l'intérieur d'un même schéma, toujours répété.

M : Je ne sais pas... Je pense à une autre partie de *Herman* qui se rapportait à l'Holocauste. Le marionnettiste empilait une grande quantité de paires de lunettes et de dents sur la scène. Le génocide des Juifs était indirectement suggéré par le biais de ces objets de taille réelle. La disproportion entre l'immense pile de lunettes et la petite marionnette donnait un nouveau sens à la notion de quantité : on faisait l'expérience de la présence de « millions » de paires de lunettes...

H : Je me souviens d'un autre exemple, c'était mon premier spectacle de marionnettes, *La Poupée de Billy* (*Billy Doll*), par Dennis Silk. C'est l'histoire vraie d'une femme riche qui vit seule sur la Côte d'Azur. Dennis m'a montré une fois l'article du magazine qui lui a inspiré l'écriture de cette pièce. La femme avait une marionnette à qui elle parlait comme à un véritable enfant. Elle invitait des hôtes à des dîners chics et asseyait la marionnette à côté d'elle. Physiquement. Dans le spectacle, la marionnette grandit. L'enfant devient l'amant de la femme. C'est exactement le problème : dans la vie, il y a toujours ce moment de vérité, la femme nourrit la marionnette, tandis que dans *Herman*, il n'y avait pas de confrontation entre les différents niveaux d'existence de la matière, entre l'existence métaphorique de la marionnette et l'existence réelle de l'omelette. Le marionnettiste l'a mangée lui-même.

M : Mais on ne peut pas non plus aller jusqu'au bout d'une performance. Surtout pour les performances qui abordent la souffrance physique, et elles sont

nombreuses. Si l'on va jusqu'au bout, c'est du suicide. Chacun doit trouver ou inventer ses « règles de jeu ». Sigalit Landau, par exemple, a choisi de travailler avec du fil de fer barbelé, un matériau brutal. Aller jusqu'au bout transformerait la performance en bain de sang, à la fois vain et répugnant. Elle a donc créé un « hula hoop » en barbelé et trouvé une contrainte « légitime » pour contenir la violence. Pendant qu'elle remuait son bassin, le barbelé frottait son corps. Une tension se produisait, un équilibre délicat entre le matériau et le corps en action. Ici, le statut du matériau ne diffère pas essentiellement de celui qu'il a dans le théâtre de marionnettes. Il s'agit de deux médias très voisins, qui se touchent de près.

H : À l'instar du théâtre de marionnette, la performance n'est pas encline à la psychologie.

M : Ils sont tous deux plus proches de la poésie. Même si la psychologie est présente, il y a toujours une profondeur lyrique.

H : Avons-nous fini notre café ?

M : Je crois que oui. ■



E PUR SI MUOVE

Fondée par Margareta Niculescu, cette revue consacrée à l'actualité du théâtre de marionnettes a été publiée par l'UNIMA de 2002 à 2008 en français, anglais et espagnol. La marionnette est aujourd'hui un art en pleine effervescence qui suscite les

intérêts convergents d'un public en constante augmentation et d'artistes de toutes les disciplines qui tendent à lui emprunter ses figures, ses codes visuels et dramaturgiques, voire à la convoquer sur leurs scènes. La publication de *E pur si muove* était directement motivée par la volonté de faire mieux connaître l'art de la marionnette, de témoigner de ses créations, d'ébaucher les profils de ses créateurs, de partager leurs réflexions et leurs interrogations.

Plus d'infos : www.unima.org/fr/projets-et-realizations/autres-publications

R Rencontre F Festival C Création Ex Exposition

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

C 28 septembre au 2 octobre
Théâtre en Miettes, Bègles, Nouvelle-Aquitaine

La Boîte à sel

Bad Block TP

Écriture : Céline Garnavault et Thomas Sillard
Mise en scène : Céline Garnavault
Thomas Sillard, plasticien sonore, a développé en 2017 un système d'objets connectés qui tiennent dans la main. Cette invention née de la rencontre avec la pratique de marionnettiste de Céline Garnavault a ouvert la voie à un nouveau langage qu'ils appellent « théâtre d'objets sonores connectés ».

Infos : cielaboiteasel@gmail.com
www.cie-laboiteasel.com/contact

C 29 septembre au 1^{er} octobre
Le Quai, CDN d'Angers, Pays de la Loire

Collectif Label Brut

Ici ou (pas) là JP

Écriture : Laurent Fraunié/Collectif Label Brut
Mise en scène : Laurent Fraunié
Les spectateurs entrent dans la salle. En bord de scène, un disque tourne sur un tourne-disque. Mais il y a un problème avec le tourne-disque qui tourne en boucle et ne s'arrête pas. Quelqu'un finit par s'approcher du tourne-disque et le remet en route... C'est le personnage - celui de Mooooooooooooonstres et d'azpas2laporte - qui revient...

Infos : communication@labelbrut.fr
www.labelbrut.fr

C 2 octobre
Centre culturel Michel-Manet, Bergerac, Nouvelle-Aquitaine

Compagnie l'Aurore

Sovann, la petite fille et les fantômes JP

Écriture : François Dubois
Mise en scène : Frédéric Vern
Il y a... une petite fille qui a fui la guerre, une nouvelle vie en France, une famille recomposée, l'exil et un désir d'intégration, des diners (pâtes bolo ou nouilles chinoises), un amour démesuré pour « Michel » Balavoine, le Top 50, le Paris-Dakar, et le journal télé, un soir de janvier 1986... et des fantômes, ceux à qui on parle, ceux qu'on ne saurait plus voir...

Infos : contact@compagnie-l-aurore.com
www.compagnie-l-aurore.com

C 2 octobre
Le Sabot d'or, Saint-Gilles, Bretagne

Les Frères Pablof

Le Grand saut JP

Écriture : Les Frères Pablof & Christophe Piret
Mise en scène : Les Frères Pablof & Jean-Louis Ouvrard
Le grand saut, c'est être sur le point de quitter sa maison, quitter son pays, son quartier, ses amours, des paysages, des lieux, des gens qui nous sont familiers. On peut se trouver sur le seuil pour tout un tas de raisons. Le grand saut, c'est être au bout du plongeoir !

Infos : diffusiondu16@gmail.com
www.16ruedepalaisance.org

C 6 au 10 octobre
Le Grand Bleu, Lille, Hauts-de-France

Cie Les Bas-bleus / Séverine Coulon

La Vie animée de Nina W. TP

Écriture et mise en scène : Séverine Coulon, inspiré librement de la vie de Nina Wolmark
Ce spectacle s'inspire librement du parcours d'une femme née pendant la Seconde Guerre mondiale en Biélorussie, ses parents fuyant leur ville natale Varsovie. Née au pire endroit au pire moment, elle parviendra pourtant à faire rêver des millions d'enfants à travers le monde.

Infos : contact@compagnielesbasbleus.com
www.compagnielesbasbleus.com

C 7 au 8 octobre
La Coloc' de la Culture, Cournon-d'Auvergne, Auvergne-Rhône-Alpes

Traversant 3

Même les lions TP

Écriture : Clément Arnaud
Mise en scène : Clément Arnaud et Rodolphe Brun
Même les lions, ou l'histoire de Victor et Adèle. Lui trop petit, elle trop grande, qui décident, à quelques jours de la si terrifiante rentrée des classes, de se réfugier dans une boîte. Et à l'extérieur de cette boîte, y dessiner le corps qu'ils aimeraient que les autres voient. Ça marche... mais c'est bien trop inconfortable.

Infos : cie.traversant3@gmail.com
www.traversant3.com

C 12 au 16 octobre
Très Tôt Théâtre, Quimper, Bretagne

La Boîte à sel

Track JP

Écriture : Céline Garnavault, Thomas Sillard, Laurent Duprat
Mise en scène : Céline Garnavault
Il entre avec sa locomotive sous le bras, dans sa cabane-atelier, son havre à lui. C'est là qu'il s'est fabriqué un monde, une base arrière d'où il peut s'évader sans bouger. Parce que lui, ce qu'il aime c'est être entouré de sons, de mouvements et d'histoires qu'il s'invente. Alors il trace des pistes et monte des circuits où il dépose des petits trains à moteur, pour que ça tourne, à l'infini.

Infos : cielaboiteasel@gmail.com
www.cie-laboiteasel.com

C 13 octobre
Salle Guy-Ropartz, Rennes, Bretagne

Bob Théâtre

Harold : The Game TP

Écriture et mise en scène : Denis Athimon et Charlot Lemoine (le Bob et le Vélo Théâtre)
La tapisserie de Bayeux relate La conquête du royaume d'Angleterre par Guillaume le Conquérant en 1066. Nous examinons ce magnifique objet de propagande (dont la fin est manquante) sous toutes ses coutures. De fil en aiguille, nous brotons de mauvaise foi un canevas de preuves irréfutables.

Infos : btheatre@orange.fr
www.bob-theatre.com

C 15 au 17 octobre
Maison des Arts du Léman, Thonon-les-Bains, Auvergne-Rhône-Alpes

Théâtre pour 2 mains

Monsieur Monsieur (reprise 2020) TP
Écriture : d'après les œuvres de Claude Ponti
Mise en scène : François Parmentier
Seul sur scène, manipulateur de rêves et jongleurs d'images, *Monsieur Monsieur* rayonne et fait de son costume le décor de son monde. Cet homme théâtre ouvre la porte de son jardin secret où il cultive l'amour, les voyages et les chapeaux à secrets. Librement inspiré des albums de Claude Ponti, éd. l'école des loisirs.

Infos : contact@theatrepour2mains.fr
www.theatrepour2mains.fr

C 15 au 16 octobre
L'Intervalle, Noyal-sur-Vilaine, Bretagne

Compagnie Zusvex

Le Roi des nuages TP

Écriture : Pauline Thimonnier
Mise en scène : Yoann Pencilé
Hélios est un petit garçon qui ne voit pas le monde comme les autres. Il ne sait pas se faire des amis. Le plus souvent, il est assis au pied de l'arbre et il regarde le ciel. Et rien alors ne peut le perturber. Son nuage préféré, c'est le cumulonimbus, le roi des nuages. Celui qui porte l'orage.

Infos : compagniezusvex@yahoo.fr
www.compagniezusvex.over-blog.com

C 17 octobre
Communauté de communes Piémont Cévenol, Sauve, Occitanie

Mungo

IOTA les petits riens JP

Écriture et mise en scène : Isabelle Bach et Gérard Sanchez
Laissez-vous aller au rêve éveillé d'une planète Terre où la forêt amazonienne a englouti l'auto-route, où les cheminées recrachent de la dentelle et les bombes aérosols, de la vie ! *IOTA les petits riens*, conférence loufoque et théâtre d'animation visant à initier des transformations positives...

Infos : compagniemungo@free.fr
www.compagnie-mungo.com

C 18 octobre au 2 novembre
Scène nationale G1, Alençon, Normandie

La Magouille

Feuferouïte (Faut faire entendre) AA

Écriture : Julie Aminthe
Mise en scène : Solène Briquet et Cécile Lemaître
Lucie est aide-soignante. Chaque jour, avec patience et bienveillance, elle lève, lave, porte et supporte les personnes âgées dont elle a la charge. Mais quand survient l'hiver, se dégradent ses conditions de travail, s'étirole sa vie amoureuse. Alors, pas à pas, la douceur laisse place à la précipitation, et les résidents de l'Ehpad en subissent les conséquences.

Infos : lamagouille@yahoo.fr
www.la-magouille.com

F 20 au 25 octobre
Avoine, Chinon, Seuil, Centre-Val de Loire

Festival jeune public

Confluences TP

20^e édition
Pour cette édition 2020 de Confluences, nous avons imaginé un itinéraire de curiosités semé de rencontres artistiques surprenantes. Prêt pour la visite ? Alors suivez votre guide pour une expérience créative garnie de surprises !

Infos : compagnie@ptimonde.fr
www.ptimonde.fr

F 20 au 31 octobre
Communauté de communes Campagne de Caux, Normandie

Festival marionnettes n'Caux TP

6^e édition
Au programme : 13 spectacles, avec la Cie des singes, la Cie 0, Les frères Georges, Les compagnies Debout les rêves, Les marmousets, Cave à danses. Tout un truc, la Cie du Polisson, la Cie car à pattes et Frédéric Blin. Temps forts prévus du 23 au 25 octobre. Exposition « théâtre d'ombres du monde » de la compagnie Les marmousets.

Infos : patrickdep76@wanadoo.fr
www.marionnettescaux.fr

C 25 au 26 octobre
Conservatoire de Valenciennes, Hauts-de-France

Zapoi

AvANTI! JP

Écriture et mise en scène : Stanka Pavlova
Il paraît qu'il y avait un monde d'AVANT, que nous serions dans celui d'APRÈS. Et MAINTENANT ? Avant, après, hier, demain, maintenant, comment et pourquoi, finalement qu'importe ! Je suis là, avec toi prêt à avancer ! *AvANTI!* est une petite forme itinérante d'inspiration « kami-chibaï » à destination des petits à partir de un an.

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

C 25 au 28 octobre
Théâtre d'Esch, Esch-sur-Alzette, Luxembourg

Compagnie Via Verde

Plein soleil TP

Mise en scène : Pascale Toniazzo
Plein soleil est ouvert aux imaginaires de tous âges, cultures et origines confondues. C'est un conte visuel, sans paroles, écrit à partir d'improvisations et de jeux avec les matières au plateau. C'est un spectacle qui se veut généreux, non conceptuel ou élitiste, rempli de joie, de swing, de vie.

Infos : compagnie.viaverde@gmail.com
www.via-verde.fr

F 26 octobre au 19 novembre
TRIO...S - scène de territoire, Morbihan, Bretagne

Festival les Salles

mômes TP

18^e édition
De la marionnette, du théâtre d'objet, de la musique, du cinéma et un soupçon de cirque pour tous les âges. Avec les compagnies Formiga Atomica, Zusvex, Sacekripa, Les Becs Verseurs, le Théâtre Magnétic, L'Arc Électrique, La Mâchoire 36, Lénor Barata, Gabriel...

Infos : contact@trio-s.fr
www.trio-s.fr

F 28 octobre au 1^{er} novembre
Espace culturel Capellia, La Chapelle-sur-Erdre, Pays de la Loire

Festival Saperlipupp TP

7^e édition
Organisé en biennale, le festival a accueilli, au fil des éditions, plus de 90 équipes artistiques professionnelles et plus de 18 200 spectateurs. Ce travail de mise en lumière de la marionnette et des arts qui l'enrichissent va pouvoir s'étendre et se développer au sein du tout nouveau laboratoire artistique de l'Hopitau, à la Chapelle-sur-Erdre.

Infos : billetterie.capellia@lachapellesurerdre.fr
www.saperlipupp.com

C 30 octobre
Bouffou théâtre à la coque, Hennebont, Bretagne

Compagnie L'Arc Électrique

Kant et autres contes JP

Écriture : Jon Fosse
Mise en scène : Charlotte Gosselin et Sélim Alik
Trois enfants de 3 à 8 ans vont aller braver leur peur. Kristofer questionnera le bord de l'univers, Lene traversera toute sa maison pas à pas, semée d'embûches pour pouvoir aller découvrir ce qu'il y a au fond de la cave, et le petit d'homme accompagné de sa petite sœur en quête de découverte sortira coûte que coûte de la maison pour aller découvrir le monde et sa nature...

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

R 3 novembre
Association FMTM, Charleville-Mézières, Grand Est

Rencontre avec Julie Faure-Brac et Aurélie Hubeau AA

Aurélie Hubeau, marionnettiste, et Julie Faure-Brac, plasticienne, travaillent ensemble sur la création d'un spectacle jeune public *Nos petits enterrements*. Elles vous proposent de vous faire découvrir l'envers de la création en partageant avec vous les étapes de ce projet riche et singulier ! Spectacle coproduit par le FMTM à découvrir au Festival mondial 2021.

Infos : festival@marionnette.com
www.festival-marionnette.com

C 3 au 5 novembre
Maison de la culture de Bourges, Centre-Val de Loire

Les Anges au Plafond

Le Nécessaire déséquilibre des choses

Mise en scène : Brice Berthoud assisté de Marie Girardin

Que dire du désir ? Du manque ? De l'amour ? Dans une scénographie qui réunit la scène et la salle, deux quatuors se font face, se jaugent, s'interpellent. Un quatuor de jeu constitué de deux marionnettistes, d'une plasticienne, d'un homme-échelle et d'un quatuor à cordes dont la contrebasse est le cœur vibrant.

Infos : angesauplafond@gmail.com
www.lesangesauplafond.net

C 5 au 7 novembre
Le LEM, Nancy, Grand Est

En Verre et contre Tout

Je suis un oiseau de nuit

Écriture : Hélène Bessette

Mise en scène : Laurent Michelin

C'est l'histoire de Ida, femme de ménage chez les Besson, qui n'arroses plus les fleurs la nuit. Ida, projetée à huit ou neuf mètres de l'autre côté de la rue par un camion, est morte. Elle est propriété de madame Besson non par le mariage mais par la domesticité, par l'appartenance au-delà de la mort. Elle est partie sans laisser de préavis. Impossible même de lui faire un reproche.

Infos : contact@enverreetcontretout.net
www.enverreetcontretout.net

C 5 au 6 novembre
La Garance - SN, Cavillon, Provence-Alpes-Côte-d'Azur

Anima Théâtre

Rebetiko

Écriture : Panyiotis Evangelidis

Mise en scène : Yiorgos Karakantzas

Conçue comme une odyssée, cette histoire d'un déplacement forcé dans le temps et dans l'espace nous emporte dans un voyage des images, des marionnettes et de musique. On puisera dans les mélodies du Rebetiko, cette musique qui a accompagné les réfugiés en Grèce et jusqu'au bout du monde, témoignant d'une culture rebâtie.

Infos : animatheatre@gmail.com
www.animatheatre.com

C 6 novembre
Théâtre des 4 Saisons, Gradignan, Nouvelle-Aquitaine

Compagnie Émilie Valantin

Hamlet manipulé(e)

Écriture : William Shakespeare

Mise en scène : Jean Sclavis

Interprété par Jean Sclavis, le spectre sera le manipulateur principal - au sens propre - des personnages/marionnettes, comme - au sens figuré - du personnage d'Hamlet qui sera joué par une comédienne. Et si Hamlet était en réalité une femme ?

Infos : compagnie@cie-emilievalantin.fr
www.cie-emilievalantin.fr

F 6 au 26 novembre
Espace Jéliote, Oloron-Sainte-Marie, Nouvelle-Aquitaine

Au fil de la marionnette

14^e édition

Les objets auront le vent en poupe. Avec : Les Anges au Plafond et leur *Bal marionnette*, deux soirées formes courtes avec Scopitone et cie, Bakélite, la Méandre, les Frères Pablof, les Becs verseurs... mais aussi Emmanuel Audibert et le généreux Juan Perez Escala. Pour le jeune public, le Friiii club, Des Fourmis dans la Lanterne et le groupe Sati. Laurence Cappelletto, proposera une exposition.

Infos : spectaclelivant@hautbearn.fr
spectaclelivant.hautbearn.fr

C 10 novembre
Mont des Avaloirs, Villaines-la-Juhel, Pays de la Loire

Tro-Heol

Scalpel

Écriture : Alexandra-Shiva Melis

Mise en scène : Martial Anton et Daniel Calvo Funes

Automne 2053. Emma est depuis cinq ans « technicienne d'archivage des ouvrages délaissés » à l'abri des regards qui pourraient s'offusquer de son physique. Elle ne remplit pas les critères physiques d'admission pour accéder au poste de technicienne d'accueil en surface. Heureusement elle a quelques économies... Une sacrée aubaine pour le cabinet de chirurgie qu'elle va consulter.

Infos : contact@tro-heol.fr
www.tro-heol.fr

Ex 12 novembre au 16 décembre
Amiens, Hauts-de-France

La Main d'Œuvres

Habiter un corps, un espace, un monde

Écriture : Katerini Antonakaki

Projet d'installation de Katerini Antonakaki, fragmenté en trois temps - trois espaces : forêt de murmures une maison raconte/installation interactive - instants minuscules petit abécédaire d'espace/objets scénographiques - mécanismes intimes the moving house/maison de poupée insolite.

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

C 13 novembre
Salle Pablo-Picasso, La Norville, Île-de-France

Espace Blanc

Hématome(s)

Écriture : Stéphane Bientz - Éditions espaces 34

Mise en scène : Cécile Givernet & Vincent Munsch

Ombres et théâtre de papier. Tom, garçon livré à lui-même, promène son ennui sur la plage. Il y rencontre Erma qui vient d'emménager sur une île voisine ainsi que Dilo, gamine autoritaire. Tous trois forment une étrange bande : trois solitudes à la connivence brutale. Mais un jour, Erma disparaît...

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

C 15 au 20 novembre
Le Trait d'Union - Espace culturel F.-Mitterrand, Neufchâteau, Grand Est

Héliotrope Théâtre

La Vieille dame et la mer

Écriture : Christine Blondel

Mise en scène : Adaptation pour marionnettes de Michel-Jean Thomas

Aurore rêve d'être sorcière et ne veut plus être petite. Soudain, une vieille dame apparaît dans le jardin d'Aurore, elle s'appelle Ariette, « petite chanson », elle rêve de continuer à faire des chapeaux mais son fils l'a placée en maison de retraite. Ariette s'est sauvée...

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

F 16 novembre au 13 décembre
Les villages du Nord, Sarthe, Pays de la Loire

Mômo Festival

14^e édition

Un festival qui s'adapte cette année aux conditions sanitaires et proposera des rendez-vous entre les artistes et les enfants et adolescents du Nord Sarthe. Spectacles, ateliers, résidence partagée, nous imaginons de nouvelles façons de créer la rencontre.

Infos : kikloche@free.fr

F 17 au 22 novembre
Tournefeuille et Midi toulousain, Occitanie

Marionnettissimo

23^e édition

19 compagnies, plus de 100 présentations, des rencontres professionnelles, ateliers de fabrication et manipulation, concerts, ateliers... Au programme, des spectacles pour tous les publics, une journée « marathon marionnette », des journées professionnelles, des présentations de projets, des soirées festives, une Nuit du court métrage, spectacle d'impro-marionnette, ateliers, projections...

Infos : www.marionnettissimo.com

Ex 17 au 22 novembre
Le Sablier, Iffs, Normandie

Cie Plexus Polaire

Les Séquelles

Telles des médiums voguant entre le présent et le passé, entre la réalité et la fiction, les marionnettes portent en elles l'histoire d'un spectacle d'une manière sensible en le faisant vivre sous une autre forme. Un temps étendu dans un espace électrique mélangeant la lumière, la vidéo et la musique avec la présence troublante des marionnettes à taille humaine.

Infos : contact@le-sablier.org
le-sablier.org

C 19 au 21 novembre
La Comédie de Caen - Théâtre d'Hérouville, Hérouville-Saint-Clair, Normandie

Plexus Polaire

Moby Dick

Écriture : Librement inspiré du roman d'Herman Melville

Mise en scène : Yngvild Aspeli

Une vertigineuse odyssée à travers l'âme humaine. Cinquante marionnettes, un orchestre englouti et une baleine grandeur nature : il fallait bien tout ça pour raconter la fantastique épopée de *Moby Dick* ! Sur scène, six marionnettistes flottent en chœur, sortes de dieux aquatiques, au-dessus du navire Le Pequod, tirant les fils de la vie, jetant les dés du sort...

Infos : yngvildaspeli@plexuspolaire.com
www.plexuspolaire.com

C 23 au 29 novembre
La Coloc' de la Culture, Cournon-d'Auvergne, Auvergne-Rhône-Alpes

Entre eux deux rives

La Fenêtre

Mise en scène : Claire Petit et Sylvain Desplagnes

Tom a 8 ans. Dans son monde il y a des voitures qui vont vite, des enfants qui courent, des écrans qui crépitent, des papas en cravates qui se précipitent, des immeubles avec beaucoup d'étages, des mamans pressées. Dans son monde il faut aller vite, très vite, plus vite. Il ne faut pas perdre de temps, surtout ne pas perdre de temps.

Infos : entreeuxdeuxrives@gmail.com
www.entre-eux-deux-rives.com

C 27 au 28 novembre
Théâtre Halle Roublot, Fontenay-sous-bois, Île-de-France

Compagnie Hékau

Tarakeeb

Mise en scène : Nicole Ayach

Un pigeon et son éleveur partent d'Égypte pour arriver en Seine-Saint-Denis. Autour de l'univers des pigeonniers du Caire, Tarakeeb explore les thématiques de l'exode, de la solitude et de la liberté, approchant tout en poésie des questions politiques de migration entre la France et le Moyen-Orient.

Infos : hekau.puppets@gmail.com
www.hekau.fr

C 9 décembre
Le Sablier, Iffs, Normandie

Compagnie Toutito Teatro

Les Lapins aussi traînent des casseroles

Mise en scène : Ixchel Cuadros

Tout commence par un repas de famille... La table de la salle à manger va alors se transformer et devenir le théâtre d'une séparation orchestrée par les objets du quotidien. Pour parler de ce sujet sensible, la compagnie développe un univers décalé et fantaisiste peuplé de lapins et de rêveries éveillées.

Infos : toutitoteatro@yahoo.fr

DANS L'ATELIER

Création [juin 2021]
La Cartonnerie de Mesnay, Arbois, Franche-Comté

Cie Teatro della Rondine

Lupus in Fabula

Écriture : Auteurs divers
Mise en scène : Irene Lentini

Jusqu'à quel point accepte-t-on de suivre un ordre donné ? Où se trouve la bascule entre l'adaptation et le rejet ? Où se situe, en vrai, la bestialité ? À partir de ces questionnements, cette petite forme place le spectateur face à une séance de dressage : celle d'un chien policier par son maître dresseur.

Infos : teatrodellarondine@gmail.com

Création [février 2021]
Théâtre Isle 80, Avignon, Provence-Alpes-Côte-d'Azur

Compagnie Machine double

Entre chien et loup

Écriture : d'après *Croc-Blanc* et *L'Appel de la forêt* de Jack London
Mise en scène : Charlotte Micheneau-Woehling

Par un regard croisé entre *Croc-Blanc* et *L'Appel de la forêt*, les deux comédiens-manipulateurs-riche's questionnent l'apprentissage par la violence et les rapports de domination dans un espace en mouvement, glacial et menaçant.

Infos : machinedouble@gmail.com
machinedouble.wixsite.com/machinedouble

Si vous souhaitez recevoir Manip :

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



Renseignements et réservations : +33 (0)6 84 29 60 24 - reservation@fim-marionnette.com



les pla— teaux marionnettes

au Théâtre Halle Roublot

21, 22,
25, 26
janvier
2021

JOURNÉES PROFESSIONNELLES
DE LA CRÉATION ÉMERGENTE
EN ÎLE-DE-FRANCE

6 projets de théâtre de
marionnettes à découvrir -
du très jeune à l'adulte

Infos et résa :

01 82 01 52 02 ou contact@theatre-halle-roublot.fr
95 rue Roublot, 94120 Fontenay-sous-Bois



Matières en mouvement Marionnettes Corps Objets Espaces

Mars à l'ouest

biennale 3.10 6.11.20

SEINE SAINE VAL DE MARNE Île-de-France Vallée de la Seine marsalouest.com

Le pop-up théâtral et 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. Accompagné de paroles et de musiques, il se prête à un répertoire pratiquement infini, qui va des légendes populaires aux pièces classiques et contem-poraines. Le pop-up peut devenir un objet de fiction, une marionnette autonome, un acteur à part entière...

UN OUVRAGE :

Le pop-up théâtral et marionnettique de la construction à l'animation.

Damien Schoëvaërt-Brossault

<https://www.coolibri.com/bibliotheque-en-ligne/art-cinema>
boutiquedulivreanimé.blogspot.com



DES ATELIERS VIRTUELS :

<https://www.youtube.com/watch?v=DUIIFeQ0U9U>



DES STAGES

Pop up et Marionnettes, de la dramaturgie au jeu Avec Damien Schëvaërt-Brossault et Pierre Blaise

7-16 juin 2021 ATELIER ARKETAL

<http://arketal.com/portfolio/stages-professionnels-2/>