

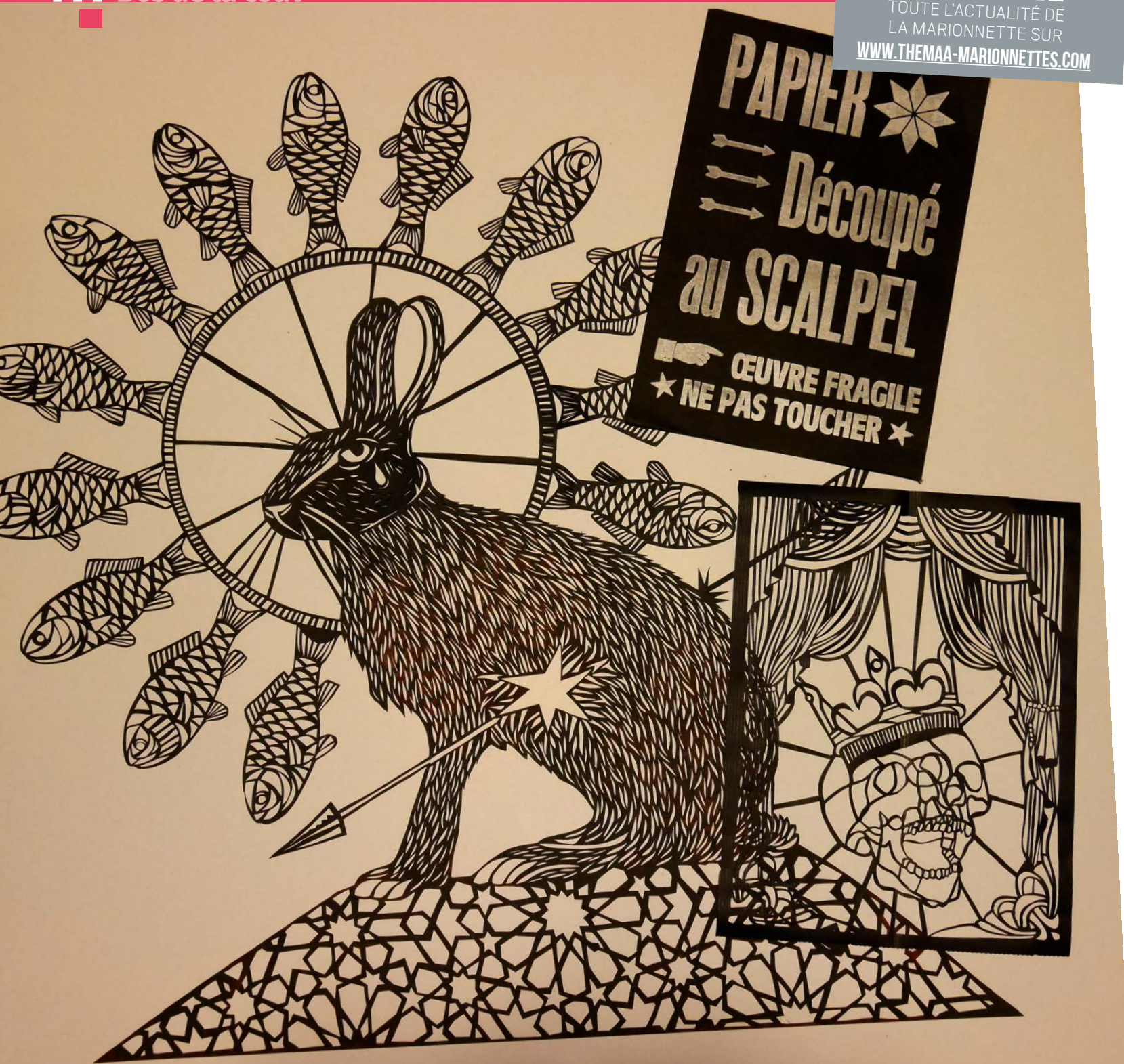
LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE

manip

UNE PUBLICATION



ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS



Carte blanche à Chloé Ratte, alias Simone Découpe

C'est en écho au dossier de ce numéro de *Manip* que Simone Découpe a accepté notre proposition d'imaginer une couverture sur le thème de la mort. Diplômée de l'Ecole nationale Supérieure des Arts de la Marionnette, elle y découvre le théâtre d'ombre et, par effet collatéral, la découpe de papier pour laquelle elle se passionne. Elle réalise à la main des œuvres en dentelle de papier s'inspirant notamment de l'entomologie, la botanique, l'anatomie et l'architecture.

Directeur de la publication
Nicolas Saelens

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

Comité éditorial du n°65
Jean-Christophe Canivet, Claire Duchez,
Hubert Jégat, Alexandra Nafarrate,
Brigitte Prost, Claire Vialon.
Correspondantes pour les rubriques :
« Figures, mythes et marionnettes » :
Lise Guiot / « Au cœur de la recherche » :
Oriane Maubert / « Marionnettes et
Médiations » : Aline Bardet

Ont contribué à ce numéro
Nicole Ayach, Aline Bardet, Alice Biot, Patrick
Boutigny, Jean-Claude Boual, Emmanuelle

Castang, Jean-Christophe Canivet, Philippe
Choulet, Yvan Corbineau, Simon Delattre,
Anais Desvignes, Claire Duchez, Corinne
Esparon, Lise Guiot, Simon Gonzalez, Aurélie
Hubeau, Tita Iacobelli, Anastasia Kordari,
Jean-Pierre Larroche, Didier Le Corre, Isabelle
Matter, Oriane Maubert, Clément Peretjatko,
Olivier Rannou, Chloé Ratte, Patrick Sims,
Evelyne Lecucq

Agenda du trimestre
Alice Persain

Relecture et corrections
Claire Duchez, Laurence Méner,
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. 2

Par Jean-Claude Boual

Matières vivantes

9-11 CONVERSATION

Avec Simon Delattre et Didier Le Corre

S'associer pour oser

Par Emmanuelle Castang et Mathieu Dochtermann

12-13 FIGURES, MYTHES ET MARIONNETTES

De la singularité des théâtres de marionnettes

Par Lise Guiot

14 DU CÔTÉ DES AUTEURS

Fragmentation

Par Yvan Corbineau

15-18 DOSSIER

La mort au plateau

Avec Philippe Choulet, Aurélie Hubeau, Jean-Pierre Larroche, Patrick Sims

19-20 AU CŒUR DE LA RECHERCHE

Marionnette, marionnettiste, public : la transposition au sein d'un contexte éducatif d'une relation artistique complexe

Par Anastasia Kordari

21 POÉTIQUE DE LA MARIONNETTE

Le son à l'épreuve de la dualité actrice-marionnette

Par Tita Iacobelli et Simon Gonzalez

Mouvements présents

22 DERRIÈRE L'ÉTABLI

Réaliser un masque en latex

Par Alice Biot

23 TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

Choisir une autre voie

Par Corinne Esparon

24-25 MÉCANIQUE DES TERRITOIRES

Le kouign-amann au pays de la tarte au sucre

Avec Olivier Rannou

Par Emmanuelle Castang, en collaboration

avec Jean-Christophe Canivet

26 MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

Des vitrines comme outil de médiation du théâtre de marionnette de Genève

Avec Isabelle Matter

Par Aline Bardet et Emmanuelle Castang

Frontières éphémères

27-28 ATLAS FIGURA

Égypte – Intangible et muable, le Khayall-el-zill égyptien

Par Nicole Ayach

29 MOUVEMENT DU MONDE

RésiliArt, relier par la résilience

Par Clément Peretjatko

Agenda du trimestre



Du neuf !

PAR | EMMANUELLE CASTANG

Pour cette nouvelle année, *Manip* fait fi de l'année écoulée pour donner plus encore la voix aux artistes, aux arts, à la culture et à la recherche, ciment ESSENTIEL de notre société !

Ce nouveau *Manip* continue de chercher avec de nouvelles rubriques au plus près du geste créatif, de la pensée et du sens des projets artistiques sur les territoires.

Avec la rubrique « Figures, mythes et marionnettes » qui remplace « Mémoire vive », Lise Guiot, sa responsable, nous expose dans son article d'ouverture le sens d'un retour aux mythes pour interroger leur résonance sur les scènes marionnettiques. Sur une idée et avec la complicité de Pierre Blaise, cette rubrique aborde également, en alternance, comment la marionnette elle-même est creuset de mythes.

En écho aux préoccupations du groupe des constructeur-riche-s de THEMAA, Claire Vialon a imaginé avec nous la rubrique « Poétique de la matière », qui propose un dialogue entre deux artistes au cœur de leur relation au service d'une même création. Un podcast proposé par Alexandra Nafarrate est associé à cette rubrique. Véritable instantané sur cette fabrique de l'objet artistique, il vient interroger une troisième personne ayant participé à la création.

Copilotée avec Jean-Christophe Canivet, « Espèce d'espace » devient « Mécanique des territoires » et ouvre le champ aux projets collectifs. Cette nouvelle approche vient sonder les artisans de cette lente cuisine pour qu'ils nous livrent leur recette.

La partie internationale avec « Mouvement du monde » fait également le focus sur des projets afin de sentir comment le monde bouge, pense, réagit et invente. Des regards approfondis sur la marionnette dans différents pays resteront présents avec « Atlas figura » qui fusionne avec « Lu ailleurs » pour proposer des articles internationaux originaux ou déjà publiés.

D'autres rubriques sont d'ailleurs légèrement remaniées :

« Au cœur de la recherche », pilotée par Oriane Maubert, s'agrandit et occupe désormais deux pages qui seront, au gré des numéros, susceptibles de prendre différentes formes, partant d'une recherche, d'un commentaire sur une image ou d'un dialogue sur un concept, car la recherche en marionnette est foisonnante et jamais figée.

« Marionnette et médiation », pilotée par Aline Bardet, continue d'explorer les dessous de la médiation, ce qui se joue et s'invente par et pour les différents publics. Mais c'est désormais au travers d'un unique regard que nous entrons dans ces démarches finement pensées et généreusement partagées.

Toute cette belle équipe bénévole ainsi que le comité éditorial de *Manip* sont heureux de partager ici leurs engagements pour que vivent les arts, la culture et la recherche, qui sont si fondamentaux pour notre bien vivre ensemble.

BRÈVES

Une nouvelle étape de reconnaissance pour le PAM

La très grande infrastructure de recherche (TGIR) Huma-Num a validé l'accueil du Portail des arts de la marionnette sur son hébergement. Ceci constitue une étape décisive pour la pérennisation de cet outil numérique et une belle marque de reconnaissance de la validité scientifique de la démarche collaborative de cet outil.

Plus d'infos : lelab.artsdelamarionnette.eu et www.huma-num.fr/

L'UNESCO à l'heure de la marionnette

Pour clore le cycle des rencontres transnationales et nationales RésiliArt avec des acteurs de la marionnette proposées par l'UNIMA et ses centres nationaux, une grande rencontre numérique coorganisée par l'UNESCO et l'UNIMA se tiendra le 20 mars, veille de la Journée mondiale de la marionnette avec des personnalités issues de différents continents.

Plus d'infos : www.unima.org/ / www.facebook.com/ResiliArtUnima

La culture à l'ordre du jour du G20 pour la première fois

Pour la première fois de son histoire, les ministres de la Culture des pays du G20 se sont réunis. Le G20 a reconnu la contribution de la culture en faveur de l'ensemble de l'éventail des politiques publiques pour forger des sociétés et des économies plus durables.

Plus d'infos : <https://bit.ly/3o8cEMN>

La recherche en marionnette à la pointe

Malgré la crise, la région Grand Est affirme son soutien sur une période de trois ans au projet mené par la chaire ICiMa – Cirque et Marionnette, porté par l'IIM et le CNAC, destiné à contribuer à l'amélioration des conditions d'exercice des artistes. Une bonne nouvelle pour la recherche qui ouvre des perspectives de publication, outils de traduction, tutoriels de construction, matériau numérique...

Plus d'infos : <http://icima.hypotheses.org>

Un plan de revitalisation nécessaire à la culture

Les structures rassemblées au sein de l'UFISC s'engagent, se mobilisent et lancent un appel auprès de l'État pour proposer un plan de revitalisation de la culture. Tou-te-s les acteur-ric-e-s sont invité-e-s à s'emparer de ce plan et à le diffuser largement grâce à un kit de communication. Voici leur communiqué d'appel.



« Les structures que nous réunissons sont représentatives des plus de 40 000 acteur-ric-e-s qui agissent au quotidien pour la participation de tou-te-s à la vie artistique et culturelle, dans les arts de la rue, le théâtre, les arts plastiques, les arts visuels, la musique sous toutes ses formes, la marionnette, le cirque, le conte, le numérique, le livre, l'audiovisuel... Ces initiatives singulières et transversales, solidaires et d'intérêt général, ce sont des équipes artistiques, des compagnies, des groupes, des labels indépendants, des collectifs d'artistes, des lieux alternatifs, lieux intermédiaires, lieux de fabrique, salles de diffusion et d'exposition, centres associatifs, radios, médias citoyens, mais aussi, des écoles, des festivals, des ateliers et des studios de pratiques, [...] des espaces de vie sociale et culturelle, indispensables à nos libertés et à notre vivre-ensemble.

Or, dans ce contexte de gestion d'une crise sanitaire sans précédent, la moitié de ce tissu culturel et citoyen est en danger de disparition.

Alors qu'elles sont les plus fragiles, ces structures ne bénéficieront que trop à la marge des dispositifs sectoriels prévus sur cette fin d'année 2020 et sur les années 2021 et 2022. Les dispositifs annoncés manquent en effet de transversalité, oublient des pans entiers du tissu culturel ancré dans les territoires, à l'économie plus hybride et aux activités plurielles.

Nous avons besoin de politiques qui prennent en compte la réalité de fonctionnement de milliers de structures !

Nous avons besoin de façon urgente de politiques plus transversales et disposant de critères plus souples qui font confiance aux acteur-ric-e-s dans leur façon d'inventer des solutions.

Nous avons besoin d'aides à l'emploi directes qui permettent le fonctionnement des structures et la mise en œuvre des activités et de nouveaux projets.

Nous avons besoin de politiques qui viennent soutenir directement les plus fragiles.

Les acteur-ric-e-s culturel-le-s portent des solutions. »

Proposition d'un plan de revitalisation culturelle décliné en quatre axes

- **Un fonds de revitalisation pour les initiatives artistiques et culturelles (FRIC)**, dispositif large et transversal aux acteur-ric-e-s dans leur diversité et la singularité de leurs projets.
- **Un pacte pour l'emploi artistique et culturel (PACTE)** qui tienne compte des conditions spécifiques du secteur et qui garantisse les droits sociaux.
- **Un fonds pour une transition urbaine et rurale (FUTUR)**, pour amorcer des changements structurels vers un modèle plus solidaire, plus durable et plus respectueux des droits humains.
- **Le développement de maisons communes art et culture**, rassemblant dans les régions l'ensemble des parties prenantes de l'écosystème culturel et citoyen. Pour une solidarité active, une nouvelle dynamique culturelle, une ambition artistique et démocratique : nous en avons besoin maintenant !

Soutenir et participer à la campagne de mobilisation

Le plan de revitalisation culturelle et ses propositions peuvent être diffusés le plus largement possible à travers :

- sites Internet, newsletters et listes de diffusion !
- sur Twitter, avec le hashtag #RevitalisationCulturelle et les visuels dédiés !
- auprès des parlementaires par mail, en MP, via les formulaires de contact !

Un kit de mobilisation est prévu, disponible au téléchargement sur le site dédié.

Plus d'infos : mobilisationculturelle.org
www.facebook.com/mobilisationculturelle
twitter.com/UFISC <http://ufisc.org>

THEMAA

21 JANVIER | TOULOUSE > THÉÂTRE DES MAZADES

12 FÉVRIER | BELFORT > LE GRRRANIT - SCÈNE NATIONALE

Transition écologique et création

Que signifie créer à notre époque pour les arts de la marionnette ?

Nous vous présentons dans le *Manip 61* les « Rendez-vous du commun » proposés par THEMAA. Coconstruites dans chaque région avec les acteurs des arts de la marionnette, ces journées se donnent pour ambition de mettre en place des outils du commun à réinvestir dans les futurs chantiers de l'association. Décalés d'une saison, l'association espère pouvoir lancer ces rendez-vous en janvier 2021. Retour sur ce chantier nécessaire.

Considérant les arts de la marionnette comme un commun, une ressource partagée, gérée et utilisable par tous, et qui se déploie de manière spécifique selon les territoires, THEMAA souhaite faire émerger, au côté des acteurs locaux, ce qui se joue sur le terrain sur le plan politique, artistique, social, économique, humain et sensible. Ces rendez-vous seront donc des espaces de partage et de contribution où la question « Quels arts de la marionnette dans l'avenir ? » sera en ligne de mire. Il s'agira de recueillir idées, ressources, énergies et forces, d'engranger de la matière et de la réflexion en vue de la rédaction d'un texte de constats, d'envies et de besoins représentatifs de toute la profession. L'ensemble des contributions sera restitué en 2022 lors États généraux de la marionnette.

Créer à notre époque : créer dans un monde en crise et/ou en transition écologique.

Les rendez-vous du commun, préliminaires aux États généraux, seront lancés en trois étapes, chaque étape ayant sa problématique. En 2021, la thématique sera : *Créer à notre époque : Créer dans un monde en crise et/ou en transition écologique.*

Ce sujet soulève de nombreux points de réflexion que la crise sanitaire sans précédent rencontrée depuis le mois de mars met en exergue. En effet, à la menace qui pèse sur notre planète maltraitée par l'érosion de la biodiversité, le réchauffement du climat et la surexploitation de ses ressources, se confrontent les problématiques liées aux réalités actuelles des créateurs et diffuseurs artistiques. Des matériaux et énergies utilisés pour la fabrication des marionnettes aux logiques de production et

de diffusion générées par les politiques culturelles à l'œuvre, chaque étape de l'existence d'un spectacle a un impact écologique et économique que les bouleversements que nous connaissons en ce moment nous obligent à repenser.

Deux rendez-vous du commun sont prévus sur le premier trimestre 2021

• Occitanie à Toulouse – 21 janvier

(Sous réserve des contraintes sanitaires)

La région Occitanie lance le premier rendez-vous mené en coconstruction avec la FAMO et en partenariat avec Occitanie en Scène. Ce rendez-vous du commun, nourri de l'observation menée par le SODAM depuis deux ans ainsi que d'un travail préparatoire par les différents acteurs sur le territoire, propose aux acteurs de se retrouver pour dialoguer, inventer et proposer des solutions spécifiques à nos pratiques.

• Bourgogne-Franche-Comté à Belfort – 12 février

(Sous réserve des contraintes sanitaires)

Une journée coconstruite avec les acteurs marionnette de la région Bourgogne-Franche-Comté, en partenariat avec Artis-Le Lab'.

Il est possible de suivre les travaux de chacun des groupes régionaux ainsi que le calendrier des rendez-vous dans chaque région sur le site de THEMAA, onglet « THEMAA » > « Les rendez-vous du commun ».

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

BRÈVES

Un Congrès 2.0

Pour la première fois de son histoire, le Congrès de l'UNIMA qui se tient normalement tous les 4 ans et a déjà été reporté d'un an se tiendra en avril 2021 dans une version numérique. Il est ouvert à tout membre d'un centre national UNIMA qui souhaite y participer.

Plus d'infos : www.unima.org

Bourse marionnette

L'AVIAMA lance son appel à candidatures annuel pour la bourse Marionnettes et Mobilité. Il est en cours jusqu'au 11 janvier 2021. Pour toute question, vous pouvez vous référer au FAQ qui complète le règlement de la bourse.

Plus d'infos : www.aviama.org

Moshino fait défiler des marionnettes

La présentation de la collection printemps-été 2021 de la marque haute couture Moshino s'est déroulée dans un théâtre de marionnettes. Les marionnettes à fil créées par The Jim Henson Creature Shop y ont pris les traits des mannequins et invités très célèbres.

À voir sur : <https://bit.ly/2LDCS2D>

Hubert Jappelle, cet inventeur

PAR ÉVELYNE LECUCQ



Variations sur Macbeth,
Cie Hubert Jappelle
(Source : PAM)

Quoi qu'il ait abordé, Hubert Jappelle (1938-2020) aura été un chercheur indépendant, libre de toute appartenance à un mouvement ou à une discipline. Plasticien de formation, comédien par rencontres, metteur en scène par détermination, marionnettiste par esprit d'aventure, pédagogue par goût de l'autre, théoricien par rigueur, directeur-fondateur du théâtre de l'Usine à Éragny par engagement social, Hubert Jappelle a navigué sans balises entre les différentes approches sensibles de la représentation théâtrale avec un seul cap : la transmission la plus expressive des textes qu'il aimait, anciens ou modernes. Ses remarquables inventions de formes plastiques pour donner à voir et, ainsi, à mieux entendre les textes de Beckett, Strindberg, Kafka, Gogol et bien d'autres, mériteraient de lui survivre en reprenant du mouvement, d'une façon ou d'une autre.

21-22 ET 25-26 JANVIER 2021 | FONTENAY-SOUS-BOIS > THÉÂTRE HALLE ROUBLOT

Les plateaux marionnettes

Rendez-vous est donné pour des journées professionnelles de la création émergente en Île-de-France.

Le Théâtre Halle Roublot, le Théâtre aux Mains Nues et la NEF – Manufacture d'utopies, proposent ensemble des temps forts dédiés aux professionnels où seront présentées jusqu'à six créations (en cours ou dans l'œuf) de la jeune génération des marionnettistes. À cette occasion, des formes très diverses aux esthétiques variées seront proposées ainsi que des spectacles ou projets pour un public allant du très jeune à l'adulte. Pour ce premier

temps fort, sont invités les compagnies Espace blanc, la Barbe à Maman, Copeau Marteau et Boom et les artistes Hubert Mahela, Kristina Dementeva et Pierre Dupont. Cette étape importante de coopération pour ces trois lieux compagnie compagnonnage d'Île-de-France vient jalonner leur travail de mise en place d'un réseau d'accompagnement et de visibilité pour les marionnettistes.

THEMAA

8 MARS | ESPACE PÉRIPHÉRIQUE

Atelier
dramaturgique

L'atelier dramaturgique est un espace d'échange et d'expérimentation autour des nouvelles écritures théâtrales, qui réunit des metteur-e-s en scène marionnettistes désireux-ses de participer.

En amont de chaque rendez-vous, les participant-e-s lisent trois à quatre textes issus des sélections des comités de lecture en collaboration avec le collectif 3^e Bureau ; chacun-e choisit un texte qui l'inspire, et tente de répondre à la question : « Qu'est-ce que vous feriez de ce texte avec des marionnettes, des matériaux, des objets ? » Puis chacun-e vient au rendez-vous avec une proposition concrète.

L'Atelier est pensé comme un jeu où chacun-e met en partage ses idées, ses intuitions, ses remarques puis petit à petit, il s'agit de tirer les fils, repérer les constantes, nommer les émergences.

Les textes du prochain atelier :

- *Belive* de Milène Tournier
- *Les Rognons blancs* de Vedrana Klepica
- *Maître karim la perdrix* de Martin Bellemare

Les ateliers dramaturgiques sont portés au sein de THEMAA par Émilie Flacher et Guillaume Lecamus en collaboration avec Solène Briquet et Angèle Gilliard.

Plus d'infos : claire@thema-m Marionnettes.com

www.thema-m Marionnettes.com

UNIMA 21 MARS 2021

Journée mondiale de la marionnette

Le 21 mars 2021 sera l'occasion de célébrer la marionnette dans le monde entier et de retrouver le public en salle et en plein air. Différentes initiatives collectives s'organisent en France.

Initiée par l'UNIMA, la Journée mondiale de la marionnette permet à tous de proposer individuellement ou collectivement des activités, de partager un message rédigé par une personnalité et de participer à une vidéo collective, dont le thème est cette année : Quelle est votre vision du futur ? Audrey Azoulay, Directrice générale de l'UNESCO, fait l'honneur au monde de la marionnette de rédiger le message de la Journée mondiale de la marionnette 2021. Une carte blanche est également donnée chaque année à un-e artiste pour créer une affiche. En 2021, c'est la jeune artiste syriano-palestienne Maryam Samaan qui la réalisera. Née en 1984, elle pratique les arts plastiques et scéniques et a travaillé trois ans au Liban dans les camps de réfugiés avec et pour les enfants.

Initiatives collectives

Dans les Ardennes et le Grand Est

Une quinzaine de partenaires de différentes natures – musées, intercommunalités, MJC, festivals, théâtres... s'associent pour proposer ensemble des événements. Se donnant pour thème « la marionnette du futur » en écho au projet vidéo, chacun proposera des ateliers, spectacles, expositions, journées portes ouvertes... Un programme commun est édité pour l'occasion.

Plus d'infos : www.unima.org

En Occitanie

Le centre Odradek/Pupella-Noguès a proposé aux compagnies et artistes de la Haute-Garonne et du Tarn de s'associer pour la création d'une exposition collective sous la forme d'un « mur » de boîtes, identiques, contenant des marionnettes, des objets, des images, autant d'évocations de leur univers artistique.

Le Périscope propose à tous les publics, de découvrir la diversité des arts de la marionnette sur Nîmes et sa métropole. Du 19 au 23 mars, des spectacles seront proposés pour les petits comme pour les grands ! Amateurs de théâtres et écoles sont également accompagnés pour participer au projet vidéo sur leur vision du futur.

Plus d'infos : <http://marionnette-occitanie.fr>

En Auvergne-Rhône-Alpes

Visible/Invisible, les arts de la marionnette en AURA ? C'est sur cette thématique régionale qui englobe la Journée mondiale de la marionnette et les rendez-vous du commun que de nombreuses actions sont en préparation sur le territoire.

En savoir + : <https://www.thema-m Marionnettes.com>

Un formulaire sur le site de l'UNIMA est disponible pour entrer ses activités et événements.

De nombreuses initiatives à l'international y sont également présentées.

Plus d'infos : www.unima.org

3 QUESTIONS À Renaud Robert

Renaud Robert, directeur artistique d'Effigie(s) Théâtre, a obtenu la bourse de recherche en théâtre, cirque, marionnette, arts de la rue, conte, mime et arts du geste 2020 du ministère de la Culture pour son projet « Les Temporal et leurs marionnettes ».

PAR EMMANUELLE CASTANG

Quel est le cœur de votre projet ?

J'ai fait en 2016 la découverte fortuite dans les réserves d'un musée d'une série de marionnettes remarquables de Marcel Temporal (1881/1964). Réapparition capitale car il n'existait alors des nombreuses marionnettes réalisées dans les années 1930 que de rares témoignages photographiques. L'œuvre de Marcel Temporal, de son fils Jean-Loup Temporal (1921/1983) et d'autres membres de cette famille a marqué l'histoire de la marionnette, tant par la modernité de leurs créations que par le rayonnement qu'ils ont apporté à cet art, à l'influence qu'ils ont pu avoir sur d'autres créateurs et à l'importance qu'ils ont donné à la transmission. À ce jour, aucune étude n'a été effectuée sur ces grands marionnettistes. Il s'agit de faire redécouvrir et connaître l'œuvre de ces grands artistes.

Sur quels axes de recherche travaillez-vous ?

Marcel et Jean-Loup Temporal ont été l'un comme

l'autre des artistes en phase avec leur époque. Marcel Temporal, architecte, sculpteur, a créé des marionnettes très modernes en rupture avec l'esthétique traditionnelle. Jean-Loup Temporal a, pour sa part, réuni autour de lui des créateurs talentueux, développant l'esprit de « compagnie » déjà initié par son père. Ils ont aussi été l'un comme



© Jacques Baud

l'autre de remarquables pédagogues, décrivant et enseignant l'art de la fabrication et de la manipulation des marionnettes, inventant l'idée d'école de la marionnette. Il s'agit pour cette recherche d'étudier et d'analyser les documents des archives familiales Temporal et ceux détenus par la Bibliothèque nationale de France, par l'Institut international de la marionnette, par le Mucem et par le Musée des arts de la marionnette/Gadagne. Je souhaite en croiser les informations, répertoire et documenter les différents spectacles créés, découvrir et documenter la démarche artistique et l'apport pédagogique de ces créateurs.

Pourquoi est-ce important de travailler sur ce patrimoine ?

D'abord pour faire découvrir les magnifiques marionnettes créées entre 1935 et 1985 par les Temporal, ainsi que les remarquables dessins et projets de Marcel Temporal. Mon action s'inscrit également dans la réflexion actuelle sur le devenir et la conservation des marionnettes et des archives les documentant. Je découvre par ailleurs dans les très nombreux écrits du père comme du fils l'importance de ce qu'ils ont imaginé ou initié, comme un festival international à Paris en 1937, la nécessité de créer des théâtres permanents dédiés aux arts de la marionnette, une réflexion profonde sur les rapports entre la marionnette et le public... Je pense que c'est en découvrant, décryptant et analysant l'œuvre d'artistes comme les Temporal que l'on inscrira mieux l'art de la marionnette au sein des arts de la scène.

THEMAA

20 MARS | PARIS > THÉÂTRE AUX MAINS NUES (TABLE RONDE)

14 FÉVRIER > 27 MARS | PARIS > THÉÂTRE AUX MAINS NUES (EXPOSITION)

Les dessous de la Marionnette

Parcours épique, prises et bouts d'essais

Un temps d'échange ludique pour découvrir les coulisses de la construction de marionnettes.

Les constructrices et constructeurs de marionnettes réuni-e-s au sein d'un groupe de travail de THEMAA proposent en collaboration avec le Théâtre aux Mains Nues une table ronde autour des problèmes et difficultés rencontrés lors du parcours d'une construction.

Comme point de départ, il-elle-s utiliseront un scénario catastrophe composé d'expériences de créateur-rice-s/ constructeur-rice-s de marionnettes de toute la France, assemblées et scénarisées en un seul récit pluriel. Cette forme ludique, et réaliste à la fois, permettra de tracer toutes les étapes de la construction et de soulever leurs complexités.

Vous pouvez contribuer au récit !

Pour cela, envoyez vos anecdotes de construction et ses difficultés à Chloé Cassagnes.

Pour poursuivre l'aventure, l'exposition « Les dessous de la marionnette : prises et bouts d'essais » est proposée du 14 février au 27 mars par le Théâtre aux Mains Nues en deux parties contenant une quarantaine de photos de



© Lydia Savette

marionnettes sur scène d'une part, et d'autre part des volumes (bouts d'essai, parties de marionnettes, tirages improbables, marionnettes recalées) ainsi que des dessins, croquis préparatoires, patrons...

Plus d'infos : chloe.cassagne@gmail.com
www.theatre-aux-mains-nues.fr

IIM

Les constructeurs au cœur de la recherche

La chaire ICiMa continue d'innover. Quelques nouvelles ici du chantier « Cycle de vie des matériaux ».

Noémie Géron, marionnettiste, constructrice et réalisatrice, vient de rejoindre l'équipe du pôle Recherche et Innovation de l'IIM en tant que secrétaire scientifique de la chaire ICiMa. Elle aura pour cœur de mission de coordonner l'avancement du chantier « Cycle de vie des matériaux du spectacle vivant » travaillant notamment au recueil et à l'analyse de savoir-faire de construction et écoconception, à la réalisation de tutoriels, à la collecte du vocabulaire métier des constructeurs, à l'établissement d'un livre blanc pour la mise en place d'ateliers mutualisés... En engageant une praticienne sur ce poste scientifique, la chaire ICiMa souhaite ainsi affirmer le rôle incontournable des artistes dans ses projets de recherche appliquée.

À noter également concernant ce chantier la publication de la foire aux questions sur l'écoconception, étape de restitution des quatre premières années de travaux. Ce document a été rédigé par Julie Postel, secrétaire scientifique de la chaire ICiMa de 2016 à 2020 avec Romain Allais et Benjamin Tyl, ingénieurs en écoconception au sein de l'APESA, à partir d'échanges avec des concepteur-rice-s et constructeur-rice-s de marionnettes lors de laboratoires et workshops. Il est publié dans l'univers « Pratiquer » du PAM.

Plus d'infos : icima.hypotheses.org | lelab.artsdelamarionnette.eu

L'Occitanie, des acteurs actifs pour avancer ensemble

La FAMO – Fédération des arts de la marionnette en Occitanie a soufflé à l'automne 2020 sa première bougie.

Cette fédération s'est donné pour but de rassembler toutes les personnes et structures qui œuvrent dans le domaine des Arts de la marionnette en Occitanie, de leur donner parole et visibilité, contribuant ainsi à la reconnaissance de ce secteur artistique. La création est l'un des aboutissements de la démarche de SODAM. Ainsi, elle veut être l'un des interlocuteurs des instances de réflexion et de décision professionnelle de l'Occitanie. Elle a mis en place en cette première année plusieurs groupes de travail : vie associative,

création-production, formation, actions culturelles, comité de vigilance, ainsi que des commissions territoriales. La fédération a mis en place plusieurs actions d'urgence du fait de la crise sanitaire et a dû reporter différents événements prévus initialement. Une première enquête menée pendant la crise sanitaire montre par ailleurs qu'une représentation sur quatre n'a pas été indemnisée quand elle a dû être reportée. La FAMO prévoit différentes actions sur 2021 dont les Journées mondiales de la marionnette le 21 mars et

les rendez-vous du commun initiés par THEMAA. Elle appelle les partenaires institutionnels à travailler ensemble à soutenir encore davantage la filière des arts de la marionnette et à œuvrer collectivement à un aménagement culturel équilibré du territoire. Un site Internet permettra bientôt de retrouver toutes ses actualités.

Plus d'infos : www.marionnette-occitanie.fr

SUR LA TOILE

Arte / Invitation au voyage

[REPORTAGE] Le théâtre d'ombres khmer au Cambodge

Invitation au Cambodge où les marionnettes de cuir dansent et content encore les récits populaires. Menacés de disparaître dans les années 1970 sous le régime fasciste des Khmers rouges, les artistes du théâtre d'ombres Sbek résistent et continuent de faire revivre l'histoire ancestrale de la culture khmère.

À découvrir sur : <https://bit.ly/2LHg4E>

Fête du cinéma d'animation 2020 sur le Court-circuit d'Arte

[COURTS-MÉTRAGES] La 19^e fête du cinéma d'animation 2020 s'est déroulée du 14 au 31 octobre 2020. Projections, ateliers, rencontres, expositions, ciné-concerts : plus de 800 événements ont eu lieu partout en France et dans le monde. Parmi les 300 films programmés, le Court-circuit d'Arte propose de revoir en ligne une sélection éclectique de courts métrages d'animation (2D, 3D et stop motion). L'occasion de revoir *Human Nature* de Sverre Fredriksen (Pays-Bas, 2019), *Robo* de Léo Becker (Belgique, 2019) ou encore *Something to remember* de Niki Lindroth von Bahr (Suède, 2019).

À revoir sur : <https://bit.ly/383q6LC>

Les marionnettes résistantes du Mexique

[MASTERCLASS] Pour résister et répondre activement à la crise de la COVID-19, les marionnettistes mexicaines Paolina Orta et Jimena Montes de Oca lancent dès mars 2020 l'alternative *Titeres Resistiendo al Coronavirus*, cycle de master class dispensées en live par des spécialistes du monde entier. Ouvertes à tous et gratuites, ces nombreuses interventions sont à retrouver sur leur page Facebook.

À suivre sur : <https://bit.ly/3nqbyw7>

LA CULTURE EN QUESTION

Très brève histoire des syndicats ouvriers en France

PAR | JEAN CLAUDE BOUAL, MILITANT SYNDICALISTE ET ASSOCIATIF

2^e partie : De l'entre-deux-guerres à nos jours

Le « Front populaire » remporte en mai 1936 les élections législatives. Les grèves prennent une grande ampleur, les usines sont occupées par les salariés et les conquêtes sociales sont importantes.

Mais le 23 août 1939, le pacte germano-soviétique est signé : le gouvernement français dissout 620 syndicats dont les dirigeants sont des militants communistes, notamment la CGT et la CFTC. De nombreux syndicalistes participent à la résistance contre l'occupant nazi. La CGT et la CFTC seront donc ensuite représentées au Conseil national de la Résistance au sein duquel la CGT jouera un rôle déterminant pour son programme social. En octobre 1944 est créée la Confédération générale des cadres (CGC).

L'après-guerre

En 1947, de grandes grèves éclatent, la répression est forte, mais le mouvement résiste. Le « plan Marshall » cristallise les oppositions au sein de la CGT. La fraction « Force ouvrière » (FO) qui soutient ce plan quitte la CGT en décembre 1947 et, avec l'aide de syndicats des États-Unis et le soutien de la CIA, fonde la « CGT-FO ». Les enseignants décident de créer une organisation non confédérée autonome : la Fédération de l'Éducation nationale (FEN), organisée en tendances et reflétant des positions idéologiques proches des partis politiques de gauche (socialiste et communiste essentiellement). Le mouvement syndical comprend alors cinq organisations : CGT, CFTC, CGT-FO, CGC et FEN, ainsi que des syndicats autonomes n'adhérant à aucune de ces organisations.

En novembre 1964, la majorité de la CFTC vote majoritairement la « déconfessionnalisation » de ce syndicat qui devient la « Confédération française démocratique du travail » (CFDT).

Il est impossible ici de décrire toutes les évolutions et actions des syndicats depuis 1947, signalons toutefois quelques luttes qui ont marqué l'histoire comme les grèves d'août 1953 dans la fonction publique et mai/juin 1968 (augmentation de 33 % du SMIG, reconnaissance de la section syndicale d'entreprise...).

1981, l'impact du socialisme au pouvoir

À partir de 1981, le mouvement syndical ouvrier connaît un affaiblissement en adhérents accompagné d'un éclatement structurel, le parti socialiste souhaitant une « re-composition syndicale » afin de créer un « pôle réformiste » face à la CGT. Cette volonté politique mettra du temps à se concrétiser. Elle aboutira dans les faits à des exclusions au sein de la CFDT et à un remodelage de cette organisation, à l'éclatement de la FEN et à un

« éparpillement » syndical préjudiciable aux luttes et aux droits conquis.

Plusieurs syndicats autonomes se regroupent et forment « le groupe des dix ». Fin 1988, un groupe de militants des PTT issus de la CFDT fonde SUD-PTT. Cette même année, la FEN éclate et son ancienne direction (tendance unité indépendance et démocratie - UID -, proche du parti socialiste) s'allie en 1993 avec une partie du « groupe des dix » et quelques syndicats autonomes et forme « l'Union nationale des syndicats autonomes » (UNSA) ; l'autre tendance de la FEN (Unité et action, proche du parti communiste), crée la « Fédération syndicale unitaire » (FSU) en avril 1993. Plusieurs syndicats SUD sont créés dans d'autres secteurs, notamment le secteur public (cheminots, électriciens, fonction publique...), ils se regrouperont avec SUD-PTT pour former « Solidaire ».

Aujourd'hui

L'histoire du syndicalisme ouvrier est une longue suite de luttes pour leur émancipation et une amélioration de leur condition de travail, souvent durement réprimées par le patronat et le gouvernement.

La matrice d'origine, comprenant une forme « verticale » avec les fédérations d'industrie, et une « horizontale » avec les unions locales, départementales et régionales, existe toujours et se retrouve dans toutes les organisations syndicales ouvrières ; par contre l'unité syndicale, Graal recherché depuis l'origine du mouvement ouvrier, n'est toujours pas atteint. C'est un des grands défis avec le renouvellement des adhérents et des militants des syndicats en ce début de vingt-et-unième siècle, car cette dispersion est une cause d'affaiblissement du mouvement syndical salarié, face au patronat.

L'histoire politique et sociale de notre pays (mais aussi dans chaque pays et au niveau mondial) nous apprend que l'action collective pour défendre des intérêts matériels et moraux, défendre des droits et la dignité de chacun et de tous, est toujours d'actualité (l'action des « gilets jaunes » nous l'a rappelé encore en 2019). Le syndicalisme, action collective organisée par excellence, a donc toujours un avenir, ce qui ne signifie pas que les organisations actuelles seront éternelles et qu'elles seront en capacité de surmonter leurs difficultés. Mais même si elles font défection, d'autres formes d'organisations et de luttes, en train peut-être d'émerger, surgiront et s'empareront de ces objectifs d'émancipation et de liberté auxquelles aspire chaque être humain.

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.

PUBLICATIONS



Grand cours d'anatomie artistique
Hommes, animaux, anatomie comparée

Par **Andras Szunyoghy**
et **György Feher**

S'appuyant sur plus de 1 200 illustrations détaillées de l'artiste hongrois András Szunyoghy, maître du genre, ce *Grand cours d'anatomie artistique* divulgue tout ce qu'il faut savoir sur la constitution du corps humain et de certains mammifères (le cheval, le chat, le porc, le singe...). Les dessins du squelette et de la musculature, d'une exactitude rigoureuse, permettent d'accéder à la maîtrise de la représentation de diverses parties du corps et de leurs mouvements. Chaque illustration est commentée avec précision et clarté par le professeur Fehér.

Éd. H. F. Ullmann, Cologne (Allemagne), 2007



Machines de ville

Par **François Delarozière**
Propos recueillis

par **Philippe Dossal**

François Delarozière avec la complicité de Philippe Dossal nous livre son regard sur la ville et ses mutations au sein de laquelle il a installé des machines pérennes capables de transporter des personnes. Ces machines habitent des espaces préalablement délaissés dont elles facilitent la reconquête. Cette réflexion sur l'urbain et le théâtre a débuté avec le Grand Éléphant des Machines de l'île et se poursuit à la Roche-sur-Yon, à Toulouse et à Calais.

Coéd. La Machine - Actes Sud, Arles, 2020



Le Guide du moulage

Par **Jean-Pierre Delpech**
et **Marc-André Figueres**

Vous souhaitez faire le moulage en plâtre d'une main ou d'un buste, réaliser un masque bien adapté à un visage, reproduire un objet, reconstituer un élément de moulure, faire des tirages en plâtre ou en résine d'un modelage en terre... Ce guide très complet présente un vaste panorama des techniques de moulage. Les auteurs y décrivent en détail l'outillage, les matériaux de coulée, les techniques de tirage, les traitements de décoration et les patines. Plusieurs démonstrations ont été réalisées dans des ateliers professionnels.

Éd. Eyrolles, Paris, 2017 (3^e édition)

CONVERSATION

S'ASSOCIER
POUR OSER

Les théâtres et les artistes travaillent avec cette envie commune de bousculer les imaginaires pour interroger la société. Nous avons eu envie dans ce numéro de *Manip* d'aller questionner la manière dont les un-e-s et les autres se rencontrent pour développer ensemble des projets. Interroger les approches mais aussi les lexiques sur ce qui se cache derrière la notion d'artiste associé. Ce sont ici deux expériences singulières qui se racontent et qui nous permettent de mesurer le vaste champ des possibles en matière de relation. Rencontre avec Simon Delattre, metteur en scène au sein de la compagnie Rodéo Théâtre et actuellement artiste associé du théâtre de La Coupe d'Or à Rochefort et de l'espace Marcel-Carné à St-Michel-sur-Orge, et avec Didier Le Corre, directeur de La Garance-Scène nationale de Cavaillon.

MANIP : Comment les projets d'un artiste et d'un lieu se rencontrent-ils ? Dans quels cadres oeuvrez-vous respectivement ?

DIDIER LE CORRE : Après avoir, pendant de nombreuses années, proposé à des artistes de s'associer aux différents théâtres que j'ai eu le plaisir de diriger, j'ai voulu en arrivant à Cavaillon imaginer un dispositif plus souple, basé sur les questions de désir et de responsabilité individuelle et collective au regard du territoire sur lequel nous nous proposons d'œuvrer ensemble. Ainsi, les artistes que nous accompagnons ne sont pas des associé-e-s mais des compagnon-ne-s, avec lequel-le-s nous réinventons chaque année notre partenariat en fonction des désirs et besoins exprimés par les artistes et les membres de l'équipe de La Garance. Pour cela, nous nous réunissons chaque année en « pow-wow », théâtre fermé pendant deux jours, avec tou-te-s les compagone-ne-s et l'équipe du théâtre (techniciens, administratifs, direction). Chacun évoque ses problématiques, idées, envies, convictions, enjeux, engagements... Nous échangeons sur nos pratiques professionnelles, partageons nos regards sur le territoire et de là sortent des projets. Il n'y a donc pas de cadre contractuel prédéfini sinon que de ne travailler que là où se dessinent un besoin et un désir commun.

L'intelligence collective est notre cadre, avec bien entendu de forts engagements préalables. Être dans l'écoute l'un-e de l'autre, les un-e-s des autres, du territoire, donner du temps au temps, une manière d'assumer ensemble notre responsabilité de citoyen-ne responsable sur un territoire vis-à-vis d'une population, que nous invitons à entrer dans l'imaginaire des artistes et à s'investir dans la vie culturelle de la cité.

SIMON DELATTRE : Après avoir été artiste associé au CDN de Sartrouville, puis à la scène conventionnée de Clamart, je suis associé actuellement au théâtre de la Coupe d'Or à Rochefort et à l'espace Marcel-Carné à St-Michel-sur-Orge. La moitié de mes associations sont arrivées parce que je les ai demandées. La relation commence par une rencontre avec la personne responsable du lieu pour partager qui tu



SIMON DELATTRE



DIDIER LE CORRE

es artistiquement et humainement, ce qui te questionne et t'interpelle. Il faut donc dès le départ, une relation de confiance. Il-elle t'ouvre une mise en relation avec les contacts et les réseaux du lieu. Il y a un vrai partage de toutes les problématiques que l'on rencontre. Mais il faut avoir à l'esprit que c'est très chronophage, c'est un véritable investissement. Quand je suis dans un théâtre, tout m'intéresse pour approcher le projet singulier du lieu. Et paradoxalement, l'espace de l'artiste associé-e est typiquement un endroit où tu peux déformer un peu le cadre classique de l'action culturelle et proposer.

MANIP : Y a-t-il une relation qui se noue avec d'autres lieux proches du théâtre ?

D.L.C. : C'est l'artiste compagone-ne qui organise la relation, accompagné-e par les médiateur-riche-s du théâtre et elle se fait en fonction du projet. Pour nos compagone-ne-s, nous avons un dispositif spécifique en région PACA « pôle des arts de la scène » dont nous sommes chef de file. Nous réunissons d'autres partenaires pour permettre le montage financier de cette opération. Comme nous sommes une petite structure, nous n'avons jamais pu être productrice déléguée mais nous accompagnons par du conseil, de la stratégie, de la mise en relation.

MANIP : Simon, vous vouliez réagir sur les questions de production déléguée et de structuration ?

S.D. : Être artiste associé, c'est au moins deux productions avec un coproducteur solide et engagé, et des dates de diffusion. Ce sont de vrais moteurs pour lancer une production. Dans la production déléguée, c'est le lieu qui, soit s'occupe de réunir les fonds pour le projet, soit propose à l'artiste un projet avec un budget. De fait, il faut se mettre d'accord sur les lexiques pour que tout soit clairement exprimé dans le projet, pour éviter une simple posture. Il faut parfois ajuster et expliquer aux lieux : un spectacle qui engage la marionnette



La Vie devant soi, Compagnie Rodéo Théâtre

a besoin de plus de temps en répétition qu'un projet théâtral et d'une ligne budgétaire en construction.

D.L.C. : À Cavaillon, nous abordons tous ces sujets avec les artistes pour éviter ce qui plombe notre secteur d'activité : les difficultés de compréhension entre les compagnies et les lieux liées à la méconnaissance des projets et enjeux des uns et des autres, à un dialogue insuffisant. Quand j'ai commencé ce métier, je découvrais le milieu à Vitry-le-François, et j'avais l'ambition de faire jouer trois fois une création dans une ville où il n'y avait jamais eu de théâtre. Face à une salle quasiment vide, un artiste avait asséné que je n'avais pas fait mon travail. Le lendemain, je l'ai emmené visiter la ville, les quartiers : une ville détruite à 90 % pendant la Seconde Guerre mondiale, avec des quartiers en grande précarité sociale. Quelque temps plus tard, il m'a proposé un projet et s'est installé six semaines dans un appartement au pied d'un HLM, au cœur d'un quartier sensible. Il avait compris nos enjeux, la difficulté de proposer un texte contemporain sur un plateau, et de mobiliser une population peu habituée au spectacle vivant.

MANIP : Simon, comment vous situez-vous par rapport au projet de territoire du lieu ?

S.D. : Il faut d'abord comprendre le projet du lieu. Franck Becker à Rochefort m'a proposé avec 10 000 € de monter une petite forme itinérante tel qu'il m'avait vu le faire à Clamart. Or, j'étais en train de réfléchir sur un projet un peu délirant prévu pour 2022, « Les vedettes », avec une grosse production à monter. Nous avons donc pensé le projet ensemble en tenant compte des problématiques du lieu pour rencontrer le public et des miennes sur ce projet de travailler sur

ma thématique. L'expérience a confirmé mon envie de lancer cette production. D'où l'importance d'avoir conscience de l'endroit où l'on arrive.

MANIP : Vous parlez de compagnonnage. Or ce terme est souvent employé entre deux personnes qui exercent le même métier, deux artistes par exemple. Avez-vous un rôle ou une place artistique auprès des artistes « compagnons » du théâtre ?

D.L.C. : Pour moi, le compagnonnage c'est l'addition de compétences, de points de vue pour avancer. Les compagnon-ne-s peuvent avoir un maître de compagnonnage mais quand elles-ils arrivent dans un atelier, c'est à partir des rencontres qu'elles-ils font qu'elles-ils construisent leur parcours et leur personnalité, en découvrant d'autres travaux. Quand il y a une équipe en résidence sur le plateau, je leur demande l'autorisation de les regarder travailler. Je ne me permets pas de donner un avis, sauf si on me le demande, et je précise bien que c'est un avis personnel, fruit de ma propre subjectivité. L'équipe du théâtre va également voir le travail au plateau, échange ensuite de manière formelle ou sur des temps informels, par exemple au moment des repas que plusieurs membres prennent au théâtre.

« Dans les lieux où l'on est artiste associé, penser à voix haute, s'autoriser à trébucher est plus facile »

Simon Delattre

MANIP : Les personnes du théâtre ont également la possibilité d'avoir un regard artistique sur votre travail Simon ?

S.D. : Dans les lieux où l'on est artiste associé, la sympathie est *a priori* acquise à l'endroit artistique car c'est quelqu'un-e qui s'est engagé-e à tes côtés : penser à voix haute, s'autoriser à trébucher est plus facile. Le-a directeur-riche du lieu a donc une place dans mon travail artistique, surtout au début, quand je ne sais vraiment pas comment cela va se passer. Je donne d'ailleurs une place à tous les collaborateur-riche-s du spectacle. J'écoute les avis de tout le monde, cela peut venir renforcer mes certitudes ou les faire vaciller, mais j'en tiens compte.

MANIP : Comment s'opère le choix des artistes compagnon-ne-s à la Scène nationale de Cavaillon ?

D.L.C. : Il y a d'abord un facteur artistique qui va déterminer le choix. Mais j'accorde également une part importante à l'humanité : travailler avec un-e artiste qui se pose la question de savoir pourquoi elle-il fait ce travail, de sa responsabilité dans le partage de son travail, des problématiques qu'elle-il rencontre, des questionnements que l'on a en commun et envie de partager, de son implication dans la vie du théâtre. Nous choisissons aussi des artistes de disciplines différentes, qui ont des histoires différentes, de façon à permettre des hybridations. Elles-ils sont auteur-riche-s, comédien-ne-s, metteur-se-s en scène, marionnettistes, chorégraphes, circassien-ne-s, certain-e-s travaillent en direction des adultes, d'autres vers le jeune public... Nous avons une attention particulière pour la marionnette. Enfin, la question de l'apprentissage, la transmission

m'important aussi. Je me souviens, quand je travaillais à l'Institut international de la Marionnette, avoir passé des heures avec les élèves de l'ESNAM, à réfléchir à ces questions : l'après-école, leur insertion professionnelle, leur future vie d'artiste... Les interrogations sont les mêmes aujourd'hui qu'il y a 30 ans et en tant que scène nationale, nous devons y être attentifs.

MANIP : Comment se traduit l'accompagnement d'un-e artiste par une scène nationale, concrètement ?

D.L.C. : Avec un budget d'un peu moins de 1,8 million d'euros, nous avons une équipe restreinte de 13 personnes et avons fixé un seuil de 50 % de marge artistique. C'est un engagement fort avec un cadre et un lexique sur lequel nous devons tous être d'accord. C'est même une bataille au niveau des réseaux professionnels. Pour nous, la part de la coproduction minimale (apport financier direct) est de l'ordre de 8 000 € qui peut évoluer suivant nos disponibilités budgétaires et peut monter jusqu'à 15 000 € en travaillant sur deux exercices. Pour les résidences, nous prenons en charge la totalité des frais d'approche et de séjour, la coproduction étant en général destinée à financer tout ou partie des salaires des répétitions. L'accompagnement, c'est aussi travailler sur le budget en amont, en parler avec d'autres partenaires de nos réseaux professionnels. Par exemple, nous sommes membre du réseau Traverse, qui compte 30 structures adhérentes et nous favorisons le lien avec leurs directeur-ice-s. Enfin, les créations des artistes compagnon-ne-s sont systématiquement programmées même si la première n'a pas lieu chez nous. Les actions culturelles éventuelles sont financées en plus et indépendamment des budgets de création.

« Ce qui tue le milieu aujourd'hui c'est cette fragmentation de la réflexion et des responsabilités où l'on délègue à un directeur de théâtre un rôle de sachant, de décideur. Il faut faire confiance à l'intelligence collective »

Didier Le Corre

S.D. : N'oublions pas que lorsque l'on est artiste associé-e, le spectacle est programmé en série et on sait que c'est là où il fait l'expérience du plateau avec le public et qu'il peut évoluer.

D.L.C. : C'est le cas aussi chez nous et le spectacle est acheté au prix de la tournée et non au coût plateau. C'est une question d'éthique.

MANIP : Et vous Simon, comment cela se passe concrètement dans les lieux où vous êtes associé ?

S.D. : Cela a toujours été des enveloppes avec des budgets corrects et dans certains cas, comme à Sartrouville, le CDN fut un vrai levier. Assez souvent il



Rebetiko, Compagnie Anima Théâtre - Yourgos Karakantzas, artiste compagnon de la Garance

arrive que l'on nous propose un excédent budgétaire ce qui nous permet de travailler plus confortablement, de réaliser parfois une idée qui est venue pendant les répétitions.

MANIP : Est-ce qu'une vision politique doit être partagée et commune pour s'associer, au-delà de la question artistique ?

D.L.C. : Je ne sais pas si elle doit être partagée (au sens d'être d'accord) mais de fait, elle est interrogée. L'artiste est politique par essence même. Ce qui tue le milieu aujourd'hui c'est cette fragmentation de la réflexion et des responsabilités où l'on délègue à un directeur-ice de théâtre un rôle de sachant, de décideur. Je pense que c'est un fonctionnement obsolète. C'est la collégialité qui doit amener la transformation. Ce n'est pas à une élite de décider. Il faut faire confiance à l'intelligence collective.

S.D. : Dans ma prochaine création, il est question de ma paternité à venir. C'est un sujet délicat, assez clivant, et mettre ce sujet en discussion dans un théâtre c'est exposer une intimité, être peut-être confronté à quelqu'un qui ne partage pas mon point de vue. Nous sommes tous convaincus qu'il faut défendre ces questions, et ce n'est pas ici une question de politique culturelle mais de politique pure et sociale.

MANIP : Lors d'une rencontre à Frouard, Christophe Blandin Estournet nous disait que « toute rencontre entre un artiste et un lieu culturel quelle que soit sa forme ou son mode opératoire est fondée sur une dimension déterminante : il faut qu'il y ait une plus-value réciproque. Je ne crois pas, nous disait-il, à l'accompagnement désintéressé, parce que nous sommes là dans un métier, et non dans une vocation quelconque. » Comment concevez-vous cette plus-value ?

S.D. : Même si nous sommes dans des relations

humaines, nous sommes aussi des chefs d'entreprise, c'est très clair. Le Théâtre déplié d'Adrien Béal a mis en place un système qui me fait rêver : ne plus penser le travail en dissociant répétitions et représentations mais en journée de travail avec un salaire identique quel que soit le travail. J'aime partager ces questions avec mon équipe artistique ou dans les lieux où je suis. Il ne suffit pas de dire que le théâtre a de l'argent et que la compagnie n'en a pas. L'économie fonctionne avec les risques d'un spectacle qui marque ou pas le public, qui fait ou pas l'événement. La plus-value se situe aussi là : sortir gagnant.

D.L.C. : Je partage les propos de Christophe à 100 %. Si, pour une scène nationale, l'objectif premier est le soutien à la création et aux équipes artistiques, le second objectif est d'organiser la rencontre entre le public et l'œuvre créée. Et nous nous devons de travailler ensemble pour augmenter les facteurs de réussite de cette rencontre. Quand une compagnie en résidence est bien identifiée par la population, les gens viennent en confiance, voire en soutien. Nous ne nous inscrivons pas dans une relation de vente d'un spectacle mais dans une dynamique de création d'envies de vivre une expérience sensible ensemble. Le compagnonnage permet d'associer tous les acteurs à l'organisation et la réussite de cette rencontre.

S.D. : La place d'un spectacle dans un territoire se mesure au lien que tu as créé avec l'équipe sur place, avec le public, et c'est pour cela que l'on vit.

D.L.C. : La plus-value réside aussi dans la transformation de nos modes d'actions, la convergence de nos énergies et savoir-faire pour oser s'aventurer sur des terrains inconnus, faire de nouvelles rencontres, écrire de nouvelles histoires. Je dis souvent qu'un partenariat réussi est un partenariat où chacun travaille à la réussite du projet de l'autre. Le compagnonnage permet cela. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR EMMANUELLE CASTANG,
AVEC L'AIDE BIENVEILLANTE EN PRÉPARATION ET
RETRAVAIL DE PATRICK BOUTIGNY

« La marionnette n'est pas seulement une forme et un langage théâtral, un objet d'art, mais aussi un objet qui, dans presque toutes les cultures, a condensé les interrogations sur l'origine de la vie, sur la mort, sur les rapports entre visible et invisible, entre l'esprit et la matière. » **Brunella Eruli**
Puck n° 14

DE LA SINGULARITÉ DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES DANS LEUR APPRÉHENSION DU MATÉRIAU MYTHOLOGIQUE

PAR **LISE GUIOT**, DOCTEURE EN ARTS DU SPECTACLE, LABORATOIRE RIRRA 21, UNIVERSITÉ PAUL-VALÉRY-MONTPELLIER III

La naissance de cette nouvelle rubrique, faisant suite à « Mémoire vive », répond sans doute au plaisir de réentendre une histoire familière, à celui sensible de voir se rencontrer deux univers, deux matériaux constitutifs d'un spectacle et de les regarder dialoguer, enfin au plaisir de découverte de celle ou celui qui ne sait pas encore ce qui naîtra de ce frottement par sérendipité.

D'évidence, le recours aux mythes ne constitue pas l'apanage des théâtres de marionnettes, cette rubrique de *Manip* viserait toutefois, au fil des numéros, à explorer, sans aucune prétention d'exhaustivité, les relations que les mythes entretiennent avec la marionnette et sa pluralité d'esthétiques, voire les creusets mythologiques de la marionnette elle-même.

Si le mythe est avant tout une forme de pensée collective, mise en récit à travers des êtres représentant symboliquement des forces physiques, des communs d'ordre philosophique, métaphysique ou social, la marionnette ne tendrait-elle pas simplement à les représenter voire à les incarner par sa présence sur scène ?

La présence des mythes sur les plateaux des théâtres de marionnettes interroge l'intérêt des marionnettistes pour ce matériau. Chaque période de l'Histoire s'est réapproprié des grands récits. Le mythe de Prométhée, voleur de feu, raconté par Hésiode et transformé par Eschyle reste éloquent, car successivement réinterprété au XIX^e et XX^e siècle par les romantiques, par les socialistes, par les nazis et par les régimes communistes. Cet idéal du voleur de feu aurait justifié l'individualisme naissant, la culture du progrès et la sortie de la religion... Il s'agirait ici de s'interroger sur les raisons culturelles, idéologiques, sociétales, et au-delà d'envisager comment, dramaturgiquement, le dialogue se noue entre ces deux matériaux.

L'origine de la marionnette aux voix de la matière

Considérons d'abord que la marionnette entre dans l'engrenage des récits mythologisants. Sa présence ainsi que sa force d'incarnation suscitent des récits sur ses

origines. À l'envi, relisons *Naissance de la marionnette* co-écrit par Gaston Baty et René Chavance (*Histoire des marionnettes*, éd. 1959).

Dès l'origine du monde civilisé, elle est là, et des millénaires écoulés, elle est encore là. [...] Un jour de nuit des temps, une petite sœur de Caïn et d'Abel prit une branche et [...] l'enveloppa de feuilles et la berça dans ses bras. Comme elle avait été endormie, consolée, nourrie par Ève, elle endormit, consola et nourrit cet être imaginaire.

S'appuyant sur les dires de Charles Nodier, ils se plaisaient à mêler la marionnette aux récits bibliques, puis, ils envisagent la théorie de Charles Magnin.

La marionnette née de la sculpture mobile [...]. Et de citer des textes : Platon, dans l'*Euthyphron*, prête à Socrate une allusion aux figures de Dédale « qui s'enfuient et ne veulent pas demeurer en place. »

Soumise à de nombreuses explications relativement aux terres et aux heures qui les voient émerger, la marionnette est rassemblée voire parfois écartelée dans et par ces histoires.

La marionnette sait se mettre en scène dans ses récits de genèse. Dans les *Voix de la matière* (2004), Jeanne Heudin mêle les mythes des origines de la marionnette à ceux du commencement du monde. Dès son entrée en scène, elle sort de la terre d'un sac : « Je deviens terre », dit-elle. C'est à partir des sac du corps et sac de terre, de la terre du corps et du corps de terre que l'artiste fait naître le spectacle. Les premières minutes sont une double naissance : celles du son et de l'objet marionnettique intrinsèquement associées.

Source de fascination, la marionnette possède ses propres matériaux mythiques, la rendant poreuse à des réécritures mythologiques.

Dialogue improvisé entre la marionnette et le mythe

Cette rencontre s'inscrit dans la tension entre éphémère de la scène et atemporalité des mythes. Passagère dans la narration ou sur le plateau, elle impose pourtant le présent éternel fascinant des récits mythologiques ou des objets sans âge que sont les marionnettes.

Le mythe, sculpture mémorielle, et la marionnette, sculpture plastique, gravent l'un et l'autre dans les esprits leur présence. Récit ou figure allégorique, les deux images se rencontrent dans leur pouvoir de symbolisation. Elles entrent dans la même correspondance analogique, visant à évoquer, à rappeler à la mémoire, à éveiller l'absent, à convoquer l'abstrait.

Leur existence se revitalise dans et par les voix et les gestes des narrateurs ou des marionnettistes. La marionnette se situe à un endroit du récit où le symbole s'incarne, où la voix des mythes prend figure. Le mythe est récit et exige une voix, appelle un théâtre ; quant à la marionnette est demandé un récit et proposé une voix.

À la scène, l'immatérialité de l'un répondra donc à la matérialité de l'autre. Le visage de la marionnette, sa facture, sa composition, ses matériaux semblent imposer un vis-à-vis avec l'Autre mythique, immatériel, toujours intact, pourtant altérable, perméable aux imaginaires. Jeux d'images, ce rendez-vous qu'est la scène peut être perçu comme une épiphanie dans les dialogues qui les font chacun paraître. La persistance d'un regard émanant d'un objet transitionnel – non humain – touche le spectateur avec la force d'un rituel, comme si la marionnette portait, supportait les



Réflexion sur les mythes de la marionnette par Pierre Blaise

visible et de l'invisible, celle de l'ubiquité, de l'animé/inanimé, de miniaturisation, du double, de l'ombre ; sans être infinies, ses possibilités sont nombreuses. En miroir de ces explorations envisageant la marionnette comme abîme de mythes et à la suite des réflexions de Raphaële Fleury, les mythes mis au plateau ne porteraient-ils pas la possible mise en abîme du théâtre de marionnettes lui-même et de ses singularités ?

La résurgence de la marionnette sur les plateaux de théâtre dès la seconde moitié du XX^e siècle se justifie-t-elle par le fait que, mythique, la marionnette fait vivre sur la scène les rêves, les fantasmes d'une fragile nature humaine ? Selon Mircéa Eliade,

[...] Il ne semble pas que les sociétés modernes [...] aient connu [des mythes d'une ampleur comparable aux mythologies antiques]. Nous pensons au mythe comme comportement humain et tout à la fois comme élément de civilisation, c'est-à-dire au mythe, tel que l'on le rencontre dans les sociétés traditionnelles. Car, au niveau de l'expérience individuelle, le mythe n'a jamais complètement disparu : il se fait sentir dans les rêves, les fantaisies et les nostalgies de l'homme moderne, et l'énorme littérature psychologique nous a habitués à retrouver la grande et la petite mythologie dans l'activité inconsciente et semi-consciente de tout individu. Mais ce qui nous intéresse est surtout de savoir ce qui, dans le monde moderne, a pris la place centrale dont le mythe jouit dans les sociétés traditionnelles. [...] Il semble qu'un mythe, tout comme les symboles qu'il met en œuvre, ne disparaît jamais de l'actualité psychique : il change seulement d'aspect et camoufle ses fonctions.^②

Si cette rubrique se donne pour objectif d'explorer les relations entre marionnettes et mythes, nous envisagerons dans un premier volet d'exposer un récit mythologique et ses applications à la scène et dans un second volet, sa réflexivité dans l'univers marionnettique. À la suite de Mircéa Eliade, prenons « conscience de ce qui reste encore de "mythique" dans une existence moderne, [...] ce comportement est [...] consubstantiel à la condition humaine, en tant qu'il exprime l'angoisse devant le Temps. »^③

^② G. Baty et R. Chavance, *Histoire des marionnettes*, PUF, Paris, 1972, p.12-13.

^③ Mircéa Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, Folio essais, Paris, 1957, p. 26.

^④ Mircéa Eliade, *Mythes, rêves et mystères*, Gallimard, Folio essais, Paris, 1957, p-p. 38-39.

questionnements profonds intrinsèques à l'humain et ses fragilités. Elle peut parler de l'homme, le révéler, comme le miroir distancié du visage de l'Autre, rendant trouble la question du même.

Mythe et marionnette revêtent la même fonction d'adresse à l'imaginaire, de révélation des modèles exemplaires de tous les rites et de toutes les activités humaines. Tous deux sont des media, vecteurs d'explications. Ce statut de medium lui prête une fonction sacrée à laquelle de nombreux marionnettistes restent attachés.

La marionnette, creuset de mythes

Au-delà de l'idée liminaire à la naissance de cette rubrique des récits mythologiques repris à et par la scène, des conversations avec Pierre Blaise, fondateur du Théâtre sans toit, Joël Huthwohl, responsable du département Arts du spectacle de la BnF et Raphaële Fleury, accoucheuse de mémoire à l'IIM, ont nourri nos réflexions et orienté nos investigations vers d'autres territoires, faisant résonner ailleurs marionnettes et mythes.

Nous invitait aux lectures de Roger Caillois et d'Erich Fromm, Pierre Blaise fait entrer les deux œuvres en dialogue avec nos réflexions. Lorsqu'Erich Fromm évoque la position de l'homme face à son réel ou à ses rêves, Pierre Blaise y lit « la situation du marionnettiste qui, d'une certaine façon rendrait tangibles les rêves ».

La plupart des rêves ont un caractère commun : ils n'obéissent pas aux lois de la logique qui gouvernent la pensée de la veille. [...] Des personnes mortes sont vues vivantes. [...] Le rêve présente comme simultanés deux événements qui, en fait, ne peuvent se produire en même temps. [...] Il est facile de parcourir en un instant une grande distance, de se trouver en deux lieux à la fois, de fusionner deux personnes en une seule, ou de voir une personne se métamorphoser en une autre. En effet, dans le rêve, l'homme est le créateur d'un monde où le temps et l'espace – catégories qui limitent toute activité ont perdu leur pouvoir. [...] Dans la vie du sommeil, semble s'ouvrir l'immense magazine de l'expérience passée et de la mémoire [...].

Si l'on file la métaphore initiée par Pierre Blaise, la représentation pourrait s'envisager ainsi qu'un rêve sur la scène transgressive des normes d'espace/temps de l'éveillé. Quant à Roger Caillois, l'auteur semble exposer, en listant les différents genres dans la catégorie de la peur et du frisson, « les thèmes mythiques de la marionnette ».

Pierre Blaise ne saisit-il pas le marionnettiste tel un maïeuticien, un accoucheur de mythes, issus de l'imaginaire collectif ? Cette démarche heuristique – de découverte – reposant sur l'interrogation, préliminaire à toutes créations amène-t-elle le public à prendre conscience de ce qu'il sent/sait implicitement et que la scène dé-couvre ? La dramaturgie marionnettique met en tension les questions de la démiurgie, du contrôle, de la possession, de la manipulation, du

Chercheur-se-s, joignez-vous !

Manip existe grâce à la bonne volonté de toutes celles et ceux qui s'y impliquent. Vous êtes chercheuse ou chercheur, vous êtes intéressé-e par ce sujet, vous travaillez sur ces questions ou êtes intéressé-e de travailler avec nous sur un ou plusieurs numéros, contactez Emmanuelle Castang d'ici fin février 2021 : manip@thema-marionnettes.com

DU CÔTÉ DES AUTEURS

FRAGMENTATION

PAR | YVAN CORBINEAU

Je n'écris pas pour la marionnette, ni pour les objets, ni même pour le plateau. J'écris d'abord car c'est une nécessité pour moi, ensuite pour faire livre et théâtre. J'ai réuni le 7 au soir avant tout pour faire se rencontrer mon écriture et d'autres artistes aux univers forts. Ces frictions créent des étincelles pleines de surprises et ça décale mes textes, ça nous emmène ailleurs, ça crée de la poésie dans les interstices. Mon écriture est fragmentaire et se déploie dans des styles et des registres différents. Elle est elliptique, elle laisse de la place. L'espace qui s'immisce entre les mots, entre les fragments, les sens ouverts, partant de l'intime, allant vers le politique, laissent place à l'interprétation, à l'imaginaire. C'est une écriture visuelle et sonore, j'aime écrire des images ou des sons, des bruits. Étonnamment, les fragments les plus visuels ou ceux dont les paysages sont les plus clairs, n'appellent généralement pas d'images supplémentaires au plateau. ■

[Dans Mamie rôtie]**Corporalité assoiffée**

Chère Mamie Rôtie
Ta peau tient à ton corps par certains points
(orbites ongles lèvres)
Ailleurs c'est comme séparé
Tu nages dans ta peau
Ta peau trop grande pour ton corps perd petit à
petit en centimètres cubes
Si on te suspendait par les épaules à un grand fil à
linge
avec des pinces
ou autre
J'aurais peur que ta tête sorte de ta tête
Enfin de la peau de ta tête
Et que tu te retrouves au fond de toi
Toute tassée au niveau du bassin
Retenue par l'entrejambe
C'est le cas de le dire
T'aurais plus les yeux en face des trous
Même plus aucun orifice en face de rien
Juste un petit tas au fond
Du sac
Une belle peau bien large si on la déplie bien
Comme le pyjama des enfants
Trop grand
Bonne nuit
Mamie

[Dans Quelles têtes ? la mort, l'amour, la mer]**Devinette**

j'avale des hommes et des femmes
j'en ramène des cadavres
j'en garde aussi en mon sein
mon appétit est sans fin
je charrie des corps
certains échouent sur mes plages
d'autres restent bien profond dans mes entrailles
qu'est-ce qui fait flotter un corps ?
on me pénètre par Gibraltar

mon estomac la mer Noire
mes bras l'Italie, la Grèce
mes yeux la Sardaigne et la Corse
ma bouche la Sicile
mes cheveux la Camargue
ma bite la Crète
Gaza ma plaie
je suis... ? je suis... ?

[Dans La Foutue bande]**Être territoire**

Il habite un pays qui existe moins. Il existe dans son corps, il se réveille dans sa gorge, il glisse sur ses lèvres. Sans y avoir mis un pied, il chante son pays, il est son pays chanté. Son pays vibre entre ses cordes vocales. Son pays est une vibration, son pays illumine par les rires de ses enfants. Son pays charme, il enchante et ensorcelle. Son pays est un chant sacré. Son pays est un borborygme expérimental. Son pays halète, son pays gronde. Son pays est un roulement de tambour. Son pays claque, son pays est sa langue, il a son pays sur le bout de la langue. Alors ils s'envolent ensemble, lui et son pays, sur un filet de voix doux et rocaillieux. « Ô mon pays, tu es le silence qui les prend tous quand je chante en rêvant à toi. » Son pays est son, son pays est bruit. Son pays est une *sample*, une boucle, un échantillon. « Mon pays est le gabarit de tous les exils et de tous les colonialismes passés et à venir. Mon pays, c'est la trompette et le triangle. Mon pays, c'est le oud et la mitraillette. » Son pays est chanté de par le monde entier au-delà de ses habitantes et de ses habitants, de ses descendantes et de ses descendants. « Mon pays chante pour nous tous. » Et ensemble nous dansons.

La dernière/soir 1

On entend des gens qui courent en riant, ils s'apostrophent dans la rue. Il y a des youyous.

Il y a des cris, des appels et des chants. Il y a aussi une fanfare un peu bancale.

On entend au loin des voix amplifiées qui font taire, au fur et à mesure qu'on en approche, celles qui jusqu'à présent batifolaient dans une joyeuse cacophonie. Les voix aux micros sont maintenant très proches et tout autour, c'est le silence.

Il y a bien quelques murmures de-ci de-là, des rires retenus, mais on sent les oreilles suspendues à ce qui se dit. La voix principale est claire, elle claque, puis étire les syllabes comme si elle disait de la poésie lyrique. Certaines phrases filent à nouveau et retrouvent un concret qui laisse deviner qu'elle est en train d'annoncer quelque chose d'important, quelque chose que les personnes aux oreilles attendent depuis longtemps. Finalement, la voix s'arrête laissant résonner la dernière phrase. Là, où on imaginait retentir une clameur générale, une ovation bruyante, le silence plane, un silence absolu, absent de respiration, absent de bruit corporel. Petit à petit, on entend comme des gouttes dans le sable. Ce sont des larmes qui, dans ce suspend, coulent très discrètement, sans un sanglot. On dirait, une petite pluie de printemps légèrement vigoureuse. C'est juste l'eau qui tombe des yeux. Soudain la première parole est prononcée, c'est une jeune enfant qui ne comprend pas ce qui se passe et questionne son papa.

La dernière/soir 4

Le livre des légendes n'en dit pas plus que ce qu'on souhaite entendre. Il s'adapterait aux désirs de celles et ceux qui pensent le lire. Il échappe à la continuité des formes mais la direction donnée n'est jamais reprise. Si les mots peuvent vouloir dire ça et son contraire, le livre des légendes offre son sens sans pudeur comme un sabre qui s'abat, tout droit, sans haine ni amour. Demain, une autre histoire s'écrit, en creux, entre les pages, entre les lignes. D'autres mots apparaîtront entre les mots et les yeux qui l'ont, les oreilles qui écouteront ne seront ni ouvertes ni fermées.

DOSSIER

LA MORT AU PLATEAU

PAR | PHILIPPE CHOLET • AURÉLIE HUBEAU • JEAN-PIERRE LARROCHE • PATRICK SIMS

PAR | PHILIPPE CHOLET, PHILOSOPHE

Eros et Thanatos, le désir et la mort.

Manip se lance dans une proposition de sonder ces deux sujets en deux volets dont je ferai l'introduction. Plongeons d'abord dans les profondeurs abyssales de Thanatos.

Que signifie présenter la mort en marionnettes ?

Manip pose la question à tou-te-s dans ce dossier.

Certes par l'inerte (le pantin re-présente un corps-cadavre, un corps décédé). C'est que la mort, c'est du corps, du corps vivant (Leib), qui devient simple masse pesante (Körper).

Et donc : quel corps avons-nous ? Quel corps a le pantin pour simuler la mort, l'agonie, le décès, le trépas ?

Quel corps donnez-vous à votre marionnette pour qu'elle soit disposée à bien montrer le moment de la mort, l'état de la mort, alors qu'elle n'est pas « mortelle » ?



Nos petits enterrements - répétitions, Cie Méandres

© Compagnie Méandres

L'effigie de la mort par les marionnettes

Réprésenter le passage à la mort, de l'animé à l'inanimé, ne peut être montré que par l'effondrement sur soi-même selon les lois de la gravité, dont Kleist fit grand cas. Histoire de retourner à la terre, sans doute – comme dit Aristote : chaque chose tend à rejoindre son lieu naturel... Pensons au « devenir-mort » des mannequins de Kantor (*Wielopole Wielopole...*) – même si ce « devenir-mort » n'est qu'un « être mort », puisqu'un mannequin ne vit pas, n'a jamais vécu. Le « devenir-mort » de l'objet est un devenir chose, alors qu'avant il obéit à un « devenir-objet animé », mû par la grâce et le savoir-faire manuels du/de la manipulateur/trice. Pour le pantin, c'est le passage entre « être animé » et « cesser d'être animé », « devenir inerte ». Pour l'homme, idem, sauf qu'il y a encore l'espoir d'une vie après la mort pour l'âme...

Une marionnette ne peut pas mourir puisqu'elle ne vit pas, elle n'a jamais vécu. Son « regard » est vide. Elle est sans pathos interne. Parler de la vie des marionnettes est un abus de langage, une illusion (image et métaphore). Le-la marionnettiste n'est pas Dieu, il-elle n'insuffle pas la vie à de l'inanimé en lui transmettant son souffle. Certes, l'animation apparaît comme magique. Or elle ne l'est pas : c'est un processus mécanique, matériel, nerveux et matérialiste. L'objet n'est pas du mort, il est de l'inerte, même si un pantin en bois, en papier, en cuir, est d'une matière qui fut vivante. Le principe d'inertie est celui de la conservation du repos ou du mouvement. Ici, l'inertie est celle du repos. Il faut un mouvement humain (l'animation) pour qu'il y ait

apparence et illusion de vie, semblant et simulacre de vie : une mise en effigie de la vie, donc de la mort. Le pantin est en-deçà de la vie et de la mort, de la naissance et du décès. Fabriquer une marionnette n'est pas une naissance, sauf par métaphore.

L'animation qui produit le simulacre de la vie (et ensuite de la mort) vient d'une intentionnalité de la conscience, d'une projection imaginaire de notre esprit, d'une projection physique : c'est notre corps vivant et « spirituel », par la main, le regard et l'ouïe, sur le fond de sensibilité totale, qui transforme la chose ou l'objet inerte en simulacre de vie et de mort... Métamorphose. L'artifice suppose une abstraction, une schématisation, une symbolisation, qui rendent possible l'imitation du corps vivant – corps humain, animal ou végétal...

Thanatos n'est pas seulement la mort, mais aussi l'ensemble des forces, des puissances qui mènent à la mort – vieillesse, maladie, accident, suicide, autodestruction, guerre, crime, torture, supplice, instinct de destruction et de domination... Certains processus sont naturels, d'autres non. Grande aptitude du théâtre de marionnettes à simuler le Mal, celui qu'on reçoit et celui qu'on donne, parce qu'elle ne sent rien. Elle présente des formes (mouvements, expressions, gestes, attitudes), que Brecht nomme des *gestus* (le langage du corps, fait de postures expressives, significatives, codifiées et reconnaissables – « typiques »). Ces mouvements suffisent à re-présenter et à donner à penser, par leur puissance symbolique. La marionnette est distanciation.

Cette puissance de symbolisation est commune à la marionnette et au masque – Ilka Schönbein propose la marionnette comme masque du corps, avec sa double fonction, cacher et révéler, dissimuler et montrer. Soit, manifester l'invisible. Le pantin peut alors traiter des personnages et des événements de l'« autre monde », du monde d'après la mort ou du monde invisible des « esprits », du sens des choses et de la vie. Le pantin brouille davantage la frontière entre vie et mort qu'un vrai corps vivant. Sa force, c'est d'incarner sans chair le rude principe de réalité qu'est l'événement de la mort. Et il peut même le faire avec humour...

La marionnette est un objet mythique en puissance, lié à des pratiques sacrées – même si souvent, elle est cantonnée au profane. Lorsqu'elle nous confronte à la mort, elle contient un élément de sacré qui est celui du mythe, en tant que le discours du mythe vise à parler de ce qui ne peut être connu de notre vivant, mais qui est vraisemblable, et dont la fable nous propose des possibles latéraux pour notre existence. C'est un « comme si... ». C'est la fonction utopique / atopique (« sans lieu ») de la marionnette. La marionnette est un Charon en son genre imaginaire, un passeur sur la barque du Styx, medium de la vie à la mort, de la vie vers la mort. ■

Retrouvez les réflexions philosophiques

de Philippe Choulet au sein de l'ouvrage :

Ph. Choulet, Cafés Mario. Cafés de philosophie,

illustrations de Julie Faure-Brac, éd. Noires Terres, 2020.



Divagations sur Thanatos

PAR | **PATRICK SIMS**, COMPAGNIE LES ANTIACASTES

Haloween est au coin de la rue. L'automne est la saison des promesses et des présages, des masques et des épouvantails, des bonbons et de la mélancolie. Aujourd'hui, avec les enfants du quartier, nous rassemblons les feuilles mortes tombées des arbres pour en faire un épouvantail. Nous bourrons comme une saucisse ses vieux vêtements dépenaillés de foin, de brindilles et de feuilles. Nous hissons le chiffon flasque et le fixons avec des clous à une croix en bois de construction grossière. Après avoir taillé un sourire féroce dans la citrouille, nous fixons la lanterne sur le corps et posons le couvre-chef pour finir. La bougie à l'intérieur de sa tête végétale brille sur l'autel des détritiques et des matières recyclables. Le bouc émissaire, grossier et automnal, nous fixe de son regard de feu. Il est à la fois charmant et pathétique, sinistre et innocent, espiègle et malicieux. Bien après que les fruits du travail de l'été eurent été cueillis, nous lui confions la tâche de ramener dans la tombe les restes du jardin, ainsi que les malheurs de l'année.

« Merci, et gardez la monnaie... »

Prenant du recul face à l'anthropomorphe inflammable, je craque une allumette contre l'amadou à ses pieds. Comme des chiots lous, les enfants hurlent de joie tandis que l'épouvantail s'enflamme. Le feu qui engloutit l'effigie exagère son aura de telle sorte que son image reste fixée au même endroit dans le

champ, longtemps après que les flammes se soient éteintes et aient tout réduit en cendres. Lorsque l'épouvantail est enflammé, il devient « activé », il est en route vers l'accomplissement de sa destinée. Il devient vivant, de la même manière qu'une poupée vaudou quand on lui plante une épingle. Ce moment d'activation est palpitant. Ce moment magique et étrange peut être un « dépassement » sacré des opposés psychiques. C'est le but ultime de l'alchimiste qui cherche à rendre la matière spirituelle. La marionnette peut être un objet mort qui devient un sujet vivant, et vice versa. Cette marionnette « Schrodinger » peut être à la fois vivante et morte ; elle peut être prénatale, post-mortelle, zombifiée, réincarnée et renaître tout à la fois.

Je travaille souvent avec des crânes lorsque je fabrique mes marionnettes. Je trouve que la neutralité du crâne fournit une belle toile blanche pour créer de nouveaux personnages. Comme cette toile est relativement exempte de toute référence culturelle, tout détail supplémentaire greffé sur le crâne est rapidement absorbé dans une personnalité naissante. Certains détails - un chapeau, un long nez ou une moustache - transforment rapidement le masque neutre en archétype. Dans *Hilum*, j'ai créé un casting de marionnettes avec des reproductions de têtes de crâne de fœtus. Le fait que ces personnages soient à la fois « prénataux » et « post-mortem » a mis en

évidence une foule de pistes philosophiques à explorer ou à éviter. Dans *Ambregris*, nous commençons le spectacle avec les funérailles de Pinocchio. Pinocchio est allongé dans son cercueil. Est-il mort ou vivant ? Il a l'air mort, mais son nez pousse - Alors ? Est-il les deux ? La marionnette peut aussi résister à l'activation. La marionnette, telle un opossum, a un cas évident de thanatose, c'est-à-dire le processus par lequel un animal feint la mort afin d'échapper à une attention indésirable.

Dans mon prochain spectacle, *The Rat-catcher*, j'examinerai de très près le sujet de la pulsion de mort. La pièce considèrera les différentes façons de piéger et de tuer les rats au cours de l'histoire - du piège mécanique aux flûtes de Hamelin. Mère nature a peut-être créé le meilleur piège à rats de tous sous la forme d'un parasite appelé *Toxoplasma gondii*. Ce parasite pénètre dans le corps du rongeur, détourne son cerveau et le recâble d'une manière ou d'une autre. De nouvelles études montrent que les personnes infectées par le *Toxoplasma gondii* sont plus susceptibles de se livrer à des actes risqués et autodestructeurs qui pourraient entraîner leur propre mort. Ce parasite met en perspective et questionne les thèmes de la destinée humaine, du libre arbitre, de l'autonomie, autant de grands sujets pour un spectacle de marionnettes. ■

« C'est notre corps vivant et "spirituel",
par la main, le regard et l'ouïe, sur le fond
de sensibilité totale, qui transforme
la chose ou l'objet inerte en simulacre
de vie et de mort... »

Philippe Choulet

Ouvrir vers l'invisible

PAR | **AURÉLIE HUBEAU**, COMPAGNIE MÉANDRES

Dans les années 1990, adolescente et vivant à Charleville-Mézières, j'ai eu la chance de voir ce que l'on appelle les « travaux » ou « sorties de stages » des élèves de l'ESNAM, l'École Nationale supérieure des arts de la marionnette. Pourtant spectatrice de théâtre assidue et passionnée, j'assistais ces soirs-là dans l'écrin souterrain du TIM* à quelque chose d'un autre ordre que celui que je connaissais et affectionnais au théâtre : je découvrais intriguée et bouleversée une autre dimension, un territoire caché, à la fois inconnu, ou plutôt oublié, et en même temps très intime comme connu, déjà connu, re-connu.

Ce que j'ai vu ? Un monde de figures, de formes, d'ombres, un monde qui était autre chose que la vie, autre chose que la représentation de la vie. Pas de réalisme, pas de vraisemblance, pas de psychologie. Des marionnettes, des objets construits, des matières, des volumes, des traits, des lumières, des silhouettes, des mains, des corps, des gestes, des voix, des sons, tout cela mêlé par un ordre précis et perceptible. Il se dégageait de la scène et enveloppait la salle, un mystère, un mystère auquel nous participions tous : un théâtre de la nuit, un théâtre tendu vers l'inconnu, un théâtre tendu vers l'invisible.

Je comprends maintenant que je (re)trouvais là, dans le théâtre de marionnette, dans ce théâtre tendu vers l'inconnu, les rituels enfuis, perdus dans notre société

occidentale contemporaine et que nous cherchons, consciemment ou inconsciemment, car ils sont le seuil poreux entre les vivants et les morts. Les rituels sont la matérialité de cette communication entre la vie et la mort ; matérialité des objets, des figures, matérialité des gestes des marionnettistes qui initient le mouvement des marionnettes, matérialité de la codification du jeu. Le théâtre de marionnette est une aventure de la matière et à travers elle et par elle le rituel se déploie pour que nous entrions en contact avec l'invisible, et que l'invisible puisse se dévoiler. Le théâtre de marionnette, comme le rituel, nécessite la croyance, la croyance des acteurs et des spectateurs. C'est peut-être dans cette croyance que réside le mystère ? Est-ce croire et faire croire que la marionnette est vivante ? Elle ne l'est pas, pas plus que morte d'ailleurs. Mais aussi petite soit-elle, elle est porteuse de quelque chose de plus grand que nous, quelque chose qui nous dépasse. Vide de vivant au-dedans, elle est pleine de ce vide, elle est emplie d'absence et elle irradie la scène de cette absence. Je vois la marionnette comme un sarcophage capable de renfermer les puissances du vide et de l'invisible et par son théâtre s'ouvrir sur un autre monde.

Monique Borie dans *Corps de pierre, corps de chair***, dit de la statue, qu'elle est un « volume érigé qui dessine les contours d'une absence et renvoie à la mort ». La marionnette, comme la statue, est un

volume érigé qui dessine les contours d'une absence et renvoie à la mort.

À la différence majeure que la marionnette a besoin d'être érigée par le marionnettiste, d'être animée, sans lui, sans le geste, sans l'attention portée sur elle, elle n'est qu'un objet souvent affaissé, comme repliée, chiffonnée, qui perd sa substance, sa présence. La marionnette a besoin d'une tension physique ou mentale pour exister et dépasser le statut d'objet. La raison d'être de la marionnette ne réside pas dans l'objet mais dans ce qu'il renferme et dans ce qui le déborde. Ce débordement est le fruit de l'animation du marionnettiste, ce débordement qui laisse à voir l'invisible est fait de mouvements (dessins invisibles et éphémères dans l'air). C'est peut-être dans ce débordement fait de matière et d'invisible que réside le mystère, la puissance d'un théâtre de marionnettes ouvrant une perception possible de l'irreprésentable qu'est la mort. ■

* Le TIM était le Théâtre de l'Institut International de la Marionnette, petit théâtre de 90 places dans le sous-sol de l'Institut.

** Corps de pierre, corps de chair. Sculpture et théâtre, de Monique Borie, collection À la croisée des arts, édition Deuxième Époque.



Dessins et photos du spectacle *Tête de mort*, compagnie les ateliers du spectacle, 2011

La danse des morts

PAR | JEAN-PIERRE LARROCHE, LES ATELIERS DU SPECTACLE

En 2011 je décidais de monter une pièce pour marionnettes à gaines ; j'avais approché cette forme dans l'une des scènes d'un opéra – *Le Concile d'amour* – monté juste auparavant et je voulais poursuivre un travail avec ces interprètes rudimentaires (un corps de tissus et une tête plate de carton). Je décidais de m'appuyer sur le motif des danses de Mort.

Mourir au théâtre est une chose difficile ; peu de morts du répertoire s'effectuent en direct sur scène ; les morts du répertoire sont nombreuses mais ont lieu la plupart du temps hors-champ. Au contraire, dans leur castelet, les marionnettes et toute la famille des objets inanimés sont formidablement à l'aise pour mourir, donner la mort, renaître aussi sec, triompher de la Mort même. Nous mettons en jeu ces petites morts, suicides et assassinats de marionnettes, qui sont toujours des occasions de se moquer du monde et de s'amuser des vivants. Notre Mort était une figure bien vivante, elle fauchait, elle riait, elle jouait à se faire peur et à mourir, elle dormait et rêvait (d'une moissonneuse batteuse), elle se peignait en autoportrait, creusait, fouillait et comptait le Vivant. Notre Mort aimait la danse et entraînait les vivants dans la ronde, elle rencontrait même un fantôme... Notre Mort n'était pas bavarde et façonnait son langage en jeux de mots, associations d'idées et rébus.

On peut dire que sur une scène de marionnettes le vivant passe de main en main, il s'incarne dans des objets et des figures inanimées, il peut se désincarner aussi sec ; c'est de l'énergie qui s'incorpore ici et là, change de peau et d'allure quand on veut. Ces jeux de circulations sont à leur comble et prennent une force d'expression et d'invention redoublée quand c'est la Mort elle-même qui fait le personnage principal.

Ce qui me plaisait se trouvait là dans cette puissance à faire et défaire les liens qui unissent l'expression du vivant (l'animé) aux objets, bouts de tissus, figures de carton qui s'amuse à le figurer.

Les marionnettes à gaine ont un registre d'expression réduit, c'est l'un de leurs meilleurs atouts, et nous accentuons cette insuffisance en donnant parfois à nos morts une tête

sans épaisseur, une allure de pictogramme plat. Et ça leur allait bien ! Il n'y a pas de plus belle figure métonymique que la Mort, elle peut se réduire à presque rien : une faux, un os, une tête rudimentaire avec des trous...

Composer avec le personnage de la Mort était également au passage une façon de régler le problème que me pose sur scène la représentation de la figure humaine, en particulier dans ses multiples avatars marionnettiques. Une tête de Mort ce n'est pas grand-chose, au minimum : une boîte trouée éventuellement barrée par un rictus (mais ça n'est même pas nécessaire, on peut la reconnaître sans sa bouche). Une tête de Mort c'est une tête d'humain vidée de toute possibilité d'expression, c'est le contraire de la grimace figée que nous infligent la plupart des marionnettes anthropomorphes. Nous aimions travailler avec ce vide d'expression porté à bout de bras derrière un rideau de scène élémentaire. Sans en avoir pensé initialement le projet dans ces termes notre *Tête de Mort* est devenue un terrain de jeu à « faire du vivant » avec des figures rudimentaires déshabillées de la plupart de leurs signes ou moyens d'expression.

De la Mort, dans l'une quelconque de ses dimensions (ontologique, philosophique, tragique, historique, biographique...) il n'en était pas directement question. Il n'était question, finalement, en mettant en scène cette fameuse personnification, que de mettre à l'épreuve (pourquoi pas de façon joyeuse) l'éclosion et l'extinction de l'animé dans les choses inanimées et de jouer avec une force transgressive et subversive (comme le faisaient les danses de Mort médiévales avec leurs cortèges de squelettes entraînant tous les personnages de la société, du plus pauvre au plus puissant).

La marionnette de la Mort redouble de travestissement en se déguisant en vivante : elle cache l'inanimé sous les traits de la Mort incarnée et la mort sous les traits du vivant. Elle peut bien rire sous ce double artifice - de tout et d'elle-même avec sa bouche quadrillée et ricanante. Elle nous a bien eus. ■

POUR ALLER PLUS LOIN



L'Art de la marionnette, un art en mutation : traditions, métissages, émergences

Véronique de Lavenère (dir.)
Préface de Philippe Choulet

En ce début de XXI^e siècle, les arts de la marionnette sont encore bien vivants et ne cessent de se renouveler. Cet ouvrage explore leur histoire : pérennité de pratiques traditionnelles, reviviscences, adaptations, transformations et circulations, mais aussi emprunts, rencontres et créations pluriculturelles... On y trouvera trois importants articles sur la représentation de la mort : sur Tadeusz Kantor et sur Gisèle Vienne, sur la mort dans le théâtre sur l'eau (Viêt Nam), et sur la mort dans le théâtre japonais de marionnettes.

2019, Hémisphères, Maisonneuve & Larose



Le théâtre de la mort

Tadeusz Kantor
Textes réunis et présentés par Denis Bablet

Dans l'espace clos de sa Chambre de la mémoire et de l'imagination, la scène, dont l'artiste fait une machine à visionner le passé, jaillissent au rythme des « pulsation de la mémoire » l'enfance en lambeaux, les spectres de la famille qui ne se laissent pas oublier, les bribes des anciennes batailles du Théâtre Cricot 2. Ce sont des « clichés », des « empreintes » qui se superposent les uns aux autres sur le mode de la répétition et de la variation et dessinent une réalité anamorphique et fugace, à l'image de l'espace mental de l'auteur.

L'Âge d'homme, 1977 (nombreuses rééditions)



Ilka Schönbein, Le corps : du masque à la marionnette

Jacques Jusselle

En explorant la question de l'identité du côté des formes primitives et inquiétantes du double, dévoilant le lien entre empreintes corporelles, masques et marionnettes, l'engagement sacrificiel d'Ilka Schönbein exprime une vision tragique de la condition humaine qui définit d'emblée cette dernière du côté d'une théâtralité n'étant plus cantonnée à la mimésis. La scène, lieu d'apparition, devient l'occasion de la confrontation collective des expériences intimes de nos théâtres intérieurs au grand théâtre de la vie.

Éd. THEMMA - Encyclopédie fragmentée de la marionnette, vol. 3, 2011.

AU CŒUR DE LA RECHERCHE

MARIONNETTE, MARIONNETTISTE, PUBLIC : LA TRANSPOSITION AU SEIN D'UN CONTEXTE ÉDUCATIF D'UNE RELATION ARTISTIQUE COMPLEXE

PAR | **ANASTASIA KORDARI**, DOCTORANTE EN SCIENCES DE L'ÉDUCATION, DEEP, UNCA

TRADUCTION DEPUIS LE GREC : **MARIANNE GEORGOPOULOS**

En commençant ma thèse de doctorat au Département d'éducation et enseignement préscolaire (DEEP) de l'université nationale et capodistrienne d'Athènes (UNCA), mon idée était d'explorer l'émerveillement que le théâtre de marionnettes crée dans les classes, cet émerveillement qui inspire l'instituteur pour créer en tant qu'artiste, qui magnétise et mobilise les enfants et qui transforme le monde quotidien de l'école en un monde constamment renouvelé.

L'investigation d'un thème artistique (marionnette, marionnettiste, public) dans un cadre éducatif, c'est-à-dire un cadre dont les traditions, règlements, identités et rôles sont différents, m'a conduite sur des chemins que je n'aurais jamais pu imaginer d'avance et vers des questions dont les réponses, pour la première fois, ne semblaient pas évidentes. J'ai constaté, par exemple, que le maillon reliant les cadres artistique et éducatif était la marionnette, un objet matériel mais qui semble tisser des relations humaines : avec les artistes-marionnettistes, avec leur public, avec les instituteurs, et avec les enfants-élèves – des relations différentes pour chacun de ces cas et qui font remonter à la surface une personnalité vivante différente pour la même marionnette. En effet, elle prend vie de manière différente dans chaque contexte, dans chaque relation : la marionnette a une personnalité différente selon qu'il s'agit d'un cadre artistique ou éducatif, et elle s'anime et transmet des sentiments différents à chacune des personnes qui suivent ses gestes et paroles.

Ainsi, une question centrale m'a tourmentée et qui concerne la marionnette elle-même : de quel genre d'entité s'agit-il vraiment ? Une question *a priori* théorique, qui dans le contexte de ma recherche signifie : existe-t-il une tradition scientifique ou philosophique qui puisse attribuer des personnalités changeantes à des objets matériels ? Des personnalités, des identités et non pas des propriétés et des caractéristiques, comme c'est habituellement le cas avec les objets matériels. Car une telle tradition pourrait unifier des contextes différents, comme l'artistique et l'éducatif.

Une fois cette question résolue^①, il ne me restait qu'à plonger dans l'océan de cas où la marionnette est reine (productions et pièces de théâtre, biographies d'artistes, salles de classe, séminaires éducatifs d'artistes et d'éducateurs, etc.) et, d'un regard lucide, commencer à dégager les différences et les similitudes entre les contextes artistique et éducatif.

Mon parcours de recherche se poursuit et les premiers résultats paraissent fructueux et satisfaisants. Ainsi, je présenterai ci-dessous le regard ontologique donnant la possibilité à une marionnette de vivre aussi bien dans l'espace artistique qu'éducatif, ce qui signifie lui permettre de nouer des relations et, à travers elles, de changer tant les caractéristiques qui lui sont propres que celles des personnes des différents espaces auxquels elle est associée. En un deuxième temps, je me réfère-

rai à une série d'études de cas examinées dans le contexte de mon doctorat et qui commencent à porter leurs fruits.

L'approche performative d'Andrew Pickering

La pensée d'Andrew Pickering^② s'appuie sur le courant pragmatique des philosophes américains du début du XX^e siècle (William James, John Dewey, Charles Sanders Peirce)^③ pour construire un modèle fonctionnel de représentation de l'acte performatif, c'est-à-dire du rapport liant l'action au spectacle qu'elle produit. L'approche d'ensemble proposée par Pickering pose comme préalable fondamental le fait que la réalité de notre monde réside dans les relations d'interaction entre les sujets humains, les objets matériels et les institutions abstraites. Pour lui, en d'autres termes, ce sont les relations d'action et de réaction qui confèrent des caractéristiques aux entités qui se trouvent en relation, qu'il s'agisse de personnes, de marionnettes ou d'institutions éducatives ou artistiques, signifiant que les caractéristiques ne sont pas inhérentes aux entités mais changent en fonction des relations. Dans le cas qui nous intéresse, les caractéristiques qui font d'une « poupée » une marionnette (matériau, voix, mouvement...) se transforment en fonction du cadre et de sa relation au facteur humain (élève, marionnettiste, éducateur...) ou au facteur normatif (temps, convention théâtrale ou éducative, buts...). Autrement dit, la marionnette est une chose entre les mains de celui qui l'a fabriquée, une autre entre les mains du marionnettiste, une autre encore aux yeux du public, ou entre les mains de l'enseignant, ou dans les textes éducatifs institutionnels, ou dans les textes des critiques de théâtre. Et ce qu'elle est à chaque fois peut être appréhendé à travers l'examen de la relation qui, d'une certaine manière, la fait naître.

À travers son travail, Pickering offre une grille de lecture de ces relations^④. Étudiant des cas provenant du domaine des sciences naturelles, il suggère que la relation entre l'homme et la matière soit une relation mutuelle d'adaptation et de mise en conformité de deux entités/facteurs tout aussi actifs l'un comme l'autre : d'une personne (*human agent*) et d'un matériau (*material agent*). Évidemment, en tant que sociologue, il ne peut passer outre les dimensions sociales de toute relation homme/matière.

SOURCES

^① Antigoni Paroussi & Vasilis Tselves, « Méthodologies de gestion de l'expression théâtrale dans un contexte pédagogique transdisciplinaire », in G. Pephani, K. Diamantakou-Agathou & K. Fanouraki (dir.), *Théâtre appliqué : méthodes qualitatives de recherche à travers les arts du spectacle*, Papazisis, Athènes, 2020 (en grec, à paraître).

^② Physicien, sociologue, philosophe et historien de la science, A. Pickering est l'auteur de plusieurs livres et articles dans lesquels il explore les relations entre l'humain et le non humain. Sa préoccupation principale est d'étudier, d'un point de vue ontologique plutôt qu'épistémologique, les relations que noue l'homme avec son environnement à travers ses actions plutôt que grâce à ses connaissances.

^③ Paroussi & Tselves (2020), *op. cit.*

^④ Andrew Pickering, *The mangle of practice. Time, Agency, and Science* [La calandre de la pratique. Temps, agence et science], University of Chicago Press, Chicago, 1995, 296p.



© Anastasia Kordari

Construction lors de l'atelier international « Paper, Puppet, People. Quand la jeunesse réinvente le patrimoine »

C'est pourquoi il introduit un troisième facteur qui est, lui, normatif (*normative agent*), puisqu'il peut affirmer sans grande difficulté que la relation susmentionnée s'adapte également au contexte des relations de l'homme avec les traditions et les disciplines de la communauté à laquelle il appartient. En même temps, il accorde au facteur normatif une possibilité à deux sens, qui est celle d'intervenir dans la relation entre homme et facteur matériel tout en étant influencé et modifié par celle-ci ; autrement dit, il y a une influence bidirectionnelle car le facteur normatif influence la relation des facteurs humain et matériel et les facteurs humain et matériel influencent le facteur normatif (temps, règles, cadre...).

« La réalité de notre monde réside dans les relations d'interaction entre les sujets humains, les objets matériels et les institutions abstraites »

Mais le constat le plus intéressant de Pickering concerne le fait que le flux des interactions entre les facteurs humains, matériels et normatifs a une double structure qualitative : une structure de cylindres exprimeurs, ou de calandre pour utiliser le terme employé pour désigner l'ancienne essoreuse à rouleaux (en anglais *mangle of practice*) dans une structure de danse circulaire des facteurs (*dance of agency*). La structure de calandre concerne généralement un facteur humain impliqué dans un processus ayant un certain but. Il s'agit d'une métaphore employée par A. Pickering pour résumer la dialectique résistance/accommodement caractérisant la relation de l'homme à son action pour atteindre un objectif car, généralement, ce but s'avère être éphémère : il est extrêmement probable que le but initial rencontrera des résistances qui conduiront à des adaptations, qui très possiblement remodeleront aussi le but lui-même – qui à son tour connaîtra de nouvelles résistances, procédera à de nouvelles adaptations conduisant à de nouveaux buts remodelés, et ainsi de suite. Sur le plan méthodologique, les outils les plus efficaces de

production de données pour ce modèle spécifique de représentation des relations et des pratiques d'interaction au sein des relations, quel que soit le contexte, se sont révélés être l'observation, participative ou non, et l'entretien ouvert. Dans les deux cas, après dépouillement, les données peuvent être analysées et donnent ainsi forme⁹ :

- a) à la danse des agents, en tant que succession temporelle de relations importantes entre les facteurs ;
- b) au mouvement, synchrone et lié à la danse, de la calandre par les facteurs humains : buts, résistances et adaptations, conceptualisés sur la base des relations apparaissant dans la danse ;
- c) aux connaissances et pratiques de toute forme émergeant de la rotation de la calandre, connaissances et pratiques reliant les représentations des buts, des résistances et des adaptations à des justifications que construisent les relations associées des facteurs.

Il existe nombre de résultats de telles formes d'analyse. Ces résultats convainquent, dans une certaine mesure, de la structure de calandre de l'activité artistique¹⁰. Ils affirment que les résistances émanant de la relation entre les facteurs humain et matériel dans le contexte artistique constituent des motifs pour construire des représentations alternatives¹¹. Ils confirment la fonctionnalité éducative de la coexistence interdisciplinaire¹². Ils démontrent l'efficacité d'enseignement/apprentissage du projet d'éducation par le théâtre de marionnettes¹³.

Le voyage du modèle performatif à travers des études de cas successives

Au cours de mon doctorat, ma compréhension du modèle ci-dessus a mûri parallèlement à des essais empiriques quant à son utilisation. À titre indicatif, lors de ce parcours complexe j'ai analysé :

- a) l'entrevue que j'ai eue avec une marionnettiste, Anneta Stefanopoulou, qui décrivait l'ensemble de sa trajectoire artistique. L'analyse fait ressortir que la relation marionnettiste/marionnette était la plus importante dans la formation d'une première identité artistique. Par la suite, la relation importante qui a également redéfini l'identité artistique était la relation marionnettiste/public tandis que, au moment de la maturité, la relève a été prise par la relation de la marionnettiste au facteur normatif (les « il faut ») du domaine artistique des manipulateurs de marionnettes ;
- b) les données d'observation participative que j'ai recueillies lors de deux ateliers internationaux pour marionnettistes professionnels sur les techniques du théâtre de papier et du théâtre d'ombres¹⁴. Ici, les résultats montrent que ce qui a marqué les marionnettistes stagiaires était leur relation avec les règles de l'atelier (*voir photo*) ;
- c) les données d'observation d'un séminaire auquel j'ai assisté pour de futures institutrices de maternelle par un groupe d'artistes marionnettistes¹⁵. Ici, les résultats font ressortir un équilibre entre les relations marionnettistes/stagiaires et des stagiaires avec les règles du séminaire, un équilibre qui a laissé de côté la relation stagiaires/marionnette.

Le cheminement vers la conclusion finale continue. Ce à quoi j'ai pu m'habituer jusqu'à présent est d'apprécier l'incertitude dans laquelle nous vivons entre les attentes nourries quant aux résultats de son étude et les réfutations qui les accompagnent le plus souvent. ■

Le parcours de la doctorante Anastasia Kordari est encadré par la professeure Antigoni Paroussi.

⁹ Paroussi & Tselves (2020), *op. cit.*

¹⁰ Ioanna Giannoulidou, Les installations d'art dans l'éducation et leur rôle dans l'enseignement des sciences physiques, Thèse de doctorat inédite, en grec, sous la direction d'A. Paroussi, DEEP-UNCA, Athènes, 2020.

¹¹ Ioanna Giannoulidou, Antigoni Paroussi & Vasilis Tselves, « Theories about light for sale : an installation representing theoretical ideas », in B. Giannouli & M. Koukounaras-Liagkis (dir.), *Theatre/Drama and Performing Arts in Education : Utopia or necessity?*, Hellenic Theatre/Drama & Education Network, Athènes 2019, pp.274-281.

¹² Vasilis Tselves & Antigoni Paroussi, « Narration théâtrale d'idées scientifiques. Une occasion d'une approche dialectique de l'apprentissage » (en grec), *Kritiki epistimi kai ekpedefsi* (9), Athènes 2009, pp.33-57.

¹³ Vasilis Tselves & Antigoni Paroussi, *Théâtre et science dans l'éducation* (en grec), Association hellénique des bibliothèques académiques (SEAV), Athènes 2015, pp.7-28.

¹⁴ « Paper, Puppet, People. Quand la jeunesse réinvente le patrimoine : aux racines du théâtre de papier », atelier international organisé par l'UNIMA en collaboration avec l'Institut international de la marionnette (IIM), Charleville-Mézières, France, 18-22 septembre 2018 ; « Luz, Sombra, Hombres. Quand la jeunesse réinvente le patrimoine : Vers le théâtre d'ombre contemporain », atelier international organisé par l'UNIMA en collaboration avec le Centro Internacional del Títere de Tolosa (TO.PIC), Tolosa (Pays basque), Espagne, 26-30 novembre 2018.

¹⁵ L'atelier s'est tenu dans le cadre du colloque *Tendances contemporaines du Théâtre de Marionnettes Hellénique : une forme d'éducation informelle ?* organisé par le Département d'éducation et enseignement préscolaire (DEEP) de l'université Nationale et capodistrienne d'Athènes en collaboration avec le Centre hellénique de la marionnette UNIMA-HELLAS à Athènes, janvier 2020. Pour une brève présentation (en anglais) : <https://www.unima.org/en/trends-greek-puppetry-unima-hellas/>

POÉTIQUE DE LA MATIÈRE

LE SON À L'ÉPREUVE DE LA DUALITÉ
ACTRICE-MARIONNETTENOUVELLE
RUBRIQUEAVEC | **TITA IACOBELLI** ET **SIMON GONZALEZ**, AUTOUR DU SPECTACLE *Tchaïka*, COMPAGNIE BELOVA - IACOBELLITRADUCTION DEPUIS L'ESPAGNOL : **CLAIRE VIALON** – RELECTURE : **TITA IACOBELLI** – COLLABORATION : **FLEUR LEMERCIER** ET **EMMANUELLE CASTANG**

Manip se lance dans une nouvelle rubrique et met les deux mains dans la création. Pour malaxer cette matière, nous avons proposé à deux artistes ayant participé à un spectacle de raconter, dans un échange épistolaire, leur relation particulière pour fabriquer ensemble une des parties de l'œuvre. C'est dans le cadre de leur participation au spectacle *Tchaïka*, co-mis en scène par Natacha Belova, que nous avons ici interrogé Tita Iacobelli et Simon Gonzalez, respectivement actrice et co-metteuse en scène, et musicien. La règle du jeu : chacun à l'issue de sa réponse devait poser une question à l'autre.

MANIP : À quel moment a démarré votre collaboration ?

TITA IACOBELLI : Au cours de la deuxième étape du processus créatif de *Tchaïka*, les scènes se suivaient sans beaucoup de cohérence, comme une mémoire détériorée. Le personnage, Tchaïka, une vieille actrice à la fin de sa carrière, navigue dans un espace confus, obscur, et se voit obligée de jouer seule *La Mouette* de Tchekov. À la fin du spectacle, nous voulions que cette actrice danse avec « son théâtre » sur elle, se retirant dans l'oubli. Nous avons alors pensé à *Pobre Gaviota* de Rafael Hernandez qui compare le destin triste d'une femme passionnée à celui d'une mouette aux ailes brisées, malade et fatiguée de tant voler. La chanson est devenue l'hymne du spectacle.

Simon, était-ce une entrave à ta liberté de création de te frotter à une musique si familière ?

SIMON GONZALEZ : Au début, j'ai pensé qu'il serait difficile de créer un univers sonore homogène pour le spectacle en partant de cette musique latino-américaine si populaire et reconnaissable. La première chose que j'ai donc entreprise fut de la désarmer : chercher les éléments musicaux essentiels de la mélodie pour trouver un point de départ éloigné de l'esthétique de la chanson. Je l'ai jouée au piano, encore et encore, de toutes les manières possibles, puis plus lentement et librement avec ses notes et altérations, ses hauteurs, j'ai trouvé quelque chose qui n'était plus la musique originale que j'avais entendue. Le fait de démonter la musique m'a fait comprendre qu'elle devait venir de l'intérieur de la tête de Tchaïka, ce personnage en fin de vie, un peu confus, que vous m'aviez dépeint. Comme vous aviez aussi utilisé *La Traviata* de Verdi dans les premières improvisations, j'ai commencé à introduire

dans la composition quelques voix lyriques que j'ai tirées vers la dissonance et des sonorités graves, qui génèrent un sentiment d'angoisse, lié à la confusion de cette actrice et au mystère de sa situation.

Tita, de quelles manières ces propositions musicales ont-elles influencé la poursuite de la création au plateau ?

T.I. : Tes variations sur ces chansons, fragiles et inachevés, ont ouvert pour moi l'univers sonore du spectacle et nourri l'écriture dramatique depuis une autre ligne narrative. Nous avons compris avec Natacha que le personnage devait habiter intensément l'abîme que ces dissonances proposaient. Tchaïka devait se perdre dans la profondeur de sa mémoire théâtrale et intime et, en retour, ce même théâtre devait la ramener à nous. La musique provoque son angoisse et la rend irritable, dans le refus d'une perte de contrôle. La musique a été essentielle pour découvrir de nouvelles pulsions à l'héroïne. De mon côté, en manipulatrice et assistante de Tchaïka, je m'oppose à elle avec candeur.

Simon, que t'a suggéré cette dualité et les différentes voix que cela induit ?

S.G. : Ce duo est beau et émouvant. Ma musique a été influencée, tout au long de la création, par la dualité entre Tchaïka et son assistante, pas de façon très réfléchie ou par rapport au texte, simplement en écho à ce qu'il se passait pendant les répétitions quand je te regardais jouer. Nous voulions ensemble donner forme à la dramaturgie à partir d'un autre plan, pas seulement à partir du texte et du jeu. Il y avait des moments dramatiques très intenses, qui aurait pu parfaitement contenir de la musique ou un soutien sonore, et nous avons finalement décidé de les laisser silencieux.

Tita, comment conçois-tu le rôle de la musique par rapport au jeu et au besoin de soutenir l'action ?

T.I. : La musique aide à trouver des rythmes, une impulsion, à donner le battement, la pulsation. Je les gardais comme les courants souterrains du



Tchaïka, Compagnie Belova - Iacobelli

personnage ou d'une scène. C'était une nourriture indispensable. Les sons suggèrent d'autres possibilités, ils accentuent des sentiments, évoquent un danger que le personnage ignore, créent des atmosphères complexes. La pièce est une partition de mouvements, de sons, de dynamiques, de texte. C'est comme une musique et tous les éléments sont des instruments. Il arrive donc des moments où le silence exprime autant que le texte ou le son, le spectateur lit cette composition en mouvement et la complète avec ses propres pulsations. L'absence de son aux moments culminants permet d'accentuer quelque chose. Le lien avec les spectateurs est la grande qualité de ce langage. On manipule la marionnette, mais celle-ci finit de vivre dans l'esprit du public. Elle est complétée par son expérience, son imagination et sa fantaisie. ■

RETROUVEZ Natacha Belova dans un podcast original proposé par Alexandra Nafarrate associé à la rubrique sur le site de THEMMAA.



DERRIÈRE L'ÉTABLI RÉALISER UN MASQUE EN LATEX

PAR | **ALICE BIOT**, COMPAGNIE LES AILES DE SAMARE

Nous allons voir les étapes de création jusqu'au démoulage.

Matériel nécessaire :

- 1 rouleau de bandes plâtrées • Argile de modelage • Plâtre de moulage - type molda 3 • Filasse • Latex liquide 3 L minimum • Masque à cartouche • Gants • Lunettes de protection • Talc



1 L'empreinte en plâtre

Découpez des bandes plâtrées, longues pour le tour du visage, moyennes et petites pour l'intérieur du visage. Appliquez de la crème hydratante sur le visage du sujet. Humectez chaque bandelette dans le bol d'eau et apposez-les sur l'ensemble du visage (sans boucher les narines). Faites deux couches. Une fois que l'empreinte est sèche (20 à 30 min) retirez-la. Bourrez-la de papier journal pour la rendre solide et plate en dessous. Posez-la sur un support, en bois de préférence.



2 Le modelage avec l'argile

Recouvrez entièrement l'empreinte d'argile puis ajoutez ou enlevez de la matière à votre guise. Si vous souhaitez un masque standard qui aille à plusieurs visages, élargissez les proportions pour avoir une épaisseur d'argile finale d'environ 5 mm. Enfin, remplissez les yeux et les narines d'argile pour éviter que le plâtre ne vienne se loger dans des endroits indésirables.



3 Le plâtre

À l'aide d'un récipient versez le plâtre* en pluie dans une bassine d'eau tiède, jusqu'à ce que celui-ci affleure sa surface. Mélangez ensuite le tout afin d'obtenir une pâte homogène ni trop liquide, ni trop pâteuse. Prenez un pinceau à poil fin et badigeonnez délicatement votre sculpture (bien recouvrir chaque détail). Chassez les bulles d'air de tous les creux, cette étape déterminera la qualité de votre moulage final.

* Pour les proportions référez-vous aux indications sur le sac de plâtre.



4 Le moule / le démoulage

Recouvrez toute la surface directement à la main par une épaisseur d'environ 3 cm. Une fois la coque figée, ajoutez de la filasse puis trempez des petits nids de filasse dans le reste de plâtre liquide et posez-les sur votre sculpture toujours en chassant l'air. Laissez durcir un peu, puis recouvrez avec le plâtre restant. Avant que le plâtre ne soit trop sec façonnez une partie plate sur le dessus du moule. Laissez sécher dans un endroit chaud et sec, minimum 48 h.



5 Le latex

Quand votre moule est sec, décollez-le de son support à l'aide d'un réglet ou d'un outil plat. Retournez-le, retirez le papier journal, l'empreinte de bandes plâtrées et l'argile*. Nettoyez les bouts d'argile restant à l'aide d'un outil fin et d'un pinceau. Versez le latex liquide en une seule fois et jusqu'au ras du moule**. Couvrez avec du papier sulfurisé et tapez les parois du moule pour faire remonter les bulles d'air. Laissez reposer 5 à 6 h pour un masque d'environ 5 mm d'épaisseur.

* Allez-y doucement pour ne pas risquer d'endommager le plâtre.

** Les vapeurs de latex sont très toxiques : mettez-vous dans un endroit ventilé, portez des gants, des lunettes de protection et un masque à cartouche.



6 Le démoulage

Videz le latex liquide dans un récipient. Attention de ne pas toucher les parois encore molles. Retournez le moule, posez-le sur des cales de même hauteur. Faites des mouvements de rotations pour éviter les stalactites puis laissez sécher plusieurs heures. Talquez l'intérieur du masque avec un pinceau dès que les côtés se décollent tout seul, et que c'est sec au toucher. Faites-le sortir en tirant sur les côtés. Découpez les yeux, narines, et autres excédents. Lavez-le avec de l'eau, du liquide vaisselle et une brosse à poil souple. Enfin peignez-le avec du latex mélangé à de l'acrylique.



TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

Choisir une autre voie

PAR | CORINNE ESPARON, ASSOCIATION DU TAC AU TAC

Après des années de passion pour le théâtre, la danse, la marionnette, comment se reconverter, changer de direction sans pour autant avoir l'impression de perdre ce qui fait sens, ce qui vous anime ? Et puis, pour quoi faire ? Comment ? On ne décide pas comme ça du jour au lendemain de quitter sa compagnie de marionnette, ni son mode de vie de toujours. Il faut de solides impératifs pour décider d'entamer une reconversion, c'est du moins ce qui a été le cas pour moi. Mais c'est aussi une belle aventure.

1 Tempête sous un crâne

Alors, ça cogite dur : quoi faire ? Comment ? Envisager un CDI ? La fonction publique ? Est-il supportable de se rendre tous les jours au même endroit ? Avoir un patron, des collègues, des conversations quotidiennes autour de la machine à café ? On se dit : « Je ne sais rien faire d'autre que mon métier de comédien, je n'aurai peut-être plus envie de me lever le matin pour aller travailler, ai-je des choses à apporter à la collectivité ? » Autant de questions qui font les nuits blanches.

2 Se faire accompagner

À l'époque, je n'avais pas encore entendu parler de bilan de compétences, mais je savais qu'il existait une cité des métiers dans ma ville (Marseille). Je m'y suis rendue. Sous un gros panneau « reconversion », j'ai rencontré un conseiller passionné et patient. Pendant trois jours, nous avons retourné le problème dans tous les sens, tenter de synthétiser l'ensemble de mes expériences. Quel métier pour quels enjeux ? Quelle formation ? Quelles compétences requises ? Quelle rémunération ? Quelles conditions de travail ? etc. En travaillant par élimination, mon choix s'est imposé, comme une évidence. Je voulais devenir formatrice en français pour des publics en situation d'illettrisme, de décrochage scolaire. Je souhaitais travailler avec des primo-arrivants, des migrants.

3 L'importance de se former

Avec le conseiller de la Cité des métiers, nous avons évalué mon niveau d'études et de compétences. Il fallait trouver alors la formation la plus adaptée. Il m'a conseillé également de faire des stages d'observation en entreprises pour voir si ce métier me plaisait vraiment avant d'entamer des démarches. Une première formation certifiante a été trouvée : la

formation de formateurs proposée par le GRETA. J'ai passé les tests pour pouvoir l'intégrer à la rentrée de septembre. Le pôle emploi prolongeait mes droits à l'indemnisation pour couvrir le temps de la formation.

4 Ne pas se décourager

Et puis patatras ! Le président de la République de l'époque a supprimé ces mesures financières d'accompagnement à la formation. Je ne pouvais plus suivre cette formation-là. J'étais catastrophée.

Une amie m'a alors conseillée de me rendre au CRI (Centre Ressources Illettrisme). Avec l'aide de la documentaliste du centre, nous avons trouvé une formation beaucoup mieux adaptée à mes besoins et envies : « Formation de formateurs. Lutte contre l'illettrisme / Remédiation linguistique », cycle qui commençait en novembre et se terminait en juin avec un diplôme professionnel qualifiant à la clé.

5 Trouver le financement adapté

Cette formation-ci pouvait être prise en charge par l'AFDAS. Je remplissais les critères. J'avais également droit à un CIF (congé individuel de formation). Après plusieurs rendez-vous et entretiens téléphoniques avec un conseiller de l'AFDAS, et munie d'une solide lettre de motivation, j'ai obtenu ce congé de formation. J'ai alors passé le concours de sélection de l'organisme de formation en juin, pour pouvoir intégrer la rentrée de novembre.

6 Retourner à l'école

Avec mon petit cartable, mes crayons de couleurs bien taillés et un peu la boule au ventre, je l'avoue, j'ai eu l'impression à bientôt 40

ans, de revivre ma rentrée au CP. Reprendre des études est une expérience épuisante et passionnante à la fois. Je conseille fortement de faire le plein de vitamines. Il n'est pas toujours facile de se retrouver assis en cours, pendant sept heures, cinq jours par semaine. Ces neuf mois de formation ont été une expérience tout à fait enrichissante et efficace.

7 S'écouter

En juin, j'ai obtenu la certification. Je n'étais pas peu fière, n'ayant pas été très portée sur les études par le passé. Mais je rencontrais un gros problème : je m'étais rendu compte au cours de mes stages que je n'étais faite ni pour un CDI, ni pour un statut de salariée. Notre formatrice nous appelait tous régulièrement pour s'informer de nos recherches d'emploi. Je ne pouvais que lui répondre que je ne cherchais pas d'employeur. Incompréhension générale. J'ai fini par comprendre que voulais être mon propre employeur comme je l'avais toujours été.

8 Trouver un cadre adapté

J'ai donc décidé de créer, avec une libraire passionnée et un metteur en scène, une association qui a pour but de favoriser l'apprentissage du français par la mise en place d'ateliers de théâtre, d'écriture et de lecture. Grâce à des professionnels de l'économie sociale et solidaire qui nous ont guidés et conseillés, l'association s'est développée. Elle a multiplié ses champs d'intervention auprès de publics extrêmement divers. Aujourd'hui, j'exerce un métier fort différent du métier de marionnettiste, mais tout aussi passionnant ! ■

« Espèce d'espaces » devient « Mécanique des territoires » et fait un pas de côté vers les espaces sensibles qui se mitonnent autour des créations, les relations collaboratives, coopératives et collectives entre artistes et acteurs. L'aventure artistique sur un territoire géographique donné reste au cœur du sujet et nous interrogerons les artistes et acteurs sur leurs secrets de cuisine.

NOUVELLE
RUBRIQUE

LA MÉCANIQUE DES TERRITOIRES

LE KOUIGN-AMANN
AU PAYS DE LA TARTE AU SUCRE

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

Pour ce premier voyage, nous sommes allés rencontrer Olivier Rannou l'un des artistes de la compagnie Bakélite implantée en Bretagne, initiatrice de « Panique au Parc », l'un des cinq projets OFF sélectionné par la mairie de Charleville-Mézières pour le Festival mondial des théâtres de marionnettes (FMTM). Fort du dynamisme d'un réseau déjà existant entre plusieurs équipes artistiques, le collectif s'est appuyé sur ce qui se joue déjà autour de « Jungle », le collectif et lieu de fabrique artistique à Rennes où la compagnie est installée. Olivier a partagé avec délice la recette qui a donné cette belle saveur au projet installé dans le parc Pierquin.



Novembre 2020, la ville de Charleville-Mézières publie un appel qu'elle envoie largement pour mettre à disposition cinq lieux de l'espace public dans le cadre du Off du festival proposant son appui technique. Olivier Rannou reçoit comme tout le secteur cet appel. Il tourne et retourne la question puis se décide, après un échange avec Julie Linquette, maîtresse d'œuvre du bien connu Bateau des fous, à se lancer dans un avant-projet.

Une préparation au cordeau

Nous sommes le 25 décembre, cinq jours avant la clôture de l'appel. L'avant-projet posé, il contacte Gildwen Peronno et Julien Galardon de la compagnie du Roi Zizo, Elsa André de la Cie Yokatta, Grégoire le Divelec du bureau d'accompagnement Hectores, Marion Poupineau de la compagnie Bakélite et Marine Blanken des Zarmine pour les inviter à se lancer dans cette folle aventure avec lui. À sept mains ils affinent ensemble le projet et le déposent à la dernière limite :

« Charleville c'est le lieu qui rassemble une famille, on y voit des gens que l'on ne voit pas souvent, c'est quand même notre grande fête, à nous, les marionnettistes ! Ce qui m'a surtout intéressé c'était d'en être, de trouver une autre manière d'y aller. Je voulais faire un événement qui nous rassemble, un moment convivial, de rencontres. En faire un événement festif. »

Le projet retenu, ils mettent en place le cadre. *Panique au Parc* sera un lieu de présentation de petites formes, il y aura des compagnies bretonnes et des compagnies d'ailleurs. Et surtout, ce sera un lieu convivial. Souhaitant une véritable démarche collective, ils commencent à inviter des artistes à s'associer à leur projet et mettent en place des commissions de travail sur tous les thèmes pouvant toucher à la préparation d'un bel événement : bénévolat, fêtes, restauration, programmation, communication, logistique, matériel... Chacune des compagnies qui vient jouer doit s'investir dans au moins l'une des commissions et donner trois heures par jour au fonctionnement du lieu pendant l'événement : « Tout le monde a joué le jeu,

même malgré la distance, pour trouver des manières de participer. On a cherché beaucoup de matériel, il fallait tout installer : électricité, barnums... Tout le monde a fait jouer ses réseaux pour récupérer le plus de choses possibles. » Leur ligne de conduite : pas de hiérarchie. La fête est préparée avec grande rigueur et professionnalisme : un régisseur général sera présent tout le long de l'événement pour assurer un fonctionnement optimal, les spectacles seront à l'heure et le fonctionnement très cadré en amont. Au cœur du projet : la convivialité et le partage : « Il avait une vraie envie de s'amuser, de se retrouver entre nous, avec les copains qui venaient d'ailleurs et de faire la fête, pour le plaisir de se retrouver sans objectifs, juste pour le plaisir de se revoir. À l'année, on travaille en petit groupe, voire tout seul, et j'aime ces moments où on se retrouve ensemble pour faire des trucs. Par exemple, on a fait un labo de théâtre d'objet en septembre avec une vingtaine d'artistes. C'est important de faire des choses ensemble sans avoir besoin d'aboutir à un spectacle. »

Ne pas s'imposer dans ce parc investi d'ordinaire par les habitants du quartier et faire avec les acteurs sur place était aussi une priorité. Le collectif propose donc différentes soirées : *Kouign-amann vs Tarte au suc* en ouverture, projection avec la Pellicule ensorcelée, une association locale, dansante avec Simon Hubeau, disquaire DJ de la Plaque Tournante, lieu de Charleville-Mézières, marionnettique avec les étudiants de la 8^e promotion de l'ESNAM. « On a essayé de faire attention aux gens qui étaient déjà là. Yohan Pencolé a fait le tour du voisinage avec une marionnette pour aller à la rencontre des habitants et les inviter à la soirée *Kouign-amann vs Tarte au suc*. C'était important pour nous ces petites intentions. »

© Virginie Maigret



Toutito Teatro, *Dans les jupes de ma mère*



© Anonima Teatro

Anonima Teatro, *Muppets Rapsody*

< LE BUDGET >

Investissement de départ pour le projet* : compagnie Bakélite.

Investissement de chaque compagnie participante : du temps, beaucoup de temps ; salariat de ses artistes et équipe ; hébergement.

Spectacle vivant en Bretagne : aide financière permettant notamment la prise en charge d'une partie des transports des compagnies et l'organisation de la journée Glaz Puppet pour les professionnels.

Une billetterie libre** reversée en totalité et divisée chaque jour équitablement au nombre de compagnies qui jouaient comprenant : artistes, chargé-e-s de production/diffusion, technicien-ne-s. Chacun ayant la même somme quelle que soit la jauge avec une petite partie de la recette reversée au fonctionnement du projet.

L'embauche d'un régisseur général secondé par deux bénévoles hors-pair, pour une attention particulière, à la technique efficace avant et pendant l'événement, pour que la magie opère :)



© Marie Bout - Zuzvex

Marie Bout - Zuzvex, *Irina Dachta*

< LES CONVIVES >

- 8 600 spectateurs, 17 bénévoles
- 117 programmeurs

< LA DIGESTION >

Un bilan très positif. Tout le monde s'est beaucoup impliqué, le lieu a été très fréquenté, les spectacles quasi complets chaque jour. Au fil du festival, les gens venaient aussi parce qu'ils avaient entendu parler du lieu. La coopération avec la ville s'est très bien passée.

« Il faut sur chaque festival un lieu de rencontre convivial, simple. Panique au Parc en a fait partie. Je voulais qu'il y ait une belle déco, qu'on soit bien, avec de la bonne bière, du vin nature... »

LA BOTTE SECRÈTE

Une rencontre avec tous les lieux du festival avant que tout ne démarre à l'initiative du Bateau des Fous.

LA SUITE

L'équipe va reprendre le dialogue avec la ville de Charleville-Mézières pour voir ce qui se prévoit pour le prochain festival et échanger sur le dispositif proposé, notamment sur les questions de billetterie, de technique et de communication. ■

Propos recueillis en octobre 2020

LA CUISSON EN QUELQUES CHIFFRES

- 3 jours d'installation
- 9 jours de festival
- 52 artistes, régisseur-se-s, chargé-e-s de productions
- Jusqu'à 26 spectacles par jours
- Environ 200 représentations
- 45 minutes entre chaque séance pour démonter - monter
- Une scène ouverte aux propositions chaque jour de 15 h à 16 h (investie par de nombreux artistes québécois-e-s notamment)
- 80 repas par jour
- Des espaces de stockages : des camions, des tentes de scout
- Des fins de soirée investies par des artistes chaque jour
- Beaucoup de bière
- 2 jours de démontage



À GARDER

POUR LA PROCHAINE RECETTE

Faire à la main, ensemble.

« Prochainement, nous nous réunissons avec le comité d'organisation pour savoir où on va, quelle est notre âme ; pour savoir si l'on grossit pour ressembler à plus grand chose ou si l'on fait la même chose et on s'ennuie peut-être un peu... Il faut que cela reste une aventure ! »

*Les investissements du projet : des camions, des barnums, du matériel technique, de la déco, deux logements, des salaires pour la régie, la restauration, la coordination et l'administration...

**Billetterie libre : chaque personne devait passer par la caravane pour avoir un ticket. Elle donnait le montant de son choix. Les gens pouvaient prendre leurs billets par tranche horaire : le matin, l'après-midi ou le soir.

DES VITRINES COMME OUTILS DE MÉDIATION DU THÉÂTRE DES MARIONNETTES DE GENÈVE

AVEC ISABELLE MATTER

PAR | **ALINE BARDET**, MÉDIATRICE CULTURELLE ET **EMMANUELLE CASTANG**

En 2019-2020, le Théâtre des marionnettes de Genève fêtait ses 90 ans d'existence. Fondé par Marcelle Moynier, c'est le plus ancien des théâtres de marionnettes de Suisse encore en activité. Il a pour cet anniversaire imaginé, entre autres, une collaboration avec la Haute École de design (HEAD) section arts visuels de Genève, pour créer neuf vitrines marquant l'histoire du théâtre. C'est une des originalités de ce projet : confier cette mission à des étudiants étrangers aux arts de la marionnette, porteurs d'un regard frais et inédit sur l'histoire – souvent méconnue – de notre institution pour célébrer l'avenir en soulignant l'apport en héritage. Rencontre avec Isabelle Matter, la directrice du théâtre, autour de ce projet de médiation.



MANIP : Quelles étaient les règles du jeu données aux étudiants ?

ISABELLE MATTER : Chacun devait s'emparer d'une décennie de l'histoire que nous leur avons transmise, en leur donnant accès à notre collection (habituellement fermée au public) de plus de 1 200 marionnettes de 1930 à nos jours, et en leur remettant des ouvrages spécialisés. Les étudiant·e·s devaient réinterpréter librement l'esprit de la décennie, en dégager une image forte, narrative ou symbolique. Ils devaient également respecter les contraintes du lieu dans lequel ils allaient intervenir, qu'il s'agisse d'une école, d'un magasin de musique, d'une grande surface ou d'une bibliothèque. Chaque vitrine était insérée dans un parcours faisant référence aux autres étapes.

Hormis ce storytelling, le contenu et la forme étaient pris en charge librement par les étudiants.

MANIP : Quelle proposition vous a le plus surprise et pourquoi ?

I.M. : La vitrine numéro 1, qui traitait les années 2010-2020 « L'avenir au bout des doigts, la marionnette aujourd'hui et demain ». Installée dans un grand magasin populaire du centre-ville, elle a séduit par son élégance et son aspect ludique. Les étudiants ont travaillé sur deux notions importantes dans la marionnette d'aujourd'hui : la mise en évidence du geste de manipulation et du regard du public. Ils ont ainsi présenté un objet intrigant : des grandes mains en 2D, finement découpées dans du

plexi rouge transparent étaient suspendues par des fils dans différentes positions devant un papier peint aux motifs « pop-art » rouge et bleu. La surprise émanait de la superposition des deux : lorsqu'on regardait le papier peint à travers les mains, de grands yeux apparaissaient en filigranes, révélés par l'annulation des deux couleurs. C'était une installation pleine de fraîcheur très métaphorique et décalée par rapport à l'univers attendu (plus artisanal) de la marionnette qui donnait ainsi le ton à cet exercice : porter un nouveau regard sur la marionnette sans forcément l'illustrer par sa présence.

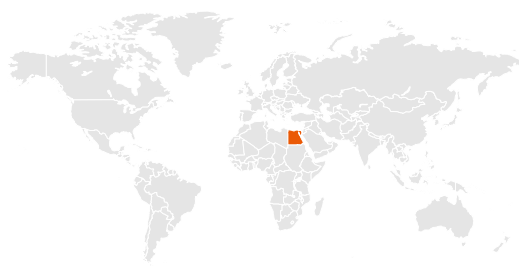
MANIP : Quels types de lieux avez-vous choisis pour ces vitrines ?

J.M. : Nous avons choisi des lieux qui entretenaient avec le TMG un lien historique (l'Institut Jaques-Dalcroze où Marcelle Moynier enseignait lorsqu'elle a fondé le théâtre), thématique (les bibliothèques, librairies ou magasins de musique), ou géographique (l'épicerie à deux pas de la rue qui a abrité le théâtre durant 40 ans, ou le tea-room à côté de la salle de répétition actuelle). Certaines personnes, plutôt des habitués, ont suivi tout le parcours. C'était comme un rendez-vous mensuel où l'on se plaisait à se remémorer des souvenirs. D'autres se sont retrouvés par hasard sur les lieux et ont ainsi découvert l'existence du théâtre et son histoire.

MANIP : En quoi sortir le théâtre des murs constitue-t-il un enjeu de médiation ?

J.M. : Malgré ses 90 ans d'existence, le TMG et plus largement les arts de la marionnette sont encore assez méconnus à Genève. Le théâtre est situé dans une toute petite rue et l'entrée du public se fait par l'intérieur d'une cour d'école. Nous souhaitions avoir pignon sur rue. La vitrine, c'est l'occasion d'une rencontre impromptue avec de nouveaux publics. Elle frappe l'attention le temps d'un instant et est percutante ou du moins intrigante. Elle éveille le désir de marionnette... ■

EGYPTE



INTANGIBLE ET MUABLE LE KHAYALL-EL-ZILL ÉGYPTIEN

PAR | NICOLE AYACH, DIRECTRICE ARTISTIQUE DE LA CIE HÉKAU

Alors qu'il existe depuis près de mille ans, le théâtre d'ombres égyptien reste un courant artistique méconnu en Égypte comme dans le monde de la recherche marionnettique. Forme ancienne, mais présente de façon discontinue, elle rejaillit par moments dans des créations contemporaines. Cet article cherche à poser les jalons historiques de l'implantation du théâtre d'ombres en Égypte. Il s'intéresse à la fois aux problématiques de documentation, aux questions esthétiques, et à sa présence dans le paysage contemporain égyptien. En quoi l'évolution du théâtre d'ombres en Égypte est-il un cas unique ?

Dans le théâtre d'ombres, la lumière, éclairant la marionnette, projette sur une surface l'ombre portée de celle-ci. En arabe, on utilise la désignation *khayall-el-zill*, formée de *khayal* (figure, statue, fantôme, effigie, fantasma)^① et *zill* (ombre). L'importance du théâtre d'ombres en Égypte est marquée dans l'histoire des arts performatifs arabes parmi les formes de spectacle vivant existantes avant l'arrivée du théâtre de style occidental au XIX^e siècle. Il n'y a pas de forme codifiée ou linéaire de ce théâtre, mais plutôt des courants artistiques qui vont de l'épique au burlesque.

Apparition

Vers l'an 1000, le théâtre d'ombres apparaît en Indonésie, en Inde, et en Chine. Les échanges économiques liés à la route de la soie amènent le théâtre d'ombres à s'implanter au Proche-Orient et en Égypte au XI^e siècle. Le théâtre d'ombres s'y développe dans un contexte de formes de spectacles populaires itinérants déjà existants tels que les *la'ābūn* (clowns, bouffons, mimes), ou les *mukhannathūn* (musiciens, danseurs ou acteurs).

La première documentation écrite du théâtre d'ombres en Égypte est l'œuvre d'Ibn-Haytham, intellectuel, physicien et chercheur (965-1039). Il décrit un spectacle « qui apparaît derrière l'écran, et est composé de figures que le présentateur (*mukhayil*) manipule de façon à ce que les ombres apparaissent sur le mur derrière l'écran et l'écran lui-même. »^② Le poète égyptien sufi Ibn al Farid (1181-1235), permet d'imaginer la richesse des images poétiques et épiques représentées :

Chansons tristes et mélodies agréables, des oiseaux gazouillant 'en langues étrangères', des chameaux qui traversent le désert, des bateaux à toute vitesse dans le soulèvement profond, des batailles menées sur terre et



© Khaleel Gwelly

Groupe de marionnettistes au travail avec Hassan El Geretly, Cie El Warsha

la mer par deux armées en formation, infanterie et cavalerie en cottes de mail, épées et lances, boules de feu et catapultes, spectres et génies, hommes qui font la pêche et chassent, des bêtes sauvages (serpents, lions, énormes oiseaux qui capturent leurs proies), histoires invraisemblables sur terre et mer, dans les rivières et dans l'air.^③

Le *khayall-el-zill* fait partie des formes diverses du spectacle vivant ambulant. Il intègre des moments d'improvisation, ne s'appuie pas sur des textes écrits et circule hors des lieux de représentation dédiés.

Un tournant : des textes écrits

Au XIII^e siècle, un tournant s'opère dans l'esthétique du théâtre d'ombres égyptien avec l'œuvre d'Ibn Daniyal (1248-1310). Ibn Daniyal écrit trois pièces pour le théâtre d'ombres : *Tayf el khayal* (L'Esprit de l'ombre), *Ajib wa gharib* (Étonnant et bizarre) et *El moutayyam* (L'Amoureux). Mêlant poésie et prose, arabe littéral et dialecte, Ibn Daniyal écrit des textes crus, avec des sous-entendus sexuels. Il donne à ses personnages des noms injurieux ou drôles :

Muṣṣa Bazr (lécheur de clitoris) à un herboriste, *Jarraḥ al-mutabbal* (viande hachée) à un chirurgien.^④ L'arrivée d'Ibn Daniyal marque le passage d'une esthétique poétique et épique, à un ton plus provocateur et comique. Li Guo, chercheur qui a écrit de façon approfondie sur la vie et l'œuvre d'Ibn Daniyal, explique que son œuvre correspond à un zénith du théâtre d'ombres, mais explique aussi son éventuel déclin, entraînant le théâtre d'ombres dans un ton plus subversif et vulgaire. Ibn Daniyal serait « une victime de son propre succès, pour avoir repoussé les limites peut-être un peu trop loin. »^⑤ L'importance des écrits d'Ibn Daniyal est significative car ses textes sont souvent cités comme les premiers textes théâtraux arabes.

Relations aux pouvoirs politiques

Après Ibn Daniyal, le théâtre d'ombres est présent en Égypte pendant plusieurs siècles de façon discontinue. La vulgarité de l'œuvre d'Ibn Daniyal pourrait expliquer l'arrivée des périodes de bannissement du



Marionnette en cuir avec des parties de tissu coloré. Achetée par Paul Kahle à Menzaleh, Égypte, en 1909

théâtre d'ombres instaurées par les pouvoirs politiques. En effet, le *khayall-el-zill* connaît tour à tour des moments privilégiés et des moments de rejet :

Le sultan Barquq, grand amateur de théâtre d'ombres, invita des manipulateurs à l'accompagner dans son pèlerinage à la Mecque en 1390. En 1477 en revanche, le sultan Jaqmaq donna l'ordre de jeter au feu toutes les figurines et obligea les interprètes de théâtre d'ombres à prendre l'engagement écrit de ne plus jamais pratiquer leur art. ⑥

Le théâtre d'ombres faisait parfois partie des divertissements de la cour : en 1489, le Sultan Al-malik Al-Nasir demande d'être divertie par un spectacle de théâtre d'ombres aussi bien qu'un clown et un groupe de musiciens. Puis, en 1518 le sultan Salim interdit à nouveau le théâtre d'ombres pour des raisons de santé publique. Ces événements témoignent d'une instabilité dans la relation entre le théâtre d'ombres et les pouvoirs politiques, alternant entre périodes de bannissement et de mise en valeur.

Exportation et rupture

C'est au XVI^e siècle que le théâtre d'ombres est introduit en Turquie par l'Égypte, où la forme du *karagöz* se développe, une forme de théâtre d'ombres plus codifiée avec des personnages types comme Karagöz et Hacivat. L'exportation du théâtre d'ombres en Turquie s'accompagne d'un renouvellement :

il est intéressant de relever qu'avec l'expansion ottomane, on ne trouvera plus, en Égypte du XIX^e siècle, le théâtre d'ombres initial, mais une copie conforme du Karagöz turc, en rupture totale avec la forme arabe originelle. ⑦

En parallèle, au XIX^e siècle, un nouveau courant dans le théâtre d'acteurs naît en Égypte, Syrie, et au Liban appelé la *Nahda* (la Renaissance). Maroun an Naqqach, Libanais, crée la première représentation théâtrale en langue arabe, une adaptation de *L'Avare* de Molière qu'il monte à Beyrouth. Avec cette représentation, Maroun an Naqqach ouvre la possibilité à d'autres artistes de transposer le théâtre textuel européen à la langue et culture arabe, comme Abu Khalil el Qahbani, dramaturge Syrien et Turc. El Qahbani écrit des textes en arabe littéral, mais avec un vocabulaire simple et courant. Puis, Yaquub Sannu,

Égyptien, inaugure un type de théâtre engagé et politique, avec une approche nationaliste contre les pouvoirs ottomans. Ces trois auteurs s'inscrivent dans une démarche commune d'arabisation du théâtre occidental, une révolution dans les pratiques théâtrales arabes. Cependant, la *Nahda* marque aussi une baisse importante de toutes les pratiques performatives populaires préexistantes en Égypte telles que le théâtre d'ombres et les contes. L'arrivée du théâtre d'ombres de style turc, et le nouveau mouvement théâtral de la *Nahda* marquent une nouvelle rupture dans la pratique du théâtre d'ombres en Égypte.

Esthétique du théâtre d'ombres égyptien

Qu'en est-il donc de l'aspect plastique du théâtre d'ombres égyptien ? De l'époque abbaside jusqu'au 19^e siècle, les marionnettes étaient construites à partir de cuir de chameau. L'ombre était parfois projetée sur un mur, ou sur un écran. Un dispositif de castelet portable ou permanent était utilisé afin de projeter les ombres des marionnettes sur un écran. Mais, notre connaissance du théâtre d'ombres égyptien reste extrêmement limitée du fait des immenses carences de traces physiques.

« À l'inverse du théâtre d'ombres chinois, turc, grec, ou indonésien, le théâtre d'ombres égyptien n'a pas de forme codifiée et fixe comme nous l'avons vu, et ce malgré son apparition très ancienne. »

En 1919, Paul Kahle, orientaliste et chercheur allemand, découvre à Manzaleh une collection de marionnettes d'ombres⑧. Il y consacre de nombreux articles dans les années 1950 cherchant à placer ces marionnettes dans une chronologie. Selon ses conclusions, les marionnettes se situeraient entre 1250 et 1517, soit de l'époque mamelouke. Marcus Milwright remet cependant en question cette datation dans « On the date of Paul Kahle's Egyptian Shadow Puppets », publié en 2011, à la lumière des avancées de la recherche depuis cette période. Marcus Milwright se concentre sur plusieurs éléments, pour lui anachroniques, qui ressortent de l'examen des marionnettes. D'après lui, il semblerait plutôt que ces marionnettes datent de l'époque ottomane.

En l'absence de marionnettes physiques qui pourraient nous informer sur l'esthétique des marionnettes d'ombres, les traces écrites sont l'outil principal pour renseigner sur les pratiques de théâtre d'ombres égyptiennes.

La période contemporaine

En 1989, Hassan El Geretly de la compagnie El Warsha met en scène le spectacle *Dayeren Dayer*⑨, dans lequel il invite un groupe de monteurs d'ombres à participer à une mise en scène du cycle d'*Ubu* de

l'écrivain français Alfred Jarry. El Geretly cherche à hybrider les formes de théâtre contemporaines avec les pratiques artistiques traditionnelles. Lors d'un entretien téléphonique⑩, il évoque une citation de Mahler : « La tradition, c'est nourrir les flammes, pas vénérer les cendres ». Après la création de *Dayeren Dayer*, de nombreuses compagnies égyptiennes se sont mises à intégrer des scènes de théâtre d'ombres au sein de spectacles de théâtre d'acteurs.

Autre figure très présente dans le monde du théâtre de marionnettes égyptien, Nabil Baghat, avec la compagnie Wamda, a fait des recherches sur les formes traditionnelles égyptiennes, et créé des spectacles de théâtre d'ombres derrière un castelet et avec des marionnettes en cuir, et des silhouettes en contact avec l'écran.

Avec sa compagnie El Kousha, Nassif Azmy a créé des formes de théâtre d'ombres avec un castelet portable et pour une jauge de cinq personnes à l'oasis du Fayoum⑪. Mais aujourd'hui, Nassif Azmy préfère travailler avec la marionnette à gaine, plus adaptable aux conditions politiques et économiques du spectacle vivant en Égypte. En effet, après une courte fenêtre de liberté d'expression après la révolution de 2011, le contexte culturel au Caire souffre à nouveau d'un manque de moyens, d'infrastructures, et de la censure, un cadre difficile pour la création théâtrale. Lors d'un échange téléphonique⑫, Nassif Azmy exprime regretter que peu de compagnies égyptiennes créent des spectacles entiers en théâtre d'ombres, le considérant comme un genre se suffisant à lui-même. En dehors de ces trois exemples de compagnies égyptiennes établies, il y a peu de créations contemporaines de théâtre d'ombres en Égypte. Alors que de jeunes compagnies se lancent dans des essais et expériences avec le théâtre d'ombres, les recherches approfondies et durables dans la forme sont rares. Les courants artistiques du théâtre d'ombres européen contemporain (l'exploration de la surface projetée, la sortie du castelet, le travail autour de l'ombre projetée) sont peu présents en Égypte.

À l'inverse du théâtre d'ombres chinois, turc, grec, ou indonésien, le théâtre d'ombres égyptien n'a pas de forme codifiée et fixe comme nous l'avons vu, et ce malgré son apparition très ancienne. Depuis le XX^e siècle, il continue d'apparaître par éclats dans les créations théâtrales égyptiennes, mais sa présence demeure clairsemée. Sa longue existence en Égypte, de même que son influence sur les courants littéraires et théâtraux arabes, en font cependant une forme importante du spectacle vivant arabe.

Comparée à d'autres formes marionnettiques, la singularité du théâtre d'ombres en tant que forme artistique est sa capacité de métamorphose. En fonction du placement de la lumière, l'ombre peut s'agrandir, se déformer, rétrécir. De même, le cheminement du théâtre d'ombres en Égypte démontre cette étonnante capacité de métamorphose... à se réinventer, à se transformer. Le théâtre d'ombres égyptien pourra-t-il à nouveau se réinventer pour trouver sa pertinence dans l'Égypte contemporaine ? ■

① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ⑨ ⑩ ⑪ ⑫

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



MOUVEMENTS DU MONDE

RÉSILIART, RELIER PAR LA RÉSILIENCE

PAR | **CLÉMENT PERETJATKO**, COORDINATEUR GÉNÉRAL DU PROJET, CONSEILLER DE THEMMA À L'UNIMA, COMPAGNIE COLLAPSE

AVEC LES CONTRIBUTIONS DE **KRISTIN HAVERTY**, PRODUCTRICE AU CENTRE POUR LES ARTS DE LA MARIONNETTE D'ATLANTA ET **SERGIO ROWER**, PRÉSIDENT D'UNIMA ARGENTINE, FONDATEUR ET DIRECTEUR DE LIBERTABLAS, TOUS DEUX COORDINATEURS LINGUISTIQUES DU PROJET

RésiliArt est un mouvement global à l'initiative de l'UNESCO. Il s'agit de recueillir la résilience des artistes et des professionnel·le·s clé·e·s de la culture au travers de discussions mondiales numériques de haut niveau. L'UNIMA, qui fédère plus de 80 centres nationaux et représentants, a choisi de s'associer au mouvement et de porter la parole des marionnettistes. Entre juin 2020 et mars 2021, l'organisation espère la tenue d'une trentaine de tables rondes virtuelles accessibles à tous.

PORTEURS DU PROJET

Clément Peretjatko, France
Kristin Haverty, USA / **Sergio Rower**, Argentine
Anastasia Mashtakova, Russie
Anurupa Roy, Inde / **Soro Badrissa**, Côte d'Ivoire
Idoya Otegui, Espagne /
Emmanuelle Castang, France

D'où est née l'envie de ce projet ?

CLÉMENT PERETJATKO : Mars 2020, nous étions dans un moment de sidération et d'incertitude générale. La présence des marionnettistes sur les réseaux sociaux pour la Journée mondiale de la marionnette m'a fait réfléchir à la manière de recueillir des données mondiales afin de préparer l'après-Covid. La méthodologie proposée par l'UNESCO m'a vite séduit et grandement facilité la tâche. Avec l'aide d'Idoya Otegui, la secrétaire générale de l'UNIMA, nous avons donc réuni un comité linguistique avec pour objectif l'organisation d'une première série de tables rondes transnationales.

Qu'est-ce que ce projet cherche à provoquer ?

C.P. : Il permet d'approfondir nos liens avec l'UNESCO et de proposer des espaces d'échange et de communication au sein de l'UNIMA. Les actions de l'UNIMA sont l'opportunité de solidifier un réseau mondial de la marionnette dont les membres, les us et coutumes et les esthétiques sont toujours en mouvement. Cette crise sanitaire dévoile ou cache d'autres crises, qu'elles soient passées ou à venir.

Pourquoi avoir imaginé des rencontres nationales et transnationales ?

C.P. : La circulation internationale des artistes,

fortement compromise par la pandémie, reste une étape indispensable à la rencontre de l'autre et à la connaissance des cultures. C'est pourquoi il nous a paru opportun de croiser différentes nationalités dans nos premiers échanges. Cependant, cette dimension transnationale ne nous permettait pas d'aller en profondeur sur un pays en particulier. Nous avons donc proposé aux centres nationaux de mener leur propre table ronde RésiliArt.

Des difficultés ?

C.P. : Délimiter les zones géographiques. D'autant que nous sommes dans un contexte international qui connaît beaucoup de tensions géopolitiques, même si les artistes ont généralement développé un esprit critique qui leur permet de dépasser ces tensions.

« La culture nous rend résilients et nous donne de l'espoir. Elle nous rappelle que nous ne sommes pas seuls. Nous avons besoin d'un effort multilatéral et global pour soutenir les artistes et garantir l'accès à la culture pour tous. » L'UNESCO

SERGIO ROWER : Choisir les intervenants de la table ronde. De nombreuses personnalités extraordinaires ont dû être laissées de côté.

KRISTIN HARVERTY : Avec un tel éventail géographique pour la table ronde, il a été difficile de sélectionner des intervenants répondant à tous les critères d'âge, de sexe, de géographie et de champ de travail.

Une anecdote ?

K.H. : Deux intervenantes, Janni Younge d'Afrique du Sud et Kata Csató de Hongrie, se sont rencontrées à Budapest après leur rencontre lors de la table ronde. Ce fut un rappel encourageant de constater que la mission de l'UNIMA de mettre en relation les marionnettistes au niveau international se poursuit même en ces temps difficiles.

Quel sens ce projet a-t-il pour vous ?

C.P. : La connaissance de l'autre et des différentes cultures est au cœur de mon engagement et de ma pratique artistique. C'est mon moteur au sein du projet RésiliArt.

S.R. : Je crois que dans ce monde pandémique, l'important est de faire ! Le sens premier de ce projet est l'information et le diagnostic. Il faut maintenant passer à la suite en faisant, pour que nos cultures et leurs créateurs ne meurent pas.

K.H. : J'espère que les tables rondes RésiliArt plaideront en faveur d'un soutien accru au secteur culturel au-delà de cette crise, afin que les artistes et les institutions culturelles puissent en sortir plus résilients que par le passé.

Pour organiser une table ronde :
 resiliart@unima.org - www.unima.org

QUELQUES CHIFFRES

(au 15 décembre 2020)

- Pays représentés à l'UNIMA : 80
- Membres : 7 000
- Débats RésiliArt : 15
- Intervenants sur les débats RésiliArt : 108
- Pays représentés : 39 pays, 5 continents

Agenda sous réserve des décisions gouvernementales en matière de restrictions sanitaires.

R Rencontre F Festival C Création E Exposition JP Jeune public TP Tout public A/A Ados/Adultes



E 22 octobre 2020
au 30 avril 2022
MAM, Lyon, Auvergne-
Rhône-Alpes

Musées Gadagne

*Dans l'univers du marionnettiste
Renaud Herbin* TP

En réponse à l'invitation du musée, le marionnettiste Renaud Herbin investit une salle du MAM avec le scénographe Mathias Baudry. Ensemble, ils vous proposent de découvrir une approche singulière du théâtre, mêlant les présences des corps, des marionnettes et des matériaux bruts. La matière est mise en mouvement. Parfois, l'espace lui-même s'anime comme une marionnette d'une autre échelle.

Infos : 04 78 42 03 61
gadagne@mairie-lyon.fr
www.gadagne.musees-lyon.fr



C 11 au 17 janvier
Les 2 Scènes – Scène
nationale, Besançon,
Bourgogne-Franche-Comté

Graine de vie

JeuxJeuxJeux TP

Écriture : inspirée des Frères Grimm
Mise en scène : Ilka Schönbein

Spectacle pour deux marionnettistes et un océan de plastique inspiré du *Conte du Pêcheur et de sa femme* et de *Rose d'Épine* des frères Grimm. Qu'est-ce que grandir et vivre dans un monde où la nature, qui a toujours tant donné, peut aussi d'un coup tout reprendre ? Après de nombreux succès et collaborations, Ilka Schönbein et Laurie Cannac continuent leur exploration des contes de fées et de ce qu'ils renvoient de notre société.

Infos : 06 64 77 86 27
thuaull@gmail.com
www.compagniegrainedevie.fr

R 12 janvier
Théâtre Mouffetard, Paris, Île-de-France
**Montre-moi ce que tu sens,
je te dirai qui tu es...** TP

Qu'elles soient fleuries ou fétides, les odeurs portent en héritage une signification. Comme le langage, elles traduisent ou trahissent quelque chose de notre identité, en même temps qu'elles déterminent notre intégration ou notre exclusion du groupe. Cette soirée organisée par le collectif Le Printemps du machiniste tentera de décortiquer ces implications sociales, en compagnie de l'auteur Guillaume Poix, de l'anthropologue et ethnologue Joël Candau et d'autres invités.

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



C 12 au 15 janvier
CCAM – Scène
nationale, Vandœuvre-
lès-Nancy, Grand Est

La Mue/tte

Battre encore TP

Mise en scène : Delphine Bardot

La Mue/tte travaille ici la puissance de l'icône féminine dans nos représentations pour écrire un anti-contes de fées très librement inspiré du destin des sœurs Mirabal

assassinées en 1960 par la dictature dominicaine. Un théâtre sans parole, à la croisée de la poésie visuelle et de l'écriture musicale hybride qui explore les relations homme/femme à travers la relation corps-marionnette.

Infos : 06 71 48 77 18
compagnielamuette@gmail.com
www.cielamuette.com/contact



C 14 au 16 janvier
Opéra de Lille, Lille,
Hauts-de-France
**Le Tas de Sable -
Ches Panses Vertes**

Bastien und Bastienne TP

Compositeur : Wolfgang Amadeus Mozart
Mise en scène : Sylvie Baillon

Concert opéra/marionnettique, Singspiel en un acte et sept tableaux de Wolfgang Amadeus Mozart, sur un livret de Friedrich Wilhelm Weiskern, Johann H. F. Müller et Johann Andreas Schachtner. Commande de Franz-Anton Mesmer, médecin fondateur de la théorie du magnétisme animal, l'œuvre fut créée le 1^{er} octobre 1768 à son domicile de Vienne et ne semble pas avoir été rejouée avant le 2 octobre 1890 à l'Architektenhaus de Berlin.

Infos : 03 22 92 19 32
www.letasdesable-cpv.org



C 21 au 26 janvier
Théâtre Halle Roublot,
Fontenay-sous-Bois,
Île-de-France
Le Pilier des Anges

Lisapo Ongé JP

Mise en scène : Hubert Mahela

Quand les mauvais esprits imaginent les pires sortilèges, seul l'humour d'un conteur virtuose peut les tenir à distance. Les histoires d'Hubert Mahela ne se résument pas, elles s'éprouvent au moment de leur mise en scène quand le chant et la danse se mêlent à la parole pour exprimer ce qui ne s'explique pas. Portés par des marionnettes et des objets, ses mots, aux couleurs d'arc-en-ciel, jouent avec la tradition africaine.

Infos : 01 82 01 52 02
contact@lepiplierdesanges.com
www.lepiplierdesanges.com



C 21 au 29 janvier
Théâtre Halle Roublot,
Fontenay-sous-Bois,
Île-de-France
La Barbe à Maman

Mauvaises graines AA

Écriture : Stéphane Bientz
Mise en scène : Bruno Michellod et Stéphane Bientz

Trois marionnettistes, quatre types de marionnettes, pour retracer les histoires de Suzette, vieille dame qui s'enfuit de son EPHAD ; Loup, en crise et en prise avec ses hallucinations ; monsieur Claude, disparu de son bout de trottoir ; et Andie qui cherche l'équilibre : quatre protagonistes qui choisissent leur issue.

Infos : 06 63 03 64 25
info@la-barbe-a-maman.fr
www.la-barbe-a-maman.fr/contact



C 21 au 31 janvier
Théâtre Mouffetard, Paris,
Île-de-France
**Collectif
Le Printemps
du Machiniste**

Les Présomptions Saison 2 TP

Auteur : Guillaume Poix
Mise en scène : Louis Sergejev

Le Collectif retrouve les personnages de la saison 1, dix ans plus tard ! Cette fois, Guillaume Poix leur a imaginé un texte sur mesure. En mettant en scène des pantins à différentes échelles dans une scénographie qui accompagne le spectateur jusqu'au décollage, Louis Sergejev met à distance le quotidien pour faire ressortir les rendez-vous manqués dans nos échanges, notamment dans les relations entre hommes et femmes.

Infos : printempsdumachiniste@gmail.com
www.printempsdumachiniste.com

R 23 janvier
Théâtre Mouffetard, Paris, Île-de-France
Le Mime de A à Z TP

À l'occasion de la parution de leur dernier ouvrage aux Éditions Riveneuve, les comédiennes Pinok et Matho reviendront sur leurs cinquante années d'expérience en tant que mimes, en abordant notamment leurs techniques d'improvisation et d'entraînement corporel.

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



F 24 au 26 janvier
Saint-Nazaire, Pays de la
Loire
À table ! #4

Programmation de petites formes intimistes sur table dans plusieurs lieux de diffusion (bars, chez l'habitant, collèges/lycées) sous forme de micro-tournées. En janvier, c'est au tour des Frères Pablof avec *Ma Place à Table*.

Infos : 06 52 54 05 93
info@ninalagaine.fr
www.ninalagaine.fr



F 26 janvier
au 4 février
Canéjan, Nouvelle-
Aquitaine
Méli Mélo

21^e édition TP

Canéjan, Cestas, Martignas et la communauté de communes de Montesquieu présentent chaque année depuis 2000 le Festival Méli Mélo – Festival de marionnettes et de formes animées, une exploration du monde inventif de la marionnette et de ses techniques les plus variées.

Infos : billetterie@canejan.fr
www.signoret-canejan.fr



C 27 au 30 janvier
Anis Gras – Le lieu de l'Autre,
Arcueil, Île-de-France
Théâtre Sans Toit

Premier Cri TP

Écriture : Audrey Dugué

Mise en scène : Pierre Blaise

Premier cri est une plongée dans l'univers obstétrical. Le spectacle nous invite à suivre quelques heures de la vie d'une sage-femme. De naissances en urgences vitales, elle nous dévoile son quotidien. Ses rêves se sont peu à peu étioyés face à la violence du réel. On ouvre la porte d'un monde de solitude où la vie commence dans un fragile équilibre.

Infos : 09 52 61 94 71
theatresans toit@gmail.com
www.theatresans toit.fr



F 5 au 14 février
Belfort, Bourgogne-Franche-
Comté
**Solstice de la
Marionnette**

de Belfort

29^e édition TP

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

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



C 8 au 13 février
Théâtre Berthelot, Montreuil,
Île-de-France
Compagnie CoMca

Hôm JP

Écriture : Emmanuelle Trazic et Olivier Lerat

Mise en scène : Emmanuelle Trazic

Spectacle immersif et déambulatoire pour les très jeunes enfants (à partir de 18 mois) et les adultes qui les accompagnent. *Hôm* est une succession de séquences dans laquelle les tout-petits trouveront une résonance à ce qu'ils vivent, et les adultes de quoi ré-enchanter le quotidien.

Infos : 06 14 49 92 58
prod.compagniecomca@gmail.com
www.comcacompanie.wordpress.com

R 13 février
MAM – Musées Gadagne, Lyon, Auvergne-
Rhône-Alpes

**Rencontre avec
Mehdi Garrigues** TP

Après avoir œuvré dans les domaines de la télévision, du cinéma et du théâtre, le marionnettiste Mehdi Garrigues crée « Puppet Services » en 2013, entreprise spécialisée dans la conception et la réalisation de marionnettes professionnelles pour la scène et la télévision. Retrouvez-le dans le MAM

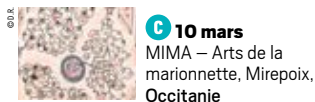
pour découvrir la construction et la manipulation de ces marionnettes. Gratuit sur présentation du billet d'entrée.
Infos : 04 78 42 03 61
gadagne@mairie-lyon.fr
www.gadagne.musees.lyon.fr/

R 2 mars
 Théâtre Mouffetard, Paris, Île-de-France
**Théâtres et écoles d'art :
 quelles collaborations
 possibles ? TP**

La collaboration entre théâtres et écoles d'art s'avère fertile pour différents acteur·rice·s : artistes, créateur·rice·s en formation, enseignants... Cette soirée sera l'occasion de mettre en évidence la richesse et la diversité de ces projets, ainsi que l'intérêt de les multiplier. La rencontre s'ouvrira avec la présentation de courts-métrages d'animation réalisés par des étudiant·e·s de l'ENSAD et sera modérée par Mathieu Dochtermann.
Infos : 01 84 79 44 44
contact@lemouffetard.com
www.lemouffetard.com



Le festival MARTO ! est dédié à la marionnette et au théâtre d'objets. Sa programmation réunit aussi bien des spectacles en salle que des spectacles ambulants (en rue, en caravane, dans des vitrines...), des rencontres ou des expositions dans plusieurs théâtres du 92.
Infos : 01 41 90 17 00
www.festivalmarto.com



C 10 mars
 MIMA – Arts de la marionnette, Mirepoix, Occitanie
**Compagnie de l'Échelle
 Mobil'Âme JP**

L'idée est de partir des racines au centre de ce petit monde pour finir avec légèreté dans le ciel au-dessus de nos têtes, une galaxie de petites maisons qui tournent tout en douceur. Avec un peu de magie et de petits mécanismes, les enfants se retrouvent enveloppé·e·s dans un univers de couleurs, de lumières et de mouvements.
Infos : 05 61 68 20 72
rp.mima@artsdelamarionnette.com
www.mima.artsdelamarionnette.com



C 10 au 11 mars
 La Nef-manufacture d'utopies, Pantin, Île-de-France
**Copeau Marteau
 Gabriels TP**

Écriture et mise en scène : Éléonore Antoine-Snowden
 Un grand frère différent, dépendant. Une sœur, deux pantins. Le souvenir d'un monde imaginaire comme point de départ. Celui du frère adolescent quand la sœur était enfant. Et le désir de le faire revivre sur scène. De chemins de traverse en esquives, Gabriel et sa sœur cherchent Gustave. Et prennent la tangente...
Infos : copeau.marteau@gmail.com
www.la-nef.org



C 11 mars
 Piano'cktail, Bouguenais, Pays de la Loire
**La Découpe
 Compagnie**

Femmes de méninges TP
Mise en scène : Bérénice Guénée, Clémentine Cluzeaud et Cécile Ghrenassia
 Deux comédiennes-marionnettistes s'interrogent sur la place des femmes dans l'art et font revivre des artistes oubliées comme Artemisia Gentileschi, peintre italienne du 17^e siècle, Betty Davis, chanteuse Afro-Américaine des années 1970 ou Lotte Reiniger, pionnière du film d'animation dans les années 1930. Ces femmes cachées dans l'ombre depuis des années voire des siècles sont bien décidées à nous révéler leur histoire.
Infos : 02 40 65 05 25
billetterie.piano cocktail@ville-bouguenais.fr
www.piano cocktail-bouguenais.fr



F 12 au 21 mars
 TJP – Centre Dramatique National, Strasbourg, GrandEst
**Les Narrations
 du Futur**

1^{re} édition TP
 Temps fort qui contribue aux nécessaires transitions humaines et sociétales, cet événement se compose de spectacles, de rencontres, d'ateliers, de conférences-débats ainsi que de laboratoires d'expérimentation interdisciplinaire initiés en amont. Il invite chacun·e à un parcours entre art, science et politique, où les problématiques sociétales et environnementales sont au cœur de l'expérience de l'art.
Infos : www.tjp-strasbourg.com



C 12 mars
 Théâtre du Cercle, Rennes, Bretagne
Cie It's Ty Time

Capharnaüm TP
Écriture : Alexandra-Shiva Mélis
Mise en scène : Guillaume Servely
 Dernière habitante d'une tour promise à la démolition, Marguerite, excentrique atteinte du syndrome de syllogomanie, dévoile les montagnes d'objets qui occupent son appartement. Questionnant notre rapport aux objets et à leur accumulation, cette épopée consumériste apporte un souffle de légèreté à nos antagonismes lorsque nous faisons face à cette société de consommation qui nous consume au quotidien.
Infos : 06 12 38 97 35
cieitstytyme@gmail.com
www.theatreducercle.com



C 25 au 27 mars
 LE LEM, Nancy, Grand Est
**En verre
 et contre Tout**

Je suis un oiseau
de nuit TP
Auteure : Hélène Bessette
Mise en scène : Laurent Michelin
 La compagnie revient à la création en adaptant le roman de Hélène Bessette, *Ida ou le délire*. Histoire singulière qui commence à sa mort, Ida, femme de ménage chez les Besson, n'arroses plus les fleurs de la nuit. Ida, projetée à huit ou neuf mètres de l'autre côté de la rue par un camion, est morte.
Infos : 03 83 35 35 14
www.enverreetcontretout.net

DANS L'ATELIER

Création [printemps 2021]
 Le Périscope, Nîmes, Occitanie

La Cour Singulière
Josette et Mustapha JP

Mise en scène : Compagnie La Cour Singulière

Josette est une octogénaire pleine de vie et de trous de mémoire, échappée de son EHPAD. Elle est toujours accompagnée de Mustapha, son chat jovial et un brin provocateur. Elle installe pour quelques jours son lieu de vie (une caravane et son petit « jardinet ») au cœur d'un village, d'un quartier...

Infos : cielacoursinguliere@gmail.com
www.cielacoursinguliere.com

Concours d'entrée à l'ESNAM

Malgré les conditions sanitaires, le concours d'admission de la 13^e promotion de l'ESNAM aura bien lieu aux dates prévues.
Rappel : La date limite d'envoi des candidatures est fixée au 19 février 2021.

Plus d'infos : www.marionnettes.com

Si vous souhaitez recevoir Manip :

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

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





LA GARANCE
Cavaillon
12 & 13 JANV. 2021

L'ENTRE-PONT
Nice
15 JANV. 2021

THÉÂTRE DE FONTBLANCHE
Vitrolles
04 FÉV. 2021

THÉÂTRE MASSALIA
Marseille
18 > 20 FÉV. 2021

LE MOUFFETARD
Paris
04 > 14 MARS 2021

REBETIKO
— MARIONNETTES & PROJECTIONS —
— HOLOGRAPHIQUES —
ANIMA THÉÂTRE

PREFET DE LA RÉGION PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR
INSTITUT FRANÇAIS
Adami
SPEEDART
FCM
centre national de la musique
BOUCHES DU RHÔNE
RÉGION SUD
BOUCHES DU RHÔNE
BOUCHES DU RHÔNE

**ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE
DES ARTS DE LA MARIONNETTE**
CHARLEVILLE-MÉZIÈRES - WWW.MARIONNETTE.COM

26 AVRIL > 7 MAI 2021

**CONCOURS
D'ADMISSION**

13^e PROMOTION 2021-2024

**DATE LIMITE DE CANDIDATURE
19 FÉVRIER 2021**

RENSEIGNEMENTS
AU +33 (0)3 24 33 72 50
INSTITUT@MARIONNETTE.COM

M

Ministère de la Culture
Grand Est
Alsace
Champagne-Ardenne
Centre national de la marionnette

**es
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

Théâtre Halle Roublot
LA NEF
Fontenay-sous-Bois
GRAC
Revue France
VILLIERS-MARNE
Fontenay-sous-Bois
Fontenay-sous-Bois
Fontenay-sous-Bois
Fontenay-sous-Bois

**AVEC
OU
SANS
FILS**

**BIENNALE INTERNATIONALE
DE MARIONNETTES
EN RÉGION CENTRE-VAL DE LOIRE**

**5^{ÈME} ÉDITION
2 > 20
FÉV. 2021**

**19 structures partenaires
22 spectacles
Plus de 100 représentations
3 expositions
1 projet régional
avec la marionnette Tantôt**

**PROGRAMME COMPLET SUR
www.lhectare.fr**

L'HECTARE
TERRITOIRES
VENDÔMOIS
Centre national
de la marionnette

**Cie Les Anges au Plafond / Cie 1-0-1 / Cie Monstre(s) / Cie Les Becs Verseurs / Cie Juste après
Ariel Doron [Israël] / Cie Javier Aranda [Espagne] / Cie Voix Off / Le Printemps du Machiniste
Cie Karyatides / Cie Drolatic Industry / Cie Areski / Théâtre de Romette / Cie Stereoptik
Cie La Mouton Carré / Cie Juscomama / Cie Boom / Cie Belova - Iacobelli [Belgique]
Cie Plexus Polaire [France/Norvège] / Cie Petite Nature / Cie Bot [Pays-Bas]**