

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE

m a n i p

UNE PUBLICATION



ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS

m a n i p 66 AVIL MAI JUN 2021





'LITTLE AMAL'

Costume notes :-

Puppeteer needs
maximum ventilation
in the chest-front &
back + able to see
the direction the head
is pointing.

So top of costume
should just be suggested.
With collar and cuffs.
SKIRT should cover the
stilt boots and attach
to the hip so the it
swings as she walks

Carte blanche à Adrian Kohler et Basil Jones

Manip a donné carte blanche pour ce numéro aux co-directeurs de la compagnie Handspring Puppet, fondée en 1981 au Cap, en Afrique du Sud. Cette carte blanche fait écho à l'article de la rubrique « Au cœur de la recherche » de ce numéro. Elle fait également écho à l'actualité avec la présence en couverture de la *Petite Amal*, une marionnette géante représentant une jeune réfugiée syrienne qui, de fin juillet à début novembre 2021 va traverser l'Europe depuis Gaziantep, près de la frontière turco-syrienne, à Manchester au Royaume-Uni. *La Petite Amal* va ainsi mettre en lumière les histoires des millions de personnes déplacées, y compris des mineur-e-s isolé-e-s, qui sont contraint-e-s d'entreprendre des voyages dangereux dans l'espoir d'une vie meilleure.

En savoir plus : www.walkwithamal.org/fr

Directeur de la publication
Nicolas Saelens

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

Comité éditorial du n°66
Aline Bardet, Jean-Christophe Canivet,
Mathieu Dochtermann, Claire Duchez,
Morgan Dussart, Hubert Jégat,
Oriane Maubert, Alexandra Nafarrate,
Brigitte Prost, Claire Vialon
Correspondante pour la rubrique « Figures,
mythes et marionnettes » : Lise Guiot

Ont contribué à ce numéro
Cariad Astles, Adàm Baladincz, Aline Bardet,
Fanny Bérard, Emmanuelle Castang,
Jean-Christophe Canivet, Séverine Coulon,
Ixchel Cuadros, Anais Desvignes,

Mathieu Dochtermann, Paulo Duarte,
Claire Duchez, Johanna Ehlert, Gabriel Fabing,
Cécile Givernet, Lise Guiot, Lucie Hanoy,
Basil Jones, Adrian Kohler, Faiza Lakdari,
Évelyne Lecuq, Aja Marneweck,
Oriane Maubert, Jimena Montes de Oca,
Vincent Munsch, Sandrine Nobileau, Paolina
Orta, Maria de la Rocca, Nicolas Saelens,
Edwin Torres, l'UFISC, Alexandra Vuillet

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



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

THEMMA est le centre français
de l'UNIMA et est membre de l'UFISC.

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

Sommaire

Actualités

04-07 ACTUS

08 LA CULTURE EN QUESTION

Revitalisation culturelle : à quand une politique publique pensée en coconstruction ?

Par l'UFISC

Matières vivantes

9-11 CONVERSATION

Avec Anne-Françoise Cabanis et Pierre-Yves Charlois

Festival mondial des théâtres de marionnette

Une passation sur fond de crise sanitaire

Par Emmanuelle Castang et Patrick Boutigny

12-13 FIGURES, MYTHES ET MARIONNETTES

Lorsqu'il est question de mythes...

Avec Dominique Bernstein, Pierre Blaise, David Girardin Moab,

Cristina Grazioli, Hubert Jégat, Antoine Laprise,

François Lazaro, Évelyne Lecucq, Camille Trouvé

Par Lise Guiot

14 ARTS ASSOCIÉS

La pensée faite prothèse

Avec Johan Le Guillerm - Par Mathieu Dochtermann

15-18 DOSSIER

En suspension

Par Àdàm Baladincz, Fanny Bérard, Séverine Coulon,

Ixchel Cuadros, Johanna Ehlert, Gabriel Fabing, Cécile Givernet,

Vincent Munsch, Sandrine Nobileau

19-20 AU CŒUR DE LA RECHERCHE

Mobiliser un nouvel universel : l'art de la marche

des marionnettes géantes

Par Aja Marneweck

21 POÉTIQUE DE LA MARIONNETTE

Le costume comme une armure

Par Lucie Hanoy et Maria de la Rocca

Mouvements présents

22 DERRIÈRE L'ÉTABLI

Réaliser un contrôle yeux et oui oui

Par Paulo Duarte

23 TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

Aller vers l'enseignement artistique

Par Alexandra Vuillet

24-25 ESPÈCE D'ESPACE

Faire autrement, une coopérative comme outil

pour faire ensemble

Avec Charlot Lemoine, Matthieu Poupinel,

Stéphanie Saint-Cyr Lariflette

Par Emmanuelle Castang, en collaboration avec

Jean-Christophe Canivet

26 MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

La ventriloquie comme outil de découverte des arts de la marionnette ?

Avec Philippe Bossard - Par Aline Bardet

Frontières éphémères

27-28 ATLAS FIGURA

Grande-Bretagne - Marcher dans/Marcher comme mes chaussures

Par Cariad Astles

29 MOUVEMENT DU MONDE

Mexique - Créer des ponts face à la crise

Par Jimena Montes de Oca, Paolina Orta, Edwin Torres

Agenda du trimestre



Édito

PAR | **NICOLAS SAELENS**, PRÉSIDENT

Voici plus d'un an que nous vivons cette crise sanitaire liée au Covid 19. Cette situation met à l'épreuve nos professions et notre champ artistique se retrouve sans possibilité de partage avec le public. Les artistes et les compagnies ont pu, pour certain-e-s, créer leurs spectacles malgré tout et les partager avec un public professionnel. Les théâtres, les compagnies, les artistes « jouent » de leurs calendriers entre annulations et reports pour créer du possible et se projeter dans des perspectives positives.

Mais la vie du spectacle ne peut se dérouler ainsi, et nous sommes impatient-e-s de connaître les calendriers d'ouverture des lieux culturels et des espaces de représentations nécessaires à notre art. Nous sommes impatient-e-s de voir un véritable plan de soutien des intermittent-e-s de l'emploi, ainsi que pour les auteur-e-s et plasticien-ne-s, qui tiennent véritablement compte de la situation catastrophique de l'exercice de nos métiers.

Nous sommes atteints, et bon nombre d'entre nous se retrouvent en difficulté. Il y a de la souffrance. Nous ne devons pas nous isoler et nous devons partager les réalités de nos situations pour que ce temps présent puisse servir un futur désirable. Les rencontres en visio-conférence *Covid, Les métamorphoses*, qui se sont déroulées en novembre dernier, ont témoigné de ce désir. Nous poursuivrons ce mouvement avec vous lors de ce printemps.

Les Rendez-vous du Commun que nous avons prévus en ce début d'année 2021 vont s'adapter à la situation sanitaire pour que nous puissions maintenir des espaces de travail en commun et que la dynamique que nous observons sur les territoires s'enrichisse de ces échanges.

Ce temps en suspension peut nous donner l'occasion de repenser nos manières de faire, de créer des ponts, de nous ouvrir à d'autres horizons, ce numéro de *Manip* en témoigne.

L'Institut International de la Marionnette fête ses 40 ans cette année, l'UNIMA va pouvoir tenir son 23^e congrès en ligne, notre profession a constitué des outils depuis des décennies et l'arrivée des centres nationaux de la marionnette (CNM) en préparation, dont le dernier en date est le Théâtre à la Coque à Hennebont, montre que ce mouvement se perpétue. Nous devons pouvoir nous appuyer sur ces outils pour envisager l'avenir de la marionnette comme un art riche de sa diversité.

Les 9 et 10 juin prochain se tiendra notre assemblée générale aux musées Gadagne à Lyon. Je vous invite chaleureusement à nous retrouver lors de ce temps pour partager avec vous les travaux de notre association et faire vivre son projet collectif. En 2020, nous avons accueilli plus d'une cinquantaine de nouveaux adhérents, continuons ensemble ce mouvement.

Je vous souhaite toutes les forces nécessaires dans cette période difficile.

Les acteurs et actrices de la marionnette fédéré·e·s en Auvergne-Rhône-Alpes



Fort-e-s du plus important musée dédié à la marionnette en France, le MAM - Musées Gadagne, les acteurs et actrices de la marionnette en Auvergne-Rhône-Alpes ont annoncé en février leur structuration en collectif. Ils-elles portent comme objectifs de participer à la structuration professionnelle et à la promotion de la marionnette dans toutes ses esthétiques. Ils-elles ont d'ailleurs répondu à l'appel de l'UNIMA en participant collectivement à la Journée mondiale de la marionnette du 21 mars 2021, proposant tout un programme d'activités malmené par la crise sanitaire. Ils-elles travaillent par ailleurs à l'organisation dans leur région de l'un des Rendez-vous du Commun lancés par THEMMA (*voir actualité ci-contre*). Le collectif est ouvert à tout-e acteur·rice des arts de la marionnette qui souhaite s'y impliquer.

Plus d'infos : auramarionnette@gmail.com

www.facebook.com/AURACollectifMarionnettes

<https://bit.ly/3uv6QFL>

Un nouveau lieu de résidence aux portes de Nancy

La compagnie Histoire d'eux investit depuis 2015 un lieu de création de 700 m² sur la communauté de communes de Moselle et Madon. Aujourd'hui la compagnie, qui peut s'y projeter à l'invitation de ses élu·e·s, souhaite l'ouvrir à d'autres et proposer la Fabrique des clairs chênes comme lieu de création dédié aux arts de la marionnette. Le lieu dispose de plusieurs espaces de construction et d'une boîte noire comme lieu de répétition. À l'heure actuelle, le lieu reste dédié uniquement à la résidence, n'étant pas classé ERP, pour accueillir du public. Ils s'inscrivent en complémentarité avec le LEM, à Nancy, dirigé par la compagnie En verre et contre tout, avec qui ils travaillent en partenariat.

Plus d'infos : contact@histoire-deux.com

www.histoire-deux.com

UNIMA 19 > 23 AVRIL | NUMÉRIQUE

L'UNIMA, un réseau international très actif

L'UNIMA – Union Internationale de la Marionnette, dont THEMMA est le centre français, organise du 19 au 23 avril son 23^e congrès mondial quadriennal. Ce congrès, qui devait être accueilli à Bali par l'UNIMA Indonésie en 2020 a été repoussé d'un an pour se tenir, finalement, de façon numérique. Les inscriptions sont ouvertes jusqu'au 14 avril.

Temps fort de l'association, il permet de dessiner les grandes lignes de travail que les membres souhaitent voir portées par cette association presque centenaire et de voter pour les personnes qui mettront en œuvre ce projet. Il est ouvert à toutes et tous les membres de l'UNIMA, c'est-à-dire aux membres de tous les centres nationaux, même si seul-e-s les conseiller-e-s élu-e-s de ces centres peuvent voter.

L'UNIMA dispose actuellement de 16 commissions de travail qui dessinent les grands axes de réflexion et d'actions de l'organisation dans de nombreux domaines comme la recherche, la formation professionnelle, la thérapie, le patrimoine immatériel, les festivals internationaux, la solidarité internationale pour n'en citer que quelques-uns, et qui viennent compléter les projets portés par le secrétariat général qui travaille à des enjeux structurels notamment au travers de son projet 4 créations, 4 continents – qui propose 4 créations

réalisées à partir du même texte en Afrique, en Amérique, en Asie-Pacifique et en Europe – duquel a découlé PUPPET.NET, un réseau européen de recherche-action sur les pédagogies, la formation et la professionnalisation des jeunes artistes, et sur un cycle de formation et de résidence d'artistes avec un réseau de partenaires africains. L'UNIMA est également porteuse d'une exposition internationale qui marque l'évolution ces 90 dernières années de la marionnette dans le monde qui tourne en Europe jusqu'en 2023 et du développement de la Journée mondiale de la marionnette qui se tient chaque 21 mars dans le monde entier. Rendez-vous dans le prochain numéro de *Manip* pour connaître les nouveaux·lles élu·e·s à la tête de l'UNIMA et les axes de travail décidés par l'assemblée lors du Congrès.

Plus d'infos : contact@unima.org

www.unima.org

THEMAA Les dessous de la marionnette : parcours épique - une fiction sonore

© Chloé Cassagne



En mars aurait dû se tenir la table ronde, « Les Dessous de la marionnette : parcours épique » organisée par le groupe des constructeur·rice·s de THEMMA et où nous devions traverser les problèmes et difficultés rencontrés lors du parcours d'une construction de marionnette, sous la forme d'un scénario catastrophe composé d'un recueil d'expériences mises bout à bout puis scénarisées en un seul récit pluriel.

Cette forme ludique, et réaliste à la fois, permet de tracer toutes les étapes de la construction et d'en soulever les complexités tout en abordant les solutions trouvées et les échecs. Comment ces épreuves permettent d'avancer dans une pratique ? La table ronde n'aura pas lieu mais le récit fictionné est bien là ! Le groupe des constructeur·rice·s vous prépare donc une fiction sonore sous forme de podcast pour une baladodiffusion printanière.

Plus d'infos sur le groupe des constructeur·rice·s de THEMMA :

www.themaa-marionnettes.com/association/actions/groupes-de-travail

IIM Une année de fête pour l'Institut International de la Marionnette

En cette année 2021, l'Institut International de la Marionnette fête ses 40 ans d'existence.

Cet anniversaire est notamment l'occasion de faire la lumière sur une compagne de longue date de cette institution des arts de la marionnette : Claire Heggen. Déjà rencontrée à plusieurs reprises dans *Manip*, cette artiste défricheuse est fer de lance d'un art à la croisée du mime, de la danse et des autres arts, celui du théâtre du mouvement. C'est au sein du développement de sa

pratique du geste qu'elle a introduit depuis de nombreuses années la marionnette sous ses différentes esthétiques et ainsi été invitée à intervenir dans la formation de l'École nationale supérieure des arts de la marionnette depuis ses débuts. Dans ce cadre, elle y a formé des générations de marionnettistes et porte un regard aujourd'hui sur cette recherche d'une vie, accompagnée par le ministère de la Culture dans le cadre de

l'appel à projets de la mission recherche de la DGCA dont elle est lauréate. La Chaire ICIma la soutiendra dans cette vaste entreprise, l'accompagnant dans cette vaste entreprise, l'accompagnant dans la formulation du vocabulaire de sa pratique. En cette année anniversaire, elle intervient également deux fois auprès des étudiants de l'ESNAM et a animé un stage professionnel.

Plus d'infos : marionnette.com

THEMAA Les Rendez-vous du Commun se transforment pour traverser la crise

Nous avons pensé les Rendez-vous du Commun en trois étapes thématiques, sous forme de journées conviviales touchant le plus grand nombre. Une partie sera tiendra finalement en numérique.

Il était prévu de lancer le cycle début 2021 sur le thème *Créer dans un monde en crise et/ou en transition écologique*, puis à l'automne 2021 : *Créer dans un écosystème en déséquilibre, en mutation ; Créer dans une communauté* et enfin début 2022 : *Créer et se créer : Parcours de vie de marionnettiste, créer à la dimension d'une vie*.

En raison de la crise sanitaire, les journées du premier cycle thématique *Créer dans un monde en crise et/ou en transition écologique* qui devaient se tenir en Occitanie, en PACA, en Bourgogne-Franche-Comté et en Centre-Val de Loire, seront organisées entre mai et juillet 2021 selon un dispositif à distance dont les contours sont en cours de définition. Des restitutions de ces échanges, et des réflexions qui en découleront, sont envisagées en présence, lors de rencontres dans les territoires concernés, associées à des temps forts ou festivals marionnette tels que le festival MiMA (Occitanie) en août, Les Solstices de la Marionnette (Bourgogne-Franche-Comté) dont le report est prévu pour le mois de novembre ou encore le Marché noir des petites utopies (PACA) en décembre.

Plus d'infos : www.themaa-marionnettes.com Rubrique : THEMAA > Les Rendez-vous du commun



© Marion Rougier

BRÈVES

L'AVIAMA s'agrandit

La ville de Tournefeuille, en Occitanie, a annoncé en janvier que son maire Dominique Fouchier rejoint l'Association Internationale des Villes Amies de la Marionnette.

Plus d'infos : www.aviama.org

Réforme de la taxe d'apprentissage

La taxe d'apprentissage subit des réformes dont nous parlerons prochainement. L'occasion de rappeler que l'Institut International de la Marionnette fait partie des structures à qui l'on peut reverser cette taxe au profit de l'école (habilitée à recevoir le solde de 13 %) et que cela constitue un budget non négligeable !

Plus d'infos : marionnette.com

Le LEM raccroche

Comme nombre de ses collègues, le directeur du LEM Laurent Michelin a décidé en février de renoncer à terminer sa saison cinq mois en avance, désabusé d'attendre chaque semaine les directives ministérielles. Bien que différents événements soient annulés, l'équipe se projette et prépare une réouverture à l'été.

Plus d'infos : lelem.fr

Latitude Marionnette accueille une coordinatrice

Alexandra Nafarrate a rejoint Latitude Marionnette en décembre 2020 pour l'accompagner à la coordination. Cette professionnelle aguerrie du secteur des arts de la marionnette, des arts de la rue et du cirque travaille depuis 10 ans pour différentes structures du secteur. Elle met actuellement ses compétences également au service de l'UNIMA et de l'AVIAMA.

Plus d'infos : latitude-marionnette.fr

Validation d'acquis d'expérience (VAE)

L'Institut International de la Marionnette poursuit son accompagnement des artistes qui souhaitent faire une VAE afin d'obtenir le DNSP d'acteur marionnettiste. Trois artistes ont été diplômés début 2021. La date limite de dépôt d'un dossier pour la prochaine session est fixée au 30 septembre 2021.

Plus d'infos : marionnette.com

THEMAA 9 ET 10 JUIN | LYON > MUSÉES GADAGNE

Se réunir malgré la pandémie Assemblée Générale de THEMAA

Après une assemblée générale 2020 singulière et dématérialisée en raison du contexte sanitaire, l'assemblée générale 2021 de THEMAA se tiendra, nous l'espérons, les 9 et 10 juin 2021 aux musées Gadagne à Lyon.

Ce sera l'occasion de présenter en plénière et en ateliers les avancées des chantiers et des projets : les Rendez-vous du Commun, les suites des rencontres à distance Covid, les métamorphoses, la mise en œuvre des Rencontres Nationales 2023 « Puppet Zone – Contaminations Marionnettes & Écrans », les travaux des groupes de travail (jeune public, formation, droits culturels, constructeur-riche-s, médiation...), le tout nouveau site Internet de l'association qui devrait voir le jour en juin, l'implication de l'association dans la Mobilisation

et la coopération Art & Culture et dans l'Ufisc... Nous inviterons également les « CNM en préparation » à venir nous présenter leurs projets. Le programme étant copieux et la jauge limitée, nous envisageons des solutions pour retranscrire en direct les échanges. Le programme détaillé de cette assemblée générale 2021 et le lien pour vous inscrire vous seront communiqués très prochainement sur le site de THEMAA ! Save the date !

Plus d'infos : claire@themaa-marionnettes.com

IMM 18 > 25 JUIN | CHARLEVILLE-MÉZIÈRES > THÉÂTRE DE L'ESNAM

Fin d'études pour la 12^e promotion de l'ESNAM

Les étudiants de la 12^e promotion de l'ESNAM présenteront leurs projets de fin d'étude du 18 au 25 juin. Les deux projets présentés sont réalisés sous la direction d'Émilie Flacher, de la compagnie Arnica, et de Martial Anton et Daniel Calvo Funes, codirecteurs de la compagnie Tro-héol. Cet ultime exercice mobilise un grand nombre de compétences énoncées dans le référentiel du diplôme national supérieur

professionnel (DNSP) de comédien spécialité acteur-marionnettiste et met les étudiants dans une situation quasi professionnelle. Il constitue un moment important dans la vie de ces jeunes artistes, à la veille de leur entrée dans le secteur professionnel, et l'attention qui leur est portée par leur communauté professionnelle est cruciale.

Plus d'infos : marionnette.com

9 AU 24 AVRIL | PARIS > THÉÂTRE AUX MAINS NUES

La masque sur le devant de la scène

Point de vue #3

Le Théâtre aux Mains Nues (TMN) met à l'honneur au printemps la pratique du masque, une des branches esthétiques des arts de la marionnette en proposant un colloque, une exposition, un stage professionnel et une journée arts sciences.

[Colloque] Les vis-à-vis du masque/ 9, 10, 15 et 16 avril

Ce temps fort sur le masque débutera par quatre jours de colloque proposés par le Théâtre sans Toit. Le LIEM – Laboratoire International des Enseignements dans le théâtre de Marionnettistes – interroge cette année le lien entre marionnette et masque. Chercheur·se·s, artistes et pédagogues proposeront conférences et ateliers autour de ces questions.

[Exposition] Le masque et l'animal/ 6 au 29 avril

Sur toute la période, l'association des créateurs de masques proposera une exposition. Quels masques pour permettre au corps de l'acteur·rice de retrouver les instincts primaires ? Quelles techniques et matières pour donner forme à l'animal ? Le cuir, le bois, le papier, le tissu ? Quels choix esthétiques ? Réalisme ou stylisation ? Le vernissage se tiendra le 9 avril.

[Stage professionnel] Les figures du masque/12 au 30 avril

Un stage professionnel de 105 h sera proposé afin de délivrer les fondamentaux des arts du masque entre

fabrication et jeu. Il cherchera à approfondir le dialogue entre masque et marionnette et interrogera la pratique du masque pour les scènes d'aujourd'hui.

[Journée arts et sciences] Le visage des bêtes/24 avril

Coordonnée par l'association Voir et produire des images d'art et de science, cette journée de rencontre abordera différents questionnements évoqués par des artistes et des scientifiques comme : Comment la face animale est-elle devenue visage humain ? Le visage, à découvert ou masqué, ne cherche-t-il pas à révéler, tout en le cachant, l'invisible de l'être ?

Inscriptions pour le colloque : theatresanstoit@gmail.com

Si les conditions sanitaires ne permettent pas aux théâtres d'ouvrir au public, cet événement sera limité aux seul·e·s professionnel·le·s de la culture et de la recherche, avec jauge limitée.

Inscription pour la journée arts sciences : reservation@theatre-aux-mains-nues.fr

Plus d'infos : www.theatre-aux-mains-nues.fr

THEMAA

Cheminer avec les droits culturels

L'Ufisc publie une synthèse et des témoignages à la suite d'une démarche collective et participative autour des droits culturels.

Cet ouvrage cherche à garder trace du processus continu de déconstruction et de questionnement, à laquelle cette notion invite les acteur·rice·s culturel·le·s. La participation à ce chantier a donné naissance au sein de THEMAA à un groupe de travail, dont les travaux vont mener à des conduites d'entretiens auprès d'acteur·rice·s parties prenantes de projets marionnette afin de produire un écrit relatant les mécaniques de ces territoires – géographiques, symboliques, imaginaires – sous l'angle des droits culturels. Par extension, cette approche va contaminer de manière certaine les chantiers menés par notre organisation et donner des couleurs thématiques plus particulières à nos actions (Rendez-vous du Commun, articles de *Manip* sur la Fabrique des territoires et la médiation...).

En savoir plus : claire@thema-marionnettes.com

3 QUESTIONS À Claudine Ledoux

L'AVIAMA est l'Association Internationale des Villes Amies de la Marionnette, une association d'élue·e·s de collectivités et de personnalités qualifiées. Rencontre avec sa présidente Claudine Ledoux, ancienne maire de Charleville-Mézières.

PAR EMMANUELLE CASTANG

Comment est née l'AVIAMA ?

L'idée de créer cette association m'est venue en 2004 lors du congrès de l'UNIMA à Rijeka, en Croatie. J'y avais été invitée en tant que maire de Charleville-Mézières. Ce fut un moment extraordinaire. J'ai alors pris conscience du rôle important des villes, des autorités politiques. Le monde de la marionnette a besoin du soutien du monde des élu·e·s, le monde des élu·e·s a besoin du monde de la marionnette. L'idée m'est venue de rassembler les villes désireuses de promouvoir les arts de la marionnette à travers le monde. Massimo Schuster, alors président de l'UNIMA, et Margareta Niculescu m'ont fortement encouragée. On peut dire que l'AVIAMA est un enfant de l'UNIMA. L'association est née officiellement en 2012 grâce à la mobilisation de Lucile Bodson, alors directrice de l'ESNAM, qui nous apporte toujours un concours très précieux en tant que coordinatrice de l'association. Des villes et régions ont répondu rapidement à l'appel : Tolosa (Espagne), Iida (Japon), Outremont (Canada), la région de Ségou (Mali), Gant (Belgique)... pour ne citer que ces toutes premières ! On compte aujourd'hui 19 villes membres, accompagnées



© JIR

de membres d'honneur et de membres qualifiés. L'association est aujourd'hui en pleine croissance.

En quoi les arts de la marionnette peuvent-ils constituer un levier culturel et de développement pour une ville ?

Les événements culturels ont un rôle majeur pour développer l'attractivité d'un territoire. Ces événements contribuent au dynamisme économique local. D'ailleurs, on mesure aujourd'hui l'impact économique d'un festival, ses retombées dans le secteur de la restauration, de l'hôtellerie par exemple. La fréquentation des lieux culturels (musées, théâtres...) est également un indicateur intéressant du rayonnement d'une ville. Les arts de la marionnette s'appuient sur une longue histoire et sont d'une grande modernité. La marionnette permet de parler un langage universel. Elle est accessible à tou·te·s. Les décideur·se·s locaux ont un rôle essentiel pour soutenir la création, la formation, la diffusion et la préservation du patrimoine. J'ai envie de leur dire « Soutenez la marionnette, elle vous le rendra au centuple ! » Les nombreux échanges qui ont lieu entre les membres de l'AVIAMA

nous ont montré que la marionnette n'était pas seulement un vecteur de développement économique. Elle peut être utilisée comme une médiatrice entre les élu·e·s et les citoyen·ne·s. Saguenay (Canada) est par exemple la première ville au monde à avoir nommé une marionnette *citoyenne d'honneur*.

Vous avez mis en place une bourse à la mobilité, pouvez-vous nous en dire plus sur cette initiative ?

L'AVIAMA est un réseau de coopération et d'échanges. Il aide à tisser des liens entre les différents pays. L'association est particulièrement sensible à la question de la mobilité qui constitue une part importante des budgets des projets. Les bourses de l'AVIAMA ont pour objet d'aider aux voyages et aux séjours de toute personne ayant un projet dans le domaine de la marionnette : des compagnies ou des artistes qui veulent prendre part à un festival, qui veulent poursuivre une formation, effectuer une recherche, mais également des amateurs qui veulent monter un projet... Depuis sa création en 2019, nous avons soutenu 10 projets artistiques et/ou de recherches qui ont permis de faire des ponts entre l'Europe, l'Asie, l'Afrique et l'Amérique.

Plus d'infos : www.aviama.org

UNIMA 21 MARS 2021

Journée mondiale de la marionnette

Extrait du message d'Audrey Azoulay, directrice générale de l'UNESCO



Subtile adresse du geste, jeu de mouvement et d'illusion, d'ombre et de lumière ; maîtrise du costume, de la forme et de la sculpture ; art de la mise en scène, du schématisme et du symbolisme ; virtuosité technique et poésie, l'art des marionnettes est un art universel, un art total.

« Parole qui agit », selon les mots de Paul Claudel, les marionnettes, par cette narration en acte, peuvent tout aussi bien incarner le quotidien que donner vie aux récits et contes venus des temps lointains. Patrimoine inestimable, elles sont aussi toujours, qu'elles évoluent dans la solennité d'un

rituel ou dans des mises en scènes contemporaines, un art d'aujourd'hui.

C'est ce qu'affirme la liste du patrimoine culturel immatériel de l'humanité de l'UNESCO qui compte à ce jour 12 formes de cet art. Du Sbek Thom cambodgien au théâtre de marionnettes slovaque et tchèque, c'est à chaque fois une concentration exceptionnelle de savoir-faire et de traditions et un patrimoine commun qu'il faut sauvegarder. Cet engagement est d'autant plus important que cet art fragile fait aujourd'hui face à des défis inédits. [...]

En cette Journée mondiale de la marionnette, l'UNESCO rend hommage à tous ceux et toutes celles qui font vivre cet art millénaire, avec passion et – en ces temps particuliers – avec courage.

Voir l'ensemble du message sur : www.unima.org

THEMAA

Exploration des territoires de marionnettes, du plateau à l'écran

Rencontres Nationales 2023 – Puppet Zone – Contaminations marionnettes & écrans

THEMAA lance ses 8^e Rencontres Nationales qui se dérouleront entre 2021 et 2023.

Elles se concentrent sur la diversité des lieux d'apparition des marionnettes, leurs différents *topos*, entre scènes, écrans et dispositifs technologiques d'immersion. Elles ont donc comme particularité d'inviter des spécialistes des arts de la scène, de l'audiovisuel, du cinéma, et aussi de la réalité virtuelle (VR). La première phase de ces rencontres, « les laboratoires à distance : sémantique et préceptes », coordonnée par la chercheuse Julie Postel, sera mise en place dès cette année sous forme de « chambres d'ébullition » en visioconférence constituant des espaces de contamination entre les différents champs invités (télé, cinéma, arts de la scène et arts numériques). En 2022, « les laboratoires *in situ* »

constitueront la deuxième phase qui mettra au travail des artistes, chercheur-se-s et étudiant-e-s au sein d'espaces d'expérimentations spécifiques. Les « laborantin-e-s » seront invité-e-s à créer, par leur rencontre au sein d'un espace de travail caractéristique, une matière à partager avec l'ensemble des autres praticien-ne-s. Enfin, rendez-vous en 2023 pour découvrir, sur un programme de trois jours, le désormais traditionnel temps fort ouvert au public qui conclut le parcours.

Plus d'infos : ren.nat2023@thema-marionnettes.com
www.thema-marionnettes.com/l'association/actions/rencontres-nationales/

18 JUIN | PARIS > THÉÂTRE AUX MAINS NUES

Plateaux Marionnettes

Nous en parlons dans le dernier numéro, les Plateaux Marionnettes, qui mettent en avant la création émergente en marionnette, se poursuivent au Théâtre aux Mains Nues.

Le Théâtre Halle Roublot, le Théâtre aux Mains Nues et la Nef – Manufacture d'utopies, proposent ensemble des temps forts dédiés aux professionnel-le-s 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 jeune ou tout public. Pour

ce second temps fort, sont invitées les compagnies *Incisive*, *Avant l'averse*, *Les ailes de Samare* et *Permis de construire*, pour trois présentations de maquettes et une création. 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.

SUR LA TOILE

Le carnaval de Cologne se réinvente

[REPORTAGE] À Cologne, le *Rosenmontag*, point d'orgue du carnaval, est sacré.

Pour adapter les traditionnelles festivités aux contraintes sanitaires, c'est un cortège miniature qui défilera dans les rues de la ville. Le théâtre de marionnettes de Cologne - le *Hänneschen-Theater* - a pour cela été mis à contribution.

Production et réalisation : ARTE
 À voir sur : <https://bit.ly/3pWAJGU>

Contes populaires et légendes de France

[ÉMISSIONS] Retour sur l'émission culte de 12 épisodes diffusée pour la première fois en 1981 sur FR3, avec les marionnettistes Charles et Ginette Lecoq à la manipulation. La réalisation de ce théâtre de marionnettes télévisé fut confiée dans sa totalité à Samuel Itzkovitch, dit « Sam », metteur en scène ayant beaucoup œuvré pour le petit écran.

Réalisation : Samuel Itzkovitch
 Production : Compagnie Giles et ses marottes, FR3
 À voir sur : <https://bit.ly/3pWcysf>

ESNAM - Les solos de la 12^e promotion

[SPECTACLE] Les étudiants de la 12^e promotion de l'ESNAM ont pu faire aboutir leurs créations en solo, malgré la crise sanitaire. Ces représentations n'ont pu bénéficier de la présence du grand public. En attendant des jours meilleurs, elles sont disponibles sur la Web TV de l'ESNAM.

Réalisation : Stéphane Nota
 Production : Institut International de la Marionnette
 À voir sur : <https://bit.ly/3qXW8R8>

L'artisan du plus grand des petits théâtres mécaniques tire sa révérence

PAR HUBERT JÉGAT



Les Ateliers Denino ont perdu leur grand architecte et metteur en songe, Alain Richet. Emporté par la maladie, le grand Nino était un bricoleur de génie, passionné de miniatures comme de caravanes, fidèle à son esprit forain. Créateur du célèbre Grand Théâtre Mécanique qu'il présenta avec sa partenaire, compagne de route et de vie, Bettina Vielhaber, dans de nombreux festivals de théâtre, de marionnettes et de rue, il avait l'énergie d'un Monsieur Loyal au verbe et à l'esprit libre. Il croquait la vie, avalait les kilomètres, s'évadait des heures dans son atelier à construire et réparer, et ne se départait que rarement de son sourire et jamais de sa générosité. Merci Nino, de ces rêves partagés qui continueront de nous habiter.

LA CULTURE EN QUESTION

Revitalisation culturelle : à quand une politique publique pensée en coconstruction ?

TRIBUNE OUVERTE À LA MOBILISATION ET COOPÉRATION ART ET CULTURE

Depuis bientôt un an, l'UFISC, ses organisations membres et plusieurs organisations, réseaux et fédérations nationales et régionales se sont associées au sein d'une grande « Mobilisation et coopération art et culture » pour agir auprès des structures artistiques et culturelles, des pouvoirs publics et de l'ensemble de nos concitoyen-ne-s et faire face à l'impact de l'épidémie de COVID-19.

Les structures ainsi réunies 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...

Or, malgré des efforts notables et par manque de transversalité, des pans entiers du tissu culturel demeurent aujourd'hui oubliés des politiques publiques et exclus des mesures de soutien mises en place. Ces manquements ne datent pas d'hier. Ce n'est pas seulement depuis la crise de la COVID-19 que l'État et les collectivités, focalisés sur le secteur privé lucratif d'un côté et celui des structures labellisées par l'État de l'autre, semblent victimes d'une forme de strabisme divergent et tendent à garder hors de vue la réelle diversité de l'écosystème culturel. Celui-ci fourmille en effet de milliers de structures d'initiative privée et citoyenne, aux buts autres que lucratifs, aux activités plurielles et ancrées dans les territoires (en ruralité, dans les quartiers, les centre-villes, les périphéries...). Ces structures sont porteuses et garantes d'un modèle économique hybride, vertueux et pourtant bien trop souvent fragile et fragilisé, en particulier à l'aune de cette période funeste pour la culture et qui met à mal la diversité des initiatives et les droits culturels des personnes.

Nous restons persuadé-e-s qu'une autre manière de voir et de faire les choses est possible. C'est en ce sens que l'UFISC a souhaité proposer un grand « Plan de revitalisation culturelle » dans le cadre de cette mobilisation (www.mobilisationculturelle.org). Ce dernier, bien que porteur de propositions en ce sens, ne souhaite pas se borner à des préconisations en termes de dispositifs financiers. Renforcer le soutien, irriguer l'ensemble des initiatives et des structures, demeure bien sûr primordial. Mais nous sommes persuadé-e-s que l'heure est avant tout à la transition vers des modes d'actions et de participation au dynamisme culturel des territoires plus empreints de coopération, de décloisonnement et de transversalité. Le modèle d'une culture figée dans des logiques de silos a fait son temps. Les enjeux de société actuels – climat, santé, replis identitaires, discrimination... – sont bien trop urgents pour rester enfermés dans de vieux schémas. Notre secteur culturel a besoin de réaffirmer les principes de solidarité qui font sa force. C'est pourquoi nous

souhaitons défendre un modèle de politiques publiques de la culture basé sur de réels processus de coconstruction, à toutes les échelles et respectueux des singularités, des principes d'action et des modes de fonctionnement de chacun-e.

À l'échelle des bassins de vie, pléthore sont ces acteur-ric-e-s artistiques et culturel-le-s qui mutualisent, se structurent, coopèrent, renforcent et inventent des modes d'organisation collectifs de plus en plus ouverts à d'autres secteurs (éducation, social, environnement, agriculture, ESS...) comme aux habitant-e-s. Il-elle-s se fondent sur une éthique basée sur les solidarités, la participation, la coopération et les réciprocitys pour s'extraire des principes de compétition et de compétitivité véhiculés par les logiques marchandes et dépasser ainsi la binarité de l'offre et de la demande, du prestataire et du consommateur. Il est urgent de venir renforcer et développer les processus de coconstruction des politiques publiques à l'œuvre sur les territoires, à l'instar par exemple des nombreux schémas d'orientation des arts et de la culture (SOLIMA, SODAVI, SODAM...) qui rassemblent et ouvrent des perspectives nouvelles en termes de politiques publiques de la culture, horizontales voire ascendantes et fondées sur les droits culturels (désormais, faut-il le rappeler, inscrits dans la loi - NOTRe, LCAP, CNM), pour la dignité et des relations de qualité entre les personnes. Élu-e-s et technicien-ne-s de collectivités, artistes, organisations et acteur-ric-e-s artistiques et culturel-le-s, partenaires, habitant-e-s, nous qui sommes convaincu-e-s que développer la capacité des territoires ne se résume pas à renforcer leur attractivité, activons la démocratie ! Et bâtissons des espaces de concertation et de coconstruction territoriales, ouverts et représentatifs, rassemblant l'ensemble des parties prenantes de l'écosystème culturel et citoyen.

POUR ALLER PLUS LOIN

- Plan de revitalisation culturelle www.mobilisationculturelle.org
 - Publication sur les droits culturels (voir actus page 6)
 - Rapport de Laurent Fraïsse sur la coconstruction de l'action publique <http://ufisc.org>
 - Pages du site du ministère de la culture dédiées SOLIMA et aux SODAVI www.culture.gouv.fr
- Rubrique sites thématiques > Musique ou Art plastique > Pour les professionnels > Schémas d'orientation et de développement

PUBLICATIONS



Images en scène
Revue *Alternative Théâtrale*
n°141

Corédaction en chef : Chantal Hurault et Sylvie Martin-Lahmani

Sur les scènes contemporaines, l'image est omniprésente à côté du vivant : images filmées en direct ou préenregistrées, références cinématographiques, performances numériques. Après une cinquantaine d'années d'histoire et de mariages plus ou moins heureux entre les arts de la scène (opéra, théâtre, marionnette...) et une partie des arts visuels qui permet de jouer avec des présences immatérielles (vidéo, numérique...), nous souhaitons interroger leur potentiel de création, avec le recul nécessaire.

Éd. Alternatives Théâtrales, juillet 2020



Légitimités culturelles
Nouvelles scènes,
nouvelles voies
Revue *Études théâtrales*
n°67/2017

Textes réunis par Luc Boucric et Véronique Lemaire

Ce début du XXI^e siècle bouscule toutes les légitimités, voire la notion même de légitimité. Dès lors, pourquoi le théâtre, la culture seraient-ils à l'abri de ce mouvement de fond ? De là naît un double impératif : questionner les fondements de la légitimité culturelle et s'interroger sur les processus de légitimation. C'est ce que tente ce volume dans le registre théâtral qui est le sien, tout en éprouvant le besoin d'élargir le propos à l'ensemble du champ culturel.

Éd. L'Harmattan, Collection Academia, novembre 2019



EN DIRECT DU PAM

**13^e Congrès UNIMA,
Washington DC USA,
9-15 juin 1980**

Procès-verbal

Accès au document :

<https://bit.ly/3brq10y>

Accès au portail :

<http://lelab.artsdelamarionnette.eu>



CONVERSATION

FESTIVAL MONDIAL DES THÉÂTRES DE MARIONNETTE

UNE PASSATION SUR FOND DE CRISE SANITAIRE

Drôle de période pour une passation... En effet, le Festival mondial des théâtres de marionnettes change de direction au milieu de cette crise sanitaire qui secoue le monde entier. Une entrée en matière pas évidente pour Pierre-Yves Charlois que nous avons rencontré dans le *Manip 64* et qui succède depuis le 9 novembre dernier à Anne-Françoise Cabanis, première directrice professionnelle de cet événement. *Manip* a voulu savoir comment se faisait le passage de relais de ce festival unique pour lequel toute la communauté marionnettique française et mondiale ressent un fort attachement d'appartenance depuis sa création en 1961 par Jacques Félix. * Voir Manip N° 64, rubrique 3 questions à Pierre-Yves Charlois

MANIP : Anne-Françoise, en parcourant votre carrière, il semblerait que la marionnette vous ait couru après, ou est-ce l'inverse ?

ANNE-FRANÇOISE CABANIS : Quand j'étais petite, la marionnette se réduisait pour moi au théâtre du Jardin du Luxembourg. Je ne les aimais pas du tout d'ailleurs ! Je ne comprenais pas pourquoi on criait et on hurlait au spectacle. Ma vraie rencontre avec la marionnette s'est faite à la Ferme du Buisson SN de Marne-la-Vallée, où je travaillais et ai découvert tous les pionniers des années 1980 : Amoros et Augustin, Jean-Pierre Lescot, Houdart Heuclin, Massimo Schuster, les Monestier et tant d'autres, dans une petite salle qui s'appelait le Grenier. On s'apercevait tout à coup des incroyables potentialités de la marionnette ! Je me souviens de cette explosion d'inventivité qui fusait de tous ces artistes et qui me fascinait. Ils furent les piliers de cette époque et ont notamment permis aux étudiants de l'École nationale supérieure des arts de la marionnette de s'aventurer dans des chemins inédits et innovants. N'oublions pas que c'est une époque où les artistes étaient aussi militants de leur art, et la reconnaissance de cet art en est le fruit. Fruit qu'elle a transmis aux nouvelles générations de marionnettistes.

MANIP : Et vous Pierre-Yves, quelle est votre histoire avec cet art ?

PIERRE-YVES CHARLOIS : Elle est beaucoup plus récente ! J'ai découvert la marionnette à la fin des années 2000, avec *Les Fourberies de Scapin*, mises en scène par Émilie Valantin. J'ai été surpris par la capacité de la marionnette à créer cet effet d'abîme avec un comédien seul à manipuler au plateau, Jean Sclavis. C'était l'époque où j'étais directeur adjoint de l'Odia, l'agence régionale en Normandie. En arrivant ensuite en Bretagne, j'ai vraiment découvert la marionnette et, en particulier, le théâtre d'objets et son côté ludique.



ANNE-FRANÇOISE CABANIS



PIERRE-YVES CHARLOIS

MANIP : Anne-Françoise, vous confiez dans le *Manip 15*, en juillet 2008 : « Mon rêve serait de retrouver la ligne de Jacques Félix qui était la découverte de cet art, la mise en valeur de la marionnette à travers la création contemporaine, l'ouverture internationale et les rencontres humaines. Cette ligne-là a besoin d'être dynamisée en la rendant véritablement professionnelle. » Pensez-vous l'avoir réalisé ?

A.-F.C. : Honnêtement, je suis assez fière du travail mené pendant toutes ces années. Lorsque je suis arrivée après le décès de de Jacques Félix et la période trouble qui a suivi, le festival était en souffrance et les pouvoirs publics souhaitaient le professionnaliser. Ce mot faisait peur aux bénévoles et il a fallu négocier avec certains anciens membres du conseil d'administration en s'appuyant sur les valeurs de culture et d'humanisme mises en place par Jacques Félix. Il fallait mettre en place des outils et des techniques au service du festival pour lui apporter la reconnaissance qu'il méritait et pour faire revenir les artistes qui commençaient à désertier faute d'un accueil professionnel digne de ce nom. Ces chantiers organisationnels devaient se mener en parallèle d'un accompagnement et de formations des bénévoles pour les intégrer dans le projet. Aujourd'hui, le festival a définitivement sa place dans le réseau des grands festivals internationaux. Et malgré la crise sanitaire que nous traversons, je pense que Pierre-Yves peut s'appuyer sur une structure sereine, pérenne et apaisée.

MANIP : On ne peut pas faire cette interview sans évoquer la figure de Jean-Luc Félix, long-temps président du festival.

A.-F.C. : Jean-Luc Félix était d'abord un artiste sculpteur et pédagogue, et tout sauf un homme de pouvoir. Suite aux



© Hervé Dapremant

Manto, compagnie Les Malles (Suisse)

conflits de succession après le décès de Jacques Félix, il a paru évident qu'il avait toute la légitimité pour prendre la présidence de l'association des Petits Comédiens de Chiffon, porteuse du festival. Nous avons dès lors travaillé ensemble dans l'échange et la confiance, tenant compte de l'histoire et en opérant les mutations indispensables. C'était un homme très pointu, sur les arts de la marionnette, discret, et totalement ouvert sur la modernité.

MANIP : Comment appréhendez-vous cette histoire et comment l'intégrez-vous dans votre projet, Pierre-Yves ?

P.-Y.C. : De manière très humble. Je mesure le travail gigantesque qu'a fait Anne-Françoise pour porter le festival là où il est aujourd'hui tout en gardant cette ligne de crête d'un ancrage local, mais aussi des valeurs et de l'esprit de départ portés par Jacques Félix. Depuis deux mois que j'observe, je me sens en convergence avec ces valeurs tout en ayant conscience de la réalité économique et sociale actuelle des grands festivals à renommée mondiale. Je vais prendre le temps de conforter tout cela puis traiter ensuite les possibles évolutions.

MANIP : Pouvez-vous préciser ces points d'évolution que vous souhaitez ?

P.-Y.C. : Ce festival, grâce à son exigence artistique, possède une puissance de feu incontestée et doit aussi porter une forte utilité sociale. Il faut donc maintenir cette exigence et cette diversité, cette ouverture sur le monde, tout en multipliant les initiatives qui pourront rendre encore plus lisible son utilité sociale. Ensuite, nous devons valoriser les manières de faire de ce festival, sa philosophie de travail, d'action, et multiplier l'exemplarité sur des questions de développement durable, de pratiques artistiques, de coopérations, autant d'axes existants qu'il faut rendre encore plus saillants.

MANIP : Cette utilité sociale dont vous parlez implique donc l'idée d'un ancrage territoriale plus fort ?

P.-Y.C. : Ce festival est un ambassadeur pour le territoire mais c'est aussi une ouverture pour les gens

qui pourraient penser que l'art n'est pas pour eux. Cette ouverture passe par exemple par la découverte d'une technique, la rencontre avec les artistes et par le relais d'initiatives citoyennes quand elles sont en cohérence avec les valeurs du festival. Je n'ai pas encore connaissance aujourd'hui de tous les possibles de ce territoire.

« *Le mot diversité convient à ce festival : diversité des techniques, des cultures, des langages, des écritures, des possibles avec les autres expressions artistiques* »

Anne-Françoise Cabanis

MANIP : Le passage du festival de triennale à biennale fut-il, selon vous, une bonne chose ?

A.-F.C. : Cette décision a déclenché de nombreux débats mais je la considère comme une réussite absolue malgré son rythme soutenu. C'est une demande qui est venue de la ville, mesurant les retombées économiques du festival. De mon côté, je ne craignais pas de pénurie de l'offre artistique, connaissant les potentialités en France et dans le monde. Ce fut l'occasion d'inviter plus de compagnies et de conforter l'économie du territoire. Et il n'y a eu de désengagement ni du public, ni des bénévoles.

MANIP : Pierre-Yves, comment appréhendez-vous la programmation ?

P.-Y.C. : Lorsque l'on est sur un marché hypertendu avec pléthore d'offres et une demande contrainte, le repérage se fait naturellement, les initiatives viennent à vous. Au niveau international, je pense m'appuyer sur des réseaux prescripteurs qui correspondent aussi à la philosophie et aux esthétiques que défend le festival. Après, c'est un savant dosage entre les diversités d'esthétiques, d'adresse, de provenance. C'est la recherche d'un équilibre.

MANIP : Comment prendre justement en compte l'offre et la demande sans tomber dans le marché et transformer l'œuvre artistique en produit culturel ?

P.-Y.C. : Il ne faut pas chercher à dissocier l'économique et l'artistique. Nous sommes sur un marché avec une offre et une demande qui se traduisent par une transaction tout en sachant que nous ne sommes pas sur de l'événementiel mais sur la recherche de propositions artistiques les plus pertinentes, les plus innovantes, les mieux réalisées et qui racontent du sensible.

MANIP : Comment peut-on définir une ligne artistique pour ce festival ?

P.-Y.C. : Ce festival est une des locomotives mondiales de la marionnette. Il doit donc donner à voir la diversité de ce qui existe dans ce qu'il y a de plus traditionnel – parce que porteur d'une histoire, d'une civilisation – et dans ce qui se fait de plus contemporain, osé, imaginatif. Il y a donc en réalité plusieurs lignes artistiques pour un tel festival.

A.-F.C. : On ne peut pas faire à Charleville, le « Festival d'automne » de la marionnette. D'une part, les réserves de public ne sont pas suffisantes, d'autre part, notre art se définit dans ses équilibres entre tradition et modernité, supposant toutes les mixités possibles que la création peut occasionner. Le mot diversité convient à ce festival : diversité des techniques, des cultures, des langages, des écritures, des possibles avec les autres expressions artistiques. Et donc la diversité des publics. Le mot de marionnette, qui a longtemps fait débat, déclenche dans l'imaginaire collectif une véritable empathie : à Charleville, les gens disent « On va aux marionnettes » parce qu'ils pensent que c'est pour eux. À nous de les surprendre et de les séduire dans ce que nous imaginons et proposons avec les artistes, leur faisant intégrer que l'art de la marionnette a bien évolué.

MANIP : Comment appréhendez-vous cette force du Festival que sont les bénévoles ?

P.-Y.C. : Je pense qu'une communauté se forme sur des valeurs avant de se former sur des objets. Des premières rencontres que j'ai pu avoir avec eux, je constate que ce sont des valeurs qui animent ces bénévoles. Je souhaite continuer à partager ces valeurs, à consacrer du temps pour imaginer et valoriser les initiatives. Valoriser la communauté bénévole, c'est valoriser une identité et donc un territoire.

MANIP : Et vos rapports avec les différentes structures de la marionnette à Charleville-Mézières ?

P.-Y.C. : C'est une vraie chance d'avoir dans une même ville, ce que j'appelle les maillons d'une chaîne de valeurs : de la formation à la diffusion en passant par la production, le patrimoine, la médiation, la documentation, la création, deux structures à dimensions internationales et beaucoup d'artistes implantés dans la ville. J'envisage mon travail en parfaite coopération et en articulation pour que

chacun à son endroit puisse faire valoir la marionnette et, à travers elle, un territoire dans sa manière de faire et de coopérer.

MANIP : Et à l'international ?

P.-Y.C. : J'aimerais établir des coopérations sur le long terme. Cette démarche passe par les réseaux comme l'UNIMA ou l'AVIAMA mais aussi comme l'IETM qui est le plus grand réseau international pour le spectacle vivant. Cela doit nous permettre de penser à des projets européens de type « recherche-action ».

MANIP : Revenons au métier de programmeur. Comment le vivez-vous ?

A.-F.C. : D'abord en allant voir des spectacles mais aussi en écoutant les artistes pour savoir à quel endroit ils sont dans leur travail, quelles sont les articulations qui les animent au niveau des matériaux, des techniques, des autres disciplines. Au départ, le fonctionnement de ce festival a été calqué par Jacques Félix sur celui des pays de l'Est, à savoir par l'usage d'appels à candidatures et finalement, bien qu'étranges, cela a permis quelques belles découvertes de spectacles venant de très loin. Mais aujourd'hui, avec Internet et les réseaux sociaux, on peut voir l'avancée des esthétiques dans les différents pays évoluer en fonction de l'actualité et du milieu dans lequel les artistes vivent et créent. Comprendre, respecter et montrer ces différentes avancées font partie de ce métier.

« Je souhaite déceler une recherche, valoriser et accompagner une trajectoire d'artiste comme il existe également des trajectoires de spectateurs. »

Pierre-Yves Charlois

P.-Y.C. : Quand un-e artiste vient me voir, ce ne sont pas tant les créations en elles-mêmes qui m'intéressent mais plutôt son parcours artistique, les problématiques qu'il-elle développe. Je souhaite déceler une recherche, valoriser et accompagner une trajectoire d'artiste comme il existe également des trajectoires de spectateurs. La différence des esthétiques d'un pays à l'autre rend justement compte de situations ou de points de vue divers. Des outils comme Internet nous permettent de nous informer pour creuser les connaissances et pour affiner nos intuitions.

MANIP : Comment se passe la passation de direction entre vous ?

P.-Y.C. : Naturellement. Anne-Françoise a déjà composé une partie de la programmation de la prochaine édition tout en me laissant de larges plages de possibilités. Elle m'a dressé le parcours des artistes déjà programmé-e-s dont, pour certain-e-s, je ne connaissais pas précisément le travail et, en croisant ses informations avec mes propres réseaux, j'ai pu m'approprier très vite son travail. La passation se



L'Oiseau de fin du monde, Sabrina Geist (Argentine)

fait aussi sur toutes les spécificités et enjeux propres à ce festival : l'ancrage au territoire, le travail avec les bénévoles, le rapport aux partenaires publics et privés, le rapport au public et à l'espace public, le modèle économique du festival, les coopérations européennes, le microcosme marionnettique de Charleville-Mézières...

A.-F.C. : J'ai eu effectivement à cœur de donner le maximum d'informations à mon successeur pour qu'il ait tous les éléments qui vont lui permettre d'être dans une continuité tout en lui laissant une capacité d'affiner ses spécificités. D'évidence le temps entre deux éditions est court : sitôt une biennale finie, une autre s'enclenche. Il n'était pas possible de laisser à Pierre-Yves la charge de porter la programmation et sa mise en œuvre en une toute petite année. Nous savons tou-te-s que les compagnies travaillent longtemps à l'avance, les engagements sur les coproductions sont donc déjà convenus. Il fallait mettre en place quelques piliers solides sur lesquels il puisse s'appuyer.

P.-Y.C. : C'est une vraie marque de confiance de la part d'Anne-Françoise. Et ce sont des très gros piliers quelque peu incontournables !

MANIP : Dans les dernières éditions, le festival avait des artistes associés. Qu'ont-ils apporté au festival ?

A.-F.C. : L'idée était de construire avec des artistes un parcours original pour faire connaître leur univers ; je l'ai aussi pensé en termes de communication : ils devenaient les ambassadeurs du festival et d'une profession. Chaque édition, deux artistes étaient associé-e-s : un homme et une femme, un-e Français-e et un-e étranger-e. Ils-elles ont permis de tisser d'autres liens avec la presse et le grand public en leur présentant, sur la durée, une large part de leur palette d'activités de création et de médiation. C'était aussi une manière de mettre en avant des artistes incontournables. J'ai aimé construire, à l'intérieur de cette programmation, des îlots artistiques particuliers avec ces artistes et leur compagnie.

P.-Y.C. : Je ne sais pas encore si je vais poursuivre cette idée, même si elle me séduit. Je suis peut-être plus sur l'idée de thématiques.

MANIP : Lesquelles, par exemple, pour 2021 ?

P.-Y.C. : J'imagine un focus sur la marionnette et la magie nouvelle, la magie, l'illusion, le fantastique et les relations entre magie et danse, magie et performance, matière, avec des formats un peu cabaret, dans le sens du music-hall et des cabarets de curiosités.

MANIP : Comment se gèrent les relations avec le Off ?

A.-F.C. : Je pense qu'avec la crise, le Off va être très compliqué. Les compagnies sont très fragilisées actuellement et le Off risque de les fragiliser encore plus. C'est un argument pour maintenir un festival fort, qui puisse, d'une certaine façon, les soutenir.

P.-Y.C. : Nous avons tou-te-s besoin de nous conforter les un-e-s les autres au service d'une même cause. Il faut simplement savoir à quels endroits nos envies se rejoignent et trouver nos complémentarités.

MANIP : Pour la prochaine édition, la grande inconnue reste la crise sanitaire...

P.-Y.C. : Nous sommes d'ores et déjà sur une limitation des longs courriers avec une programmation à 60 % française et à 40 % non française au lieu d'être à parts égales. Il y aura des artistes américain-e-s, chilien-ne-s, indien-ne-s, iranien-ne-s, libanais-e-s, israélien-ne-s et des artistes venant de l'espace Schengen. Aujourd'hui, nous dialoguons avec nos partenaires publics pour les alerter sur les différents scénarii et leurs conséquences économiques. Le pire serait le maintien de l'entièreté de la programmation en demi-jauge avec l'interdiction des moments conviviaux. Si le festival est maintenu, nous avons décidé de donner une lisibilité aux projets des À Venir, que la crise n'a pu permettre aux programmeurs de découvrir sur l'année 2020. Tous nos partenaires sont évidemment sensibles à cette situation. Pour l'instant personne ne sait rien mais les décisions seront prises avant le mois de juin. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR PATRICK BOUTIGNY ET EMMANUELLE CASTANG

LORSQU'IL EST QUESTION DE MYTHES...

PAR **LISE GUIOT**, UNIVERSITÉ MONTPELLIER 3

AVEC | **DOMINIQUE BERNSTEIN**, CIE XÉNOS THÉÂTRE – **PIERRE BLAISE**, THÉÂTRE SANS TOIT – **DAVID GIRONDIN-MOAB**, CIE PSEUDONYMO – **CRISTINA GRAZIOLI**, UNIVERSITÉ DE PADOUE – **HUBERT JÉGAT**, CRÉATURES COMPAGNIE – **ANTOINE LAPRISE**, THÉÂTRE DU SOUS-MARIN JAUNE, **FRANÇOIS LAZARO**, CLASTIC THÉÂTRE, **ÉVELYNE LECUCQ**, JOURNALISTE ET COMMISSAIRE D'EXPOSITION – **CAMILLE TROUVÉ**, CIE LES ANGES AU PLAFOND

« **Mythe** », mot plus vaste que ces cinq lettres, qui résonne en chacun de manière singulière. Suite à l'article du dernier *Manip*, un petit groupe d'artistes et chercheur-se-s s'est réuni pour aborder ensemble les sens et périmètres qui se cachaient derrière ce mot. Puis les échanges se sont poursuivis. Voici le fruit de cette pensée en mouvement qui continue de nourrir le chantier que s'est donné *Manip*.

LISE GUIOT : Tout art ne peut-il se comprendre comme la sublimation des interrogations de l'homme face à son être au monde, à sa finitude, à l'infini ?

FRANÇOIS LAZARO : Et si nous considérons que tout mythe, toute œuvre marionnettique ou plus largement poétique est inmanquablement traversée par les mêmes pulsions, appréhensions, formes, visions, lectures du monde, questionnements (la peur de mourir, de disparaître, la peur du plus fort, de l'invisible, de l'indicible, de l'in-maîtrisable, la question des origines et des fins, la question du temps, etc.). [...] Toute création n'est-elle pas inmanquablement traversée par les mêmes questionnements et intuitions qui ont abouti à la formation de mythes et de mythologies ?

HUBERT JÉGAT : Les mythes sont en effet un matériau pour penser l'humain, notre relation à l'invisible, à l'au-delà. Une source où le magique s'incarne dans l'inanimé, les montagnes, le sable ou un coquillage abandonné. Ils nous appellent à inventer une relation singulière à la matière. Le marionnettiste dans son théâtre de matière l'anime, lui donne un mouvement, une parole. Il rend le vivant tangible.

L.G. : En matière de mythes, la marionnette serait-elle une interlocutrice idéale ?

CAMILLE TROUVÉ : J'aurais plaisir à citer Albert Camus : « Les mythes n'ont pas de vie par eux-mêmes, ils attendent que nous les incarnions. Qu'un seul homme, qu'une seule femme, réponde à leur appel et ils offrent leur sève intacte. » Merveilleuse invitation pour les marionnettistes !

F.L. : « Magique, donner vie, créer un monde » : les mots des spectateurs sont lourds de sens. L'art du théâtre avec/par/à travers les marionnettes, les objets et les matières nous renvoie, par les projections qu'il suscite, à une perception symbolisée et poétique (pour ne pas dire poïétique) du vivant et de ses catastrophes.

PIERRE BLAISE : Parce que la marionnette est antinaturaliste par essence – je dois cette formule à Lucie Doublet, administratrice du Théâtre aux Mains Nues et

philosophe –, elle me semble en adéquation quant à ses possibilités de représenter les mythes, les fables, les contes, les légendes, les allégories, les religions, les miracles... La réalité ne suffit pas ! L'émerveillement ou la crainte enchantent le train-train de la vie. Inversement, un récit mimétique, attaché au réel, prendra des couleurs épiques, oniriques, insolites, fantastiques s'il est porté par des marionnettes.

« *C'est sans doute la passivité de la matière qui fait de la marionnette une métaphore saisissante de la condition humaine.* »
Camille Trouvé

F.L. : En quoi la pratique de la marionnette propose-t-elle, de fait, une perception mythique ou poétique du monde ? En quoi cette pratique nous ramène-t-elle à l'expression d'un mystère qui nous interroge ? Celui de l'origine du vivant, de ses causes et de ses fins, voire à cette question sans réponse : sommes-nous des créatures ou des fruits errants du hasard ? Y a-t-il du vivant avant le vivant ?

C.T. : La marionnette concentre en elle les interrogations de l'homme sur le rapport entre l'animé et l'inanimé. Les mythes sont eux aussi hantés par la mort. La marionnette porte en elle l'idée qu'il y a de l'animé dans l'inanimé et inversement, de l'inanimé en l'homme. Porter cette matière inerte à la scène interroge notre propre finitude, alors que la marionnette touche à l'immortalité. C'est sans doute la passivité de la matière qui fait de la marionnette une métaphore saisissante de la condition humaine. Kantor parle de « souffrance de la matière muette », de matière méprisée et incomprise par les humains qui méprisent ce dont ils sont eux-mêmes constitués. [...] On pressent une réponse plus profonde, plus intime qui se situe dans la nature même de la marionnette. La marionnette peut devenir une allégorie d'un homme manipulé par sa condition sociale, par une autorité supérieure et surtout par ses propres démons intérieurs. Lorsque

nous mettons en scène le duo marionnettiste/marionnette, nous donnons à voir une humanité qui n'est pas libre, qui se trouve manipulée de l'extérieur par des forces mystérieuses (le destin, les dieux, l'inconscient). Le fait même que la marionnette ne soit pas dotée d'une voix propre mais qu'on lui attribue des pensées, des paroles, renforce l'idée d'une âme prisonnière. Le duo que crée le marionnettiste avec sa marionnette prend alors toute sa force.

F.L. : Cette pratique instrumentale – l'art marionnettique – nous donne à percevoir, dans le moment du jeu, le créateur et sa créature étrangement imbriqués dans toutes les postures de l'interrogation humaine : le dominant et le dominé, le manipulant et le manipulé, le dieu et sa créature, le moment où « ça prend vie » et le moment où « ça meurt » et, aussi, le « créateur » présent, absent, révélé ou caché. L'effet semble encore plus saisissant lorsqu'au lieu d'une poupée, l'interprète s'accroche à la glaise, aux objets, aux matières d'où surgissent des formes de présence. Manifestement, la marionnette enfante des mythes.

« *Le récit mythologique est l'œuvre collective d'un groupe s'adressant à un autre groupe. Le théâtre retrouve sa signification de rite collectif.* »
Dominique Bernstein

L.G. : Toute création marionnettique ne peut-elle, à chaque spectacle, s'envisager telle une nouvelle genèse ?

DAVID GIRONDIN-MOAB : Tentaculaire, polysémique, avant-gardiste, au point qu'il est d'emblée ambigu de parler d'un art de la marionnette. Chaque technique et chaque esthétique est un continent en soi. Mais c'est aussi, derrière chaque objet, l'art originel, la matrice de tout art qui est en germe. La marionnette précède le mythe et lui donne naissance, comme la statuaire animée donne naissance aux premiers rites. Elle semble tellement liée à la naissance de la culture humaine qu'on entrevoit comment a pu s'écrire le



© Théâtre du sous-marin jaune

Théâtre du sous-marin jaune.
Le loup bleu

mythe des origines et de la glaise qui s'anime. Inlassablement nous répétons le geste prométhéen.

P.B. : Ce pouvoir de transfiguration, cette aptitude au langage plastique, cinétique, sonore, verbal de la marionnette (qu'elle partage avec le dessin animé et le stop-motion) font corps, littéralement, avec les deux grands mythes de la création sans procréation : le mythe des origines et de l'aube de l'humanité et le mythe de la créature artificielle. Ces mythes sont réactivés de manière latente ou volontaire dans toute œuvre scénique qui utilise des marionnettes ou des objets comme intermédiaire de figuration.

H.J. : Est-ce parce que les marionnettistes portent en eux une tradition, une histoire qui nous ramènent aux premiers temps où un homme s'est mis à jouer avec des figures, à raconter des histoires avec des objets, avec des masques ? Le marionnettiste manipule l'inanimé, l'invisible et nous le rend vivant et sensible. Le spectateur de ces métamorphoses est aussi conscient de leur caractère fabuleux. C'est la nature même de cette relation d'une crédulité tacite et/ou d'une intelligence connivente qui permet la poésie.

L.G. : Pourquoi vous êtes-vous attachés au matériau mythologique ?

H.J. : Cette quête d'une cosmogonie primitive est sans doute le tourment de ma génération, consciente du monde, connectée à lui virtuellement grâce à Internet depuis trente ans, bercée aux histoires où la figure du héros sauveur du monde domine et à la science toute puissante donc en mesure de faire « humanité-s » et en même temps déconnectée en partie du vivant, de la nature et des espèces animales, des croyances mystiques et surnaturelles. Ma recherche artistique est donc tendue entre deux axes, le passé et le futur, la recherche d'une cosmogonie primitive et l'émergence d'une ufologie poétique et politique, la Terre et le Ciel, l'intra et l'exo.

DOMINIQUE BERNSTEIN : Au théâtre, un des grands intérêts du mythe est qu'il n'est pas figé dans un texte. Même si un original subsiste – pour *l'Odyssée* par exemple – les multiples versions auxquelles il a

donné naissance ont enrichi la narration de départ pour en faire un objet qui concerne chacun même s'il en ignore l'origine. Le récit mythique est une histoire flottante dans nos esprits, il autorise toutes les libertés formelles et en ce sens, il est particulièrement à l'aise dans l'art de la postmodernité où les formes s'entremêlent sans cesse.

« De l'anthropocène aux manipulations du vivant, les capacités de l'humanité sont similaires à celles du marionnettiste, la capacité de créer un monde, de le modifier, d'en tirer les fils et d'en provoquer la fin. »
Hubert Jégat

L.G. : Vous évoquez l'importance de l'adresse...

D.B. : Quels que soient mes choix énonciatifs et dramaturgiques, le récit mythologique est l'œuvre collective d'un groupe s'adressant à un autre groupe. Le théâtre retrouve sa signification de rite collectif, retrouve la part de spontanéité qui fait sa force. La subversion du temps narratif qu'autorise le récit mythique trouve une résonance particulière dans le théâtre de masques. Plus que « faire » ou « dire » les acteurs doivent « être là », c'est la présence muette de notre semblable débarrassé de son égo qui nous touche. Cet « être là » – mystère de l'incarnation – peut avec un peu de chance, montrer le frémissement de la vie.

H.J. : Je crois que dans mes spectacles – évocations du futur, de l'espace, de l'au-delà, du surnaturel, de l'inconnu – je tente d'interroger notre relation aux mondes invisibles, ceux-là même que le marionnettiste convoque, rendre vivant l'inanimé, provoquer la présence et nourrir la conscience partagée avec le spectateur.

L.G. : La présence de mythes sur le plateau ne s'associe-t-elle pas à un questionnement sociétal et politique ?

C.T. : C'est bien souvent une conception du monde qui se raconte à travers le récit mythologique. On voit l'homme aux prises avec la société de son époque, son rapport aux dieux et à lui-même. Au centre du mythe se loge un conflit à résoudre entre l'intime et le politique, la liberté individuelle et le destin.

H.J. : Les mythes de la création et de destruction de notre univers tangible perceptible sont évidemment devenus des sujets politiques dès lors que l'humanité a été capable d'en régir les règles, de passer de l'imagination au réel. Tout comme le marionnettiste démiurge, l'humanité a désormais le pouvoir d'écrire son histoire. De l'anthropocène aux manipulations du vivant, les capacités de l'humanité sont similaires à celles du marionnettiste, la capacité de créer un monde, de le modifier, d'en tirer les fils et d'en provoquer la fin. [...] La grande bataille qui se livre aujourd'hui pour notre humanité, son attention et son avenir, est éminemment une bataille de l'imaginaire où la relation au vivant, au monde animal et végétal, est fondamentale. Au fond, artistes et penseurs tentent de nous connecter aux mondes que nous habitons, celui des vivants, des dieux, des morts et de ceux que nous ne connaissons pas encore, des autres.

L.G. : Vos spectacles fabriquent-ils des mythes ?

ANTOINE LAPRISE : Ne pourrais-je pas dans une certaine mesure considérer *Le Loup bleu*, comme un cas de figure ? Par la décision de rendre un personnage récurrent, en croyant se relayer soi-même, la figure nous échappe : elle entre dans le regard des autres, qui se l'approprient et en redemandent. Est-ce la naissance d'un mythe ? *Le Loup bleu*, employé d'abord comme narrateur, est devenu au fil des ans, par un concours de circonstances, un personnage récurrent, puis la figure de proue de la compagnie et désormais son directeur artistique. Et nous voilà entraînés dans notre propre remous, poussés à obéir à la figure que nous avons créée et contraints de regarder le monde à travers ses yeux, qui deviennent notre prisme. Si en apparence les paramètres du personnage – sa fiche signalétique – sont modifiables à l'envi, puisque nous demeurons les créateurs de la créature, la voici désormais pourvue d'une autonomie octroyée par le regard des autres. Ce charisme conféré au personnage est une construction collective. Une habitude s'instaure : on a rendez-vous avec Loup bleu car on sait que d'une pièce à l'autre, il va revenir. Une attente naît, une demande croît. Le public demande désormais à Loup bleu d'être lui-même, c'est-à-dire, en tant que figure proto-mythique, d'adopter une posture exemplaire. Un curieux dialogue s'engage et ce regard qui vous passe au travers lorsqu'un spectateur évoque la marionnette à son manipulateur confirme bientôt que quelque chose nous a échappé et que la génération de la figure mythique est en cours...

F. L. : Si certains spectacles s'inspirent ou même représentent des mythes, nombre de spectacles semblent s'en détacher et pourtant on peut y retrouver des appuis ou des lignes dramatiques que l'on peut rapprocher de formes connues (mythes, contes...). ■

LA PENSÉE FAITE PROTHÈSE

AVEC | JOHANN LE GUILLERM

On dit de beaucoup d'artistes qu'ils sont inclassables, à tel point que le terme est devenu un peu galvaudé. Mais s'il est un adjectif qui convienne à décrire l'art de Johann Le Guillerm, c'est bien celui-là. Son œuvre est singulière, radicalement inventive, et se meut librement entre les disciplines : arts plastiques, cirque, architecture... marionnette aussi ? Quand il est sur scène, comme dans *Secret (Temps 1 et 2)*, Johann Le Guillerm est entouré d'objets de sa création, qui ne sont plus tout à fait des agrès de cirque. Quand il crée des œuvres monumentales, elles sont rarement statiques : animées par la main de l'homme comme dans *La Transhumante* ou par une dynamique qui leur est propre comme dans *La Motte*, elles montrent comme une matière qui serait devenue vivante. *Manip* est allé à la rencontre de cet artiste majeur de la scène contemporaine qui, bien qu'il ait été initialement formé au Centre national des arts du cirque, ne se revendique plus comme circassien.

© Philippe Chaille



Johann Le Guillerm, *Secret Temps 2, La cyclette*

MANIP : Vous dites ne plus vous reconnaître dans la discipline qu'on appelle cirque. Pour autant, vous reconnaîtriez-vous si on vous disait que vous faites de la marionnette ?

JOHANN LE GUILLERM : Non, en effet, je ne considère pas que je fais de la marionnette. Et si j'ai renoncé à employer le mot « circassien », c'est que, pour moi, ce mot ne fait plus l'objet d'une convention commune, il a changé de sens. Ce que j'entends, moi, par le mot cirque, c'est un espace, que j'appelle l'espace des points de vue, un endroit où on ne peut rien cacher, et qui accueille des pratiques minoritaires.

MANIP : Comment alors définir ce que vous faites ?

J.L.G. : Je construis une façon de voir le monde qui n'est pas la façon majoritaire, en examinant non seulement ce que je vois mais aussi ce qui est invisible. J'essaie de comprendre le pas grand-chose, cette chose si minimale qu'on doit pouvoir la retrouver en toute autre chose, et, à partir de là, de comprendre le monde. Cette façon de chercher ce qui n'a jamais été vu, c'est ce qui relie comme un rhizome toutes les œuvres qui appartiennent au projet *Attraction* [Ndla : nom global de la recherche menée par l'artiste depuis 2002].

MANIP : Mais pour autant vous utilisez énormément les objets, la matière. Quelle est leur place sur scène ?

J.L.G. : Je considère les objets, sur la piste, comme des partenaires de jeu. Plutôt que le mot agrès, j'utilise le mot prothèse. Ce qui est le plus important, c'est que les objets me servent à cristalliser une pensée. Tant que mon idée est intérieure, elle change : la pensée est mouvement. Mais quand je l'extériorise, je peux prendre du recul et l'examiner.

La création est une manière de stabiliser la pensée. Et quand elle est cristallisée dans la matière je peux la partager avec d'autres.

MANIP : Quel est le rapport sur scène entre l'interprète et l'objet ?

J.L.G. : On pourrait dire qu'il y a un continuum entre le corps et l'objet, dans la matérialisation de la pensée. Il y a d'abord moi et mon corps. Un deuxième degré c'est mon corps qui interagit avec l'objet, jusqu'à ce qu'on ne sache plus qui dirige l'autre, dans une relation d'égalité. Et puis au dernier degré, il y a l'objet qui vit seul en scène, par lui-même, mais qui est toujours ma pensée, cristallisée. Corps et objet servent le même but.

MANIP : Mais tout cela n'est pas qu'intellectuel, l'objet peut aussi être émouvant ?

J.L.G. : Ce que je tente c'est de provoquer un chaos mental. En montrant des choses qu'on ne voit plus, ou qui n'ont jamais été vues, ou qui ne seront jamais vues, je cherche à déstabiliser les repères connus. En bougeant une information, toutes les autres vont devoir bouger pour lui trouver une place. Le temps de réinstallation d'une chose nouvelle au milieu de choses installées, c'est selon moi ce qui provoque une émotion. Ainsi, l'émotion naît de la surprise.

MANIP : Mais alors, pourquoi utilisez-vous parfois les mêmes éléments d'une œuvre à l'autre, comme dans *Secret (Temps 2)* dont une partie des éléments sera reprise dans *Terces* ?

J.L.G. : C'est une manifestation de la matrice rhizomatique dont je parlais plus tôt. Mais, de la même manière qu'un mot peut prendre un sens différent dans un contexte différent, un objet qui est utilisé différemment, dans un numéro nouveau, va prendre un tout autre sens. C'est l'origine du titre de *Terces* : le verbe tercer, qui signifie labourer la terre pour la troisième fois. Mes numéros sont en mutation constante.

MANIP : Comment concevez-vous vos objets-prothèses ?

J.L.G. : J'invente des objets qui n'existent pas. Je pars de mes recherches, d'une idée, que j'éprouve dans mon laboratoire. C'est la logique de l'idée qui fait apparaître l'objet. L'objet, ensuite, détermine le numéro, il le contraint, parce que l'objet est à l'origine même du spectacle. Je travaille enfin avec des constructeurs, qui vont donner à l'objet sa forme définitive.

MANIP : N'y a-t-il aucune influence, dans ce processus, de la destination de l'objet, qui est d'être utilisé en scène ?

J.L.G. : Dans le processus de recherche, je découvre des façons différentes dont la même idée peut prendre forme. À un moment, je choisis parmi ces façons de fixer l'idée dans la matière celle qui semble la plus appropriée pour ce que je vais en faire. De plus, dans la réalisation d'un de mes objets, il y a une phase de prototypage, où l'idée de départ peut s'infléchir. La confrontation avec la réalité fait que certaines possibilités tombent, mais d'autres choses apparaissent que je n'avais pas prévues, en fonction de ce que l'objet peut faire ou pas. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR MATHIEU DOCHTERMANN

DOSSIER

EN SUSPENSION

PAR | ADÀM BALADINCZ ♦ FANNY BÉRARD ♦ SÉVERINE COULON ♦ IXCHEL CUADROS ♦ JOHANNA EHLERT ♦ GABRIEL FABING
CÉCILE GIVERNET ♦ VINCENT MUNSCH ♦ SANDRINE NOBILEAU

Cherchant à remédier à la distance et à la violence de la crise sanitaire actuelle, **THEMAA** a convoqué ces derniers mois une série de rencontres en visio-conférence, *Covid, les Métamorphoses*, pour créer un espace d'échanges, et a lancé un questionnaire afin de mesurer les conséquences de cette crise sur les créations et la vie des compagnies (*voir encadré*). Les résultats de ces remontées de terrain, sous forme d'*agora*, nous montrent que résister, s'adapter, détourner, se rapprocher, faire émerger de nouveaux projets, travailler autrement, collectivement, et retrouver du sens et de l'humanité sont, plus que jamais, au centre des préoccupations de la communauté artistique des arts de la marionnette et qu'elle n'a perdu ni le désir, ni la parole ! Alors, une vie d'artistes en suspension ? Ce dossier leur donne la parole pour partager leur manière d'imaginer, de s'adapter, de rester en lien poétique avec les gens, de gérer les frustrations et de sauver l'essentiel ; se dire qu'il faut résister avant de se ré-ouvrir à la gourmandise de la création.

Prêt-e-s pour en finir avec cette crise ? La question sera le fil conducteur des rencontres *Covid les métamorphoses #2*, en préparation pour ce printemps.

PATRICK BOUTIGNY ET CLAIRE DUCHEZ



Compagnie Les Bas-bleus / Séverine Coulon, *La Vie Animée* de Nina W.

© Séverine Coulon

Le plomb et la plume

PAR | CÉCILE GIVERNET ET VINCENT MUNSCH, CIE ESPACE BLANC

Nous sommes des réceptacles. Des plumes, dont la légèreté toute relative nous rend perméables aux choses, aux gens, à l'actualité. Nos creux nourrissent notre travail, nous inspirent, font résonner en nous des questionnements. Partagés avec une équipe artistique, ils alimentent nos spectacles.

Alors en ces temps de privation, que faire de nos réceptacles ? Sans espace pour être portés à l'extérieur, que deviennent nos mondes rêvés ?

Aujourd'hui, le plomb se nomme pandémie. Accompagné de son cortège funèbre de reports, annulations, révisions de budget, embouteillages de programmation... Il nous a rendus las et impuissants.

Nous avons bien reçu les injonctions gouvernementales. Celles qui réclament de nous d'être inventifs et résilients. La profession le fait évidem-

ment depuis toujours : pour chaque création, pour chaque saison de programmation, pour chaque spectateur. Se réinventer, c'est notre métier. Nous n'avons pas attendu l'État pour nous mettre au travail.

Depuis mars, encore une fois, nous avons fait plus que le job. Avec joie et enthousiasme même. En bons entrepreneurs, nous avons tout fait pour que la compagnie garde la tête hors de l'eau, sauve les salaires de ses collaborateurs, tienne ses engagements vis-à-vis de ses partenaires. Enfin, nous avons accouché, comme nous l'avons pu, d'*Hématome(s)*, notre création 2020 (devenue création 2021 ou 2022).

Aujourd'hui, nous, marionnettistes si aptes en temps normal à se jouer des lois de la physique humaine, avons les ailes engluées. L'imagination asséchée par le trop peu d'un côté, le trop-plein de

l'autre. Mais nous saurons, nous en sommes certains, nous défaire de cet alourdissement.

Comment ? En retroussant nos manches, comme nous l'avons toujours fait. Nous saurons combattre l'attentisme, braver le brouillard à coup de labeur et d'imagination.

Nous saurons puiser dans la nuit. Car nous savons, à l'instar d'Alain Gauthier, que « *la pensée [...] exige un cycle pour s'adonner à une certaine philosophie du matin* ».*

Quand le mot accalmie aura de nouveau un sens, que le vent de la liberté soufflera sur nos théâtres, oui, nous saurons à nouveau faire du spectacle vivant.

Mais pour cela, nous ne devons plus attendre. Il nous faut résister, maintenant. Ou mourir. ■

* *La nuit, l'oubli* d'Alain Gauthier, éd. Sens&Tonka

Désir et des îles

PAR | SÉVERINE COULON, CIE LES BAS-BLEUS

« Rien n'est plus important que ce que je désire important. » J.-P. Bacri
Écouter ce désir et s'en emparer, s'en saisir pour le rendre productif mais aussi le juguler si nécessaire. Apprendre à faire avec celui des autres, en comprendre la mesure et faire avec.

Les questionnements intrinsèques à toutes créations. Je crois que le désir est une île, il n'existe que s'il est entouré d'un océan de doutes, d'inactivité, de non-envie. Il faut donc recréer ou laisser arriver ces conditions océaniques pour observer ce désir surgir de temps en temps. Et quand il est là, savoir reconnaître cette île et y accoster.

Pour *La Vie animée de Nina W.* il existait déjà cet eldorado, déjà cartographié : la date des premières en octobre 2020. Tout notre travail avec la compagnie était donc dirigé vers cet objet du désir qu'est la semaine des premières. Nous avons réorganisé, avec nos partenaires, les dates de résidence et travaillé, avec des masques

et des protocoles, ce qui n'était pas si difficile rétrospectivement.

À ce moment-là, dans les quelques semaines avant la création, je me disais « l'important c'est que l'on joue les premières, et après nous le déluge ».

Nous avons joué les premières début octobre 2020 puis le déluge est arrivé...

Depuis ce temps-là, *La Vie animée de Nina W.* est comme en suspension, comme tant d'autres spectacles, à l'instar de nos vies. J'essaie de toutes mes forces de le protéger et de prendre soin de l'équipe de la compagnie. Je ne suis guère certaine d'avoir pris la bonne décision mais je préfère pour le moment l'entourer d'une petite coquille de protection, telles ces graines qui ne germent que quand les conditions sont favorables. Ainsi nous avons choisi de ne pas continuer de présenter le spectacle à un public exclusivement professionnel. Dans l'espoir de le garder intact pour des jours meilleurs.

Entre-temps après un peu de repos et surtout un

gros coup de colère, est né un fort désir, une île de désir qui a poussé comme un volcan : l'envie de rencontrer le public là où il est, de repartir en tournée. Ainsi nous jouons *La Petite histoire de la vie animée de Nina W.* depuis début janvier dans les écoles ; organisée par les théâtres qui auraient dû accueillir la grande forme. C'est une expérience magique et forte, rendue possible grâce aux désirs des deux interprètes et à la réactivité de l'équipe administrative des Bas-bleus. Le spectacle raconte le désir absolu de vivre d'une petite fille née en pleine crise, et je pense que c'est donc maintenant qu'il faut raconter cela aux enfants, sans plus attendre.

Cette expérience est si forte qu'elle m'a redonné l'envie de créer à nouveau et d'imaginer ce que je désire raconter dans ce monde de l'après. J'aimerais que ma prochaine création soit une ode à la gourmandise, à la création et à la curiosité, au goût des autres et de la vie, au désir... ■

Confit de lapins

PAR | IXCHEL CUADROS, SANDRINE NOBILEAU ET ADÀM BALADINCZ, COMPAGNIE TOUTITO TEATRO

Nous étions au début de notre création *Les Lapins aussi traînent des casseroles*, second volet d'une trilogie sur la famille que nous développons, quand la crise sanitaire nous a coupé-e-s dans notre élan. Après un temps de suspension, nous nous sommes rapidement rendu-e-s à l'évidence : le processus de création était déjà trop avancé au regard de nos projections et de nos envies, pour que cela ait du sens de faire machine arrière. Nous avons donc décidé de maintenir la création envers et contre tout !

En parallèle de cette création, pour traverser au mieux cette période, nous tentons de rêver et de nous organiser pour nos prochains projets, de peaufiner les lapins, d'organiser des séminaires d'équipe, des laboratoires de formation, de participer à des expositions... bref nous essayons de mettre en place au sein de la compagnie des choses utiles et plaisantes à la fois. La création n'a pas encore pu faire ses premières devant du public, mais heureusement, nous avons pu rebondir avec les autres spectacles au répertoire et les actions culturelles qui nous ont permis au gré des confinements et déconfinements de jouer et de partager de merveilleux moments avec des spectateurs. Si aujourd'hui,

nous nous interrogeons autour de cette notion de désir alors ce que nous pouvons dire en cette période c'est que cette crise n'est pas pour nous une « crise du désir » nous ne ressentons pas la nécessité de le raviver car il reste le moteur de notre geste créatif. En revanche, nous nous questionnons actuellement sur la manière de gérer cet état « d'empêchement » dans lequel la fermeture des théâtres et les incertitudes sur leur éventuelle ouverture, nous plongent. L'aspiration d'une œuvre est de rencontrer un public et dans notre façon de travailler, la rencontre avec le public a toujours été l'ultime étincelle, la dernière pierre pour entamer une dernière phase de création et pouvoir ressentir pleinement une impression d'aboutissement. Alors oui, il faut trouver la manière de gérer la frustration qui découle inévitablement quand l'objet du désir est hors de portée. Frustration également de ne pas pouvoir utiliser ce formidable et essentiel outil qu'est le spectacle vivant pour, justement, être à l'endroit de l'épanouissement, du sens critique et du bien-être, ces ingrédients qui nous seraient pourtant bien utiles à tou-te-s pour traverser un peu plus sereinement une crise sanitaire et les impacts émotionnels qui en découlent. D'autant plus qu'en ce moment, il n'y a vraiment pas que les lapins qui traînent des casseroles ! ■

« Le système D, l'innovation, la pluridisciplinarité deviennent des atouts précieux. »

Johanna Ehlert

Résister poétiquement

PAR | FANNY BÉRARD, COMPAGNIE NANOUA

A l'heure où je pose ces mots, nous pouvons prier ensemble, consommer ensemble, mais pas se rassembler et se questionner à travers le spectacle vivant ? Il y a de quoi rougir et rugir...

Je voyage dans différentes sphères : un monde anesthésié, asphyxié dans une nuée de poussière amère qui empêche d'entrevoir d'autres horizons. Les haut-parleurs de ma tête vocifèrent à tue-tête : « Non-sens, résistance. » Ces puissants espaces du fragile, qui nous manquent tant dans ce monde barricadé de frousse, les retrouverai-je avec une autre ivresse ? J'ose y croire.

Je voyage aussi dans le monde du désir, désir de nourrir nos colères créatives en prenant le temps de rencontrer nos pairs et nos impairs, de se rassembler autrement. Désir de résistance, alors je tente d'insuffler des rassemblements, je participe à d'autres, j'invite des camarades à poser des mots dans l'espace public pour me sentir vaillante plutôt que vacillante. Je cherche des chemins...

Durant ces rebonds moribonds, il m'arrive aussi de laisser jaillir l'exaltation : l'inacceptable rupture de liens avec les gens m'a poussée, lors du 1^{er} confinement à créer des capsules vidéo avec objets pour continuer à chercher une

vibration poétique, tout en étant obstinément attachée à ne pas prendre la place du spectacle vivant. Je refuse de mortifier le vivant en créant une distance qui fait perdre tout son sens à l'art vivant.

Je me souviens aussi... 16 mars 2020, 1^{re} jour du 1^{er} confinement, le camion de Nanoua chargé du décor d'*Un jour sans pain*, nous partions sur la 1^{ère} résidence de recherche pour revisiter cette création pour l'espace public. Nous n'avons rien annulé, juste suspendu, reporté toutes les semaines de résidence et les 1^{res}. Dans cette suspension, j'ai cueilli ce temps vide pour nourrir ce qui avait besoin de mûrir. J'osais avec naïveté ne pas m'inquiéter, faire confiance en ce qui allait germer. *Un jour sans pain* en espace public devait voir le jour en mai, c'est en septembre qu'il a éclos, c'était tellement beau de s'être hâté lentement...

Dans ce pas à pas singulier, deux projets de création sont nés, autour de l'audace. Ils n'auraient peut-être pas vu le jour si je n'avais pas senti à quel point il m'est essentiel aujourd'hui d'être en lien poétique avec les gens, et de prendre des risques, dans un monde où il est précieux d'être non rentable, de ne servir aucun intérêt... et d'être libre ? ■

Des dinosaures et des lézards

PAR | JOHANNA EHLERT

Le désir de créer naît toujours chez moi des frustrations des créations précédentes.

En mars 2020 je travaillais en tant que conceptrice de marionnettes pour un projet du Cirque du Soleil, aux États-Unis. La pandémie a gelé la création à une semaine de la première. Depuis, le Cirque du Soleil, ce géant des institutions privées culturelles, est sous protection judiciaire contre ses créanciers et a été vendu à un groupe d'investisseurs pour éviter la faillite.

La crise renverse l'échelle : les tyrannosaures meurent, les lézards survivent. Le système D, l'innovation, la pluridisciplinarité deviennent des atouts précieux.

J'ai enchaîné en Allemagne sur un projet épuré aux antipodes du Cirque du Soleil : une seule danseuse (Sara Angius) avec une seule marionnette. Cette fois nous avons pu finir la création, mais après les premières dans une salle aux 2/3 vide (suivant les règles sanitaires du moment) ; ce spectacle attend toujours sa rencontre avec un vrai public.

Mon nouveau désir est donc de créer des formes 100 %

Corona-compatibles sans perdre ce qui m'est cher dans mon travail habituel : le direct et l'immédiat du *live* et le sentiment collectif du public.

Il va falloir chercher dans les contraintes sanitaires les nouvelles possibilités, plutôt que d'être dans une logique de subterfuge en attendant la fin de la crise. Partir des nouvelles formes pour plonger dans les sujets qui vont avec. Idéalement : avancer avec la crise, et non malgré elle.

La crise invite à s'interroger : de quoi pouvons-nous nous passer pour sauver l'essentiel ?

Pour moi, cela pose aussi la question du fonctionnement de la culture et de sa « rentabilité ».

La France a la chance d'avoir le système de l'intermittence. Cela a généré en France un vivier créatif qui s'adapte plus facilement aux changements que, par exemple, la machinerie culturelle allemande très institutionnelle ou bien les entreprises culturelles privées géantes.

J'espère que la crise amènera dans l'avenir à des discussions de fond sur la diversité créative. ■



Croire ou ne pas croire

PAR | GABRIEL FABING, COMPAGNIE BLAH BLAH BLAH

Tant que nous garderons l'envie de créer, de jouer, nous n'aurons pas d'autres choix que d'accepter cette situation et d'imaginer des adaptations, dans la limite du possible et du bon sens. Il arrive un moment où, lorsqu'il y a trop de contraintes, il n'y a hélas pas d'autres choix que celui d'annuler. Imposer un masque à un-e artiste sur scène est pour moi un motif d'annulation.

Pour notre dernière création *Korb* qui devait sortir en novembre, nous avons décidé d'aller jusqu'au bout, soutenu-e-s par Le Festival Loostik et le Carreau - Scène nationale de Forbach qui a maintenu ses portes ouvertes en plein confinement. Nous avons pu finaliser ce spectacle sur lequel nous avons travaillé si dur pendant presque trois ans. Il y a une très forte résonance entre cette crise sanitaire et le texte que Joël Jouanneau a écrit pour *Korb*, qui nous parle d'une vague du temps qui rafle tout sur son passage, l'être humain en étant la cause. Dans cette fable post-apocalyptique, l'auteur reste optimiste et constructif, il invite le public et notamment les enfants, à inventer le monde du « Beau Jourd'Hui ».

Au plateau, nous avons parfois eu beaucoup de mal en cours de répétitions à croire en ce « Beau Jourd'hui », mais sans espoir qu'aurions-nous fait là, à part arrêter de suite ? Nous nous sommes alors mis à espérer, à croire en ce

monde d'après, nous nous sommes serré les coudes, sommes allé-e-s jusqu'au bout de cette création.

La situation est tellement floue et incertaine qu'on a encore du mal à se projeter et à imaginer un contre-pied pour en tirer du positif. Dans l'attente d'une clarification il faut rester actif-ve, entretenir la flamme, pratiquer son art, même si cela n'est que technique.

Se servir de cet ascenseur émotionnel qui depuis presque un an maintenant nous tourmente pour continuer à inventer, à jouer ensemble, etc.

Selon Claire Girod, codirectrice de Blah Blah Blah : « L'élan créatif est plus fort que le reste, et les résidences comme la création de façon générale sont pour moi comparables à des îles au soleil ;). Le plus dur reste tous ces efforts déployés du côté des compagnies comme des structures qui accueillent les représentations professionnelles, tout cela pour que les professionnel-le-s qui se déplacent ne laissent aucune place dans leur saison 2021/2022 à ces créations qui risquent d'être mort-nées. »

Nous avons besoin d'un vrai soutien des pouvoirs publics qui, en classant l'art comme « non essentiel », mettent une grande partie de la profession à la trappe. ■

Korb, Compagnie Blah blah blah

POUR ALLER PLUS LOIN

Le résultat de l'enquête menée auprès des membres de THEMAA sur les conséquences de la crise actuelle sur les créations et la vie des compagnies ainsi que les synthèses des trois rencontres *Covid*, *Les métamorphoses #1* (Création & crise sanitaire, Public(s) & crise sanitaire et Festivals & crise sanitaire) que nous citons en préambule du dossier sont consultables et téléchargeables via la page d'accueil du site de THEMAA.

AU CŒUR DE LA RECHERCHE

« [L]e bagage de notre être social peut être démonté et reconstruit par le voyage, car nous sommes capables d'apprendre à parler d'autres langues. »

Souleymane Bachir Diagne

METTRE EN PLACE UN NOUVEL UNIVERSEL

L'ART DE LA MARCHÉ DES MARIONNETTES GÉANTES

PAR | AJA MARNEWECK, CENTRE DE RECHERCHE EN SCIENCES HUMAINES DE L'UNIVERSITÉ DU CAP-OCCIDENTAL

TRADUCTION DEPUIS L'ANGLAIS : EMMANUELLE CASTANG / RELECTURE DE LA TRADUCTION : FAIZA LAKDARI ET ORIANE MAUBERT

Cet article étudie le phénomène des marionnettes géantes pour engager publiquement une démarche de mobilisation politique, culturelle et sociale par le biais de l'art de la marche des marionnettes au XXI^e siècle. L'article examine deux études de cas où des marionnettes géantes, marchant à travers des zones géographiques urbaines et rurales spécifiques, ont engagé le public dans l'acte de marcher avec elles et ont ainsi défini les principes directeurs pour des collaborations importantes en Afrique du Sud et en Europe. Ces collaborations ont permis d'aborder les questions d'inégalités, de séparation et du besoin de réconciliation, de relation humaine et de diversité en ce siècle postcolonial.

Qu'est-ce qui attire des partenaires pluridisciplinaires vers la marionnette dans l'espace public comme véhicule d'expression pertinent pour des projets aussi ambitieux qu'exigeants sur le plan physique, social et politique ? Plus que le type de marionnette, qu'en est-il de l'acte de marionnette marchant qui pourrait se prêter particulièrement à la participation du public ? Et comment éventuellement les spectateur-rice-s pourraient-ils-elles être amené-e-s à échanger non seulement avec la marionnette mais aussi entre eux-elles dans des espaces qui, dans une certaine mesure, sont touchés par la contestation et la division ? Le point de départ de ces questions m'amène à considérer comment les processus de marionnettes et de marionnettes qui marchent pourraient offrir une approche alternative et collaborative aux « langages universels » de « rencontre et réciprocité » entre les personnes et les espaces dont les conflits culturels et raciaux les séparent. (Diagne, p.4).

Le premier grand événement de marionnettes en espace public est le défilé annuel de marionnettes géantes de Barrydale en Afrique du Sud, créé en 2010 dans le village agricole rural de Barrydale. Il s'agit d'une action communautaire annuelle d'art de rue, principalement menée par la représentation et la création de marionnettes géantes qui défilent dans une parade à travers la ville, emmenée par une équipe d'artistes issus des communautés en difficulté du Cap et de Barrydale. Le défilé, créé à l'origine en partenariat entre le Handspring Trust for Puppetry Arts, le centre de recherche en Sciences humaines de l'université du Cap occidental, l'Ukwanda Puppet Company et une organisation rurale à but non lucratif Net vir Pret (qui signifie « juste pour s'amuser » en

afrikaans), a été mis en place autour de la journée de la réconciliation du 16 décembre.

Barrydale est une petite ville hantée par les divisions raciales, économiques et sociales de l'apartheid, qui continuent de se jouer au travers des disparités économiques et sociales entre les résident-e-s blanc-he-s et de couleur qui habitent encore pour la plupart dans des quartiers opposés de la ville, dans une Afrique du Sud démocratique depuis 27 ans (Marnebeck, 2019).

« La marche comme un sens du mouvement à travers et dans l'espace, les frontières, les territoires, les lieux est un potentiel « universel » de l'humanité et c'est ce droit humain fondamental à la liberté de mouvement et le partage de ce droit qui poussent cet appel itinérant à se mouvoir. »

Le concept des marionnettes géantes qui traversent la ville, invitant ainsi les habitant-e-s de différents quartiers à marcher ensemble dans des espaces sociaux historiquement racisés et divisés, vise à utiliser les marionnettes pour encourager les conversations et de nouvelles façons de créer des relations dans la petite ville. David MacCauley, dans ses écrits sur la marche comme pratique piétonne et politique itinérante, considère l'acte de marcher (dans des environnements urbains en particulier) comme une pratique transformatrice, profondément ancrée dans des traversées de frontières multiples et répétées, une

pratique tant politique qu'environnementale où « le corps en mouvement et la pluralité des lieux qu'il habite se rejoignent constamment puis sont découplés de façons nouvelles et conduisent à révéler le monde [métropolitain] dans ses multiples dimensions » (David MacCauley, 2002, p.193). L'une des valeurs de la marche dans les espaces civiques, écrit MacCauley, est le contact en face à face qu'elle encourage entre les personnes lorsqu'elles se déplacent entre les espaces et les lieux. Cette interaction, selon MacCauley, a été historiquement vitale pour le bon fonctionnement d'une société démocratique, car elle peut faciliter « l'échange social et encourager des vertus civiques telles que l'amitié, l'implication dans le voisinage et la responsabilité communautaire » (MacCauley, p.198).

Le philosophe sénégalais Souleymane Bachir Diagne, dans sa plus récente collaboration avec l'anthropologue français Jean-Loup Amselle, écrit sur la question de l'« universel » à travers des théories et des perspectives postcoloniales et décoloniales critiques (Diagne, p.1). Les crises existentielles immédiates du XXI^e siècle placent les questions « universelles » de l'environnement et des droits de l'homme au premier plan de nos préoccupations collectives pour la pérennité de notre humanité, alors que nous avançons avec inquiétude dans l'incertitude de 2021. Diagne fait la distinction entre l'« universel », qu'il constate comme toujours lié à la pluralité des langues humaines, au logos historique de l'« universalisme » colonial et européen, qui considèrent la langue, la philosophie et le peuple européens comme prééminents et au-dessus de tous les autres, comme les racines de la connaissance et de la logique elle-même (Diagne, p.4). Diagne décrit pour ses lecteurs l'universalisme dépassé dont le discours est :

© A. Marnewick



Une marionnette de mante religieuse géante se promène (2014), réalisée par Luyanda Nogodlwana de l'Ukwanda Puppet Company

la nostalgie d'une époque où il était permis de considérer sereinement l'Europe seule sur la scène de l'Histoire où se jouait le drame de l'universel – un drame qui pourrait ensuite être étendu, par la colonisation, au reste du monde (Diagne 2020, p.4).

Diagne pose la construction de cette identité européenne coloniale « universelle » de « la raison, de la langue et de l'être » par rapport à ce qui lui paraît ne pas l'être – le manque apparent et l'anormalité de la différence comme altérité (Diagne, p.3). Cet « universalisme » monolithique, qui a inspiré les approches philosophiques et ethnologiques européennes de la production de connaissances et de langues, n'est pas, selon Diagne, la même chose que la croyance en l'universel (Diagne, p.3).

L'auteur se réfère à l'invitation de la pensée postcoloniale offerte par Maurice Merleau-Ponty, d'ériger l'universel en « chantier » et en « horizon », ce qui comprend :

l'invitation au voyage, qui signifie de se décentrer et s'éloigner de l'exceptionnalisme, et l'invitation à apprendre d'autres langues, qui signifie d'abandonner l'universalisme du logos pour comprendre, d'une part, que chaque langue est une parmi d'autres et, d'autre part, que l'universel est jugé dans les épreuves de la traduction (Kwasi Wiredu)... En tenant compte de la manière dont ce monde est pluriel, tissé de cultures et de langues équivalentes (2020, p.5).

Dans le défilé de Barrydale, c'est la figure de la marionnette qui sert le sens d'un universel potentiellement différent, par ses modes uniques de réciprocité et d'échange créatif. On peut considérer que la marionnette invite l'universel en vertu de sa nécessaire création collaborative, de son langage visuel et performatif qui sont créés collectivement et reçus individuellement par des artistes et publics multiples dans un acte de conversation avec et à travers le corps de la marionnette, des espaces qu'elle habite et des métaphores qu'elle incarne. La marionnette implique également l'action de voyager, d'inviter au mouvement, d'abord entre la forme de la marionnette et les marionnettistes qui manipulent ce corps lorsqu'il se

déplace dans l'espace, mais aussi entre les publics et les communautés qui ont des manières différentes de comprendre et de percevoir le monde. L'acte de marcher ensemble, devient une forme de traduction entre des corps construits sur la base commune (mais pas toujours stable) d'un geste universel. La marche comme un sens du mouvement à travers et dans l'espace, les frontières, les territoires, les lieux est un potentiel « universel » de l'humanité et c'est ce droit humain fondamental à la liberté de mouvement et le partage de ce droit qui poussent cet appel itinérant à se mouvoir. Cet appel ne privilégie pas seulement ceux-celles qui sont capables de marcher par eux-mêmes. C'est un acte de rassemblement pour déplacer la marionnette, pour que les marionnettistes utilisent leur propre corps afin de permettre au corps de la marionnette de bouger ; une tâche souvent ardue et difficile car les marionnettistes négocient avec le poids, la taille, les matériaux gênants ou la construction compliquée, les éléments imprévisibles tels que le vent et la pluie, les terrains changeants et les sols instables. Le public participe à cette activité par son soutien, son adhésion à l'imagination et au mouvement en suivant la marionnette vers des horizons inconnus.

La deuxième étude de cas que je souhaite examiner est une initiative artistique publique à grande échelle intitulée *The Walk* (La Marche). Une marionnette géante de 3,5 mètres de haut, conçue comme un enfant réfugié syrien appelé Little Amal, a été construite spécialement pour l'événement par la Handspring Puppet Company. Elle devrait commencer à marcher à pied en Turquie en juillet 2021 et se déplacer à travers l'Europe pour sensibiliser au sort des réfugiés. *The Walk* invite le public à voyager avec la Petite Amal afin de multiplier les rencontres entre personnes de cultures et de pays différents, dans le but de décoloniser les paroles d'exclusion et d'ouvrir des horizons aux potentiels créatifs des différentes rencontres sociales, ce qui, dans ce cas précis, répond à la crise de l'accueil des réfugié-e-s syrien-ne-s qui se déroule en Europe depuis quelques années. Conçue pour pouvoir supporter une marche de 8 000 kilomètres à pied à travers huit pays d'Europe, la marche de la Petite Amal géante, accueil-

lie par des centaines d'événements culturels dans les villes et villages tout au long de son parcours, sensibilise à la présence et à l'humanité des réfugiés, aux aspects désespérés comme miraculeux du voyage et surtout aux victimes les plus vulnérables et sans voix de la guerre, aux innombrables enfants contraint-e-s de migrer et d'entreprendre ces voyages.

Lévinas suggère que c'est le caractère exceptionnel de la civilisation occidentale qui, selon lui, se place seule dans une posture verticale vers l'universel qui devrait toujours se situer dans la dimension de la verticalité (Diagne, p.4). À l'opposé de cette vision de l'universalisme, Diagne cite Merleau-Ponty dont l'écriture cherche un monde nouveau (un monde post-colonial) où il n'y a plus d'universel global et vertical « mais où nous devons viser un "universel latéral", fondé sur la rencontre et la réciprocité ». (Diagne, p.4).

Cela ouvre une deuxième voie à l'universel : non plus l'universel global... une sorte d'universel latéral que nous acquérons par l'expérience ethnologique et son incessante mise à l'épreuve du moi par l'autre et de l'autre par le moi... et les visions erronées que chacun a de l'autre peuvent toutes trouver une place – c'est-à-dire constituer une expérience plus complète qui devient en principe accessible aux hommes d'un autre temps et d'un autre pays (Diagne, p.5).

Dans le cas de *The Walk*, une enfant marionnette s'avance pour ouvrir des lignes de vue et de forme verticales, déstabilisant les hiérarchies de visibilité et de surveillance en traversant les lignes de rencontre horizontales. La présence visuelle et symbolique à l'échelle de la Petite Amal remet en question les déterminations et les points de vue antérieurs d'un universalisme occidental dominant en encourageant une nouvelle rencontre publique potentielle qui célèbre les multiples points de vue de la différence, des cultures et des langues.

Nouveaux horizons

Le potentiel de la marionnette et ses langages métaphoriques et imaginatifs, ainsi que ses facultés mobiles de sculpture et d'interprétation, cherchent à combler les fossés dans le monde d'aujourd'hui. Le mode opératoire de la marionnette, qui consiste à voyager de manière complexe dans le temps et l'espace, permet et perturbe à la fois le sens de l'universel dans la marche des marionnettes géantes avec le public à travers les lieux de conflits sociaux. L'intention de la démarche, qui consiste à stimuler de nouveaux modes et moments de relation, de communication et d'échange entre des communautés disparates, donne un sens potentiel au mouvement, qui implique une plus grande collaboration ainsi que des façons imaginatives d'être au-delà de terrains politiques, sociaux et culturels vastes et vulnérables. ■

* *The Walk* est une collaboration entre la Handspring Puppet Company, Good Chance, Stephen Daldry, David Lan et Tracey Seaward avec de nombreux partenaires, artistes et groupes communautaires à travers l'Europe et la Turquie.

Références des ouvrages cités en ligne sur le site de THEMMAA, rubrique MANIP > Manip 66

Rubrique coordonnée par Claire Vialon, épaulée par Fleur Lemerrier

POÉTIQUE DE LA MATIÈRE

LE COSTUME COMME UNE ARMURE

AVEC | **LUCIE HANOY**, COMÉDIENNE ET **MARIE LA ROCCA**, COSTUMIÈRE

Une mignonne petite robe peut-elle être aussi un « fucking carcan » ? Les deux artistes, Lucie Hanoy, également metteuse en scène du spectacle, et Maria La Rocca, dialoguent autour de la manière dont elles ont tressé la création de *L'imposture*. Elles livrent ici comment le corps et ce qui le recouvre jouent pour raconter une histoire, ce qui permet de cacher ou de montrer, ce qui protège ou incite le corps à exulter. C'est l'histoire du moment où la mise en mouvement d'un vêtement devenu costume et partenaire de scène devient révélateur de la vie du corps d'un être, pour qu'enfin le-la spectateur-riche interprète le signe vestimentaire offert.

© Big Up Compagnie



LUCIE HANOY : *L'imposture* étant un spectacle autoportrait sur le fil entre fiction et réalité, entre féminin et masculin il y a plusieurs dualités très fortes. La femme que j'incarne revendique l'acceptation de son corps hors norme,

le droit de le montrer. Avec la contrainte de le faire disparaître à certains moments pour faire surgir les autres personnages. En tant qu'interprète j'alterne entre apparition et disparition, OMBRE et PAILLETTES.

Était-ce une difficulté pour toi de penser une matière qui doit à la fois apparaître, signifier, et parfois disparaître ? Est-ce que cette dualité omniprésente a nourri tes recherches ?

© Colombe Clier



MARIE LA ROCCA : J'ai vécu très différemment cette dualité de conception : apparition et disparition/OMBRE et PAILLETTE. Pour moi, te faire disparaître était facile, on a des trucs : lumières ponctuelles, vêtements sombres...

Je n'ai pensé qu'à te faire apparaître, dans toute ta puissance. Je voulais que tu te sentes belle. Je voulais te donner l'armure pour aller au combat. Une amie m'a parlé du spectacle *Nanette* de Hannah Gadsby, son costume était super sur son corps, je t'ai imaginée dedans. Et ce qu'elle dit : « C'est dangereux d'être différent » est une piste sur laquelle on a foncé.

Mon intuition de construire une armure n'était pas complètement à côté.

LUCIE HANOY : J'aime l'idée de l'armure pour aller au combat... Ce costume m'a donné confiance. Je le porte dans la première partie du spectacle. Quand je l'ai essayé, j'ai eu cette sensation géniale qu'il était fait pour moi et pour personne d'autre. Sensation assez bouleversante car le vêtement, et le costume aussi, sont souvent des problèmes quand on est une comédienne grosse. Les essayages de costumes sont parfois source d'angoisse et de gêne.

Et pour la suite du spectacle ?

MARIE LA ROCCA : Je t'ai proposé d'autres choses qui travaillaient plus sur l'autodérision car

l'armure devait pouvoir muter et correspondre aux différentes séquences du spectacle : il y a eu la robe de *Big Mama*,

Te souviens-tu de cette répétition où je l'ai sortie de ma valise ?

LUCIE HANOY : Bien sûr ! Cette robe en tant qu'objet, est incroyable, les couleurs, la matière... À ce moment nous étions loin de nous imaginer qu'elle serait le point de bascule du spectacle. La première fois que je l'ai mise, j'ai improvisé, dansé, chanté... C'est un grand carré de tissu qui me donne l'air d'une chanteuse de gospel, mais le corps est si libre dessous qu'elle appelle clairement à la danse, la libération du corps, la légèreté. Elle raconte une histoire car elle symbolise parfaitement la grossophobie de certaines vendeuses de vêtements qui considèrent que les personnes grosses doivent cacher leur corps. Puis je mets la robe, elle devient costume et c'est l'inverse qui se passe, le corps exulte, revendique, danse et se montre.

À ce moment-là j'ai compris que les vêtements que tu me proposais seraient un appui de jeu extraordinaire pour raconter, dresser des paysages et faire vivre des personnages.

MARIE LA ROCCA : Cette robe, par son parcours, son voyage de sa première vie jusqu'à mes mains et de mes mains jusqu'à ton corps dans *L'imposture*, raconte, à elle seule, le statut de « personnage en soi » d'un vêtement. Cette robe est un souffle... et *pour entrer dans la robe, tu la jettes en l'air pour te mettre dessous comme on se laisserait recouvrir par un éclair de magie.*

LUCIE HANOY : Exactement, elle est un souffle. C'est ce que j'ai ressenti la première fois que je l'ai mise. Et c'est la première fois que j'avais conscience que la matière donnait l'impulsion de mon mouvement. Certains vêtements sont plus des marionnettes que des costumes dans le spectacle : ils

© Nathalie Bureau



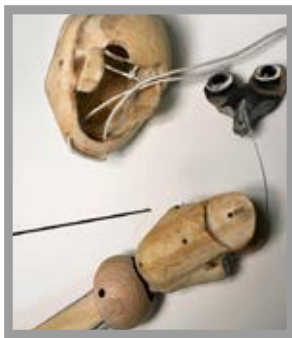
sont présentés sur une corde à linge, mis en lumière et font exister mes parents. Cette fois-ci, tu devais trouver le costume parfait pour un personnage, sans acteur-riche,

est-ce un travail différent pour toi quand il n'y a pas de comédien-ne, ou que tu dois habiller une marionnette ?

MARIE LA ROCCA : Je ne fais pas grande différence entre costume habité et costume non-habité, j'espère que chacun de ces « chiffons », pourra être un allié pour aider à raconter des histoires.

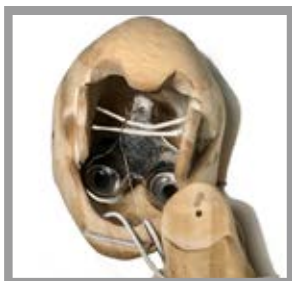
*Pour *L'imposture*, c'était ton histoire, et le regard que tu posais sur chaque objet que j'apportais était une aventure.*

LUCIE HANOY : Au fil de la création, les vêtements que tu m'as proposés sont devenus plus que des alliés. Parfois des moteurs, parfois des ennemis à apprivoiser. Comme des partenaires avec qui il faut s'habituer à jouer, mais au lieu d'espérer que l'autre se souvienne de son texte, j'espérais qu'ils ne tournent pas dans le mauvais sens, qu'ils n'accrochent pas à cause de ma transpiration... avec le temps je commence à comprendre comment ne pas les froisser. ■



1 La tête et les yeux

Les yeux dans la tête sculptée sont matérialisés par des trous dont le diamètre sera légèrement plus réduit que les billes paupières ; les billes paupières doivent être coupées environ par la moitié. Dans la partie lisse on collera les demi billes yeux, les deux parties formant ainsi un rond parfait. Elles sont ensuite intégrées dans une forme sculptée formant un Y puis à l'ensemble des matériaux susnommés.



2 Le montage

La pièce paupières/yeux (que l'on nommera PY) est trouée dans l'axe central des billes de façon linéaire pour permettre le passage d'un axe en acier qui sera fixé à la tête. Elle est ensuite installée le plus proche possible des trous des yeux de la tête sans pour autant les toucher. Un câble en acier fin est fixé à la pointe de la base du Y. Un élastique est fixé dans les parois de la tête pour que la pièce PY restent en position yeux fermés quand non-manipulée. Pour le mouvement OUI OUI, un élastique est fixé du menton de la tête, suivant le contrôle du cou dans un parallèle parfait. Un câble acier est fixé à l'arrière de la tête.



3 Les contrôles

Contrôle PY : le câble de la pièce Y doit passer par un tube en aluminium inséré dans le contrôle dans le sens vertical vers un bouton sur le devant intégré dans une glissière faite sur mesure. Contrôle OUI OUI : le câble fixé à l'arrière de la tête passe par un 2^e tube aluminium vers un bouton qui glisse dans l'arrière du contrôle. Le bouton sera manipulé par le pouce ou l'index. En plus des élastiques (cf. tips), la force de résistance dépend du passage des câbles qui doit être le plus vertical possible. Ne pas serrez trop fort les glissières des boutons.



DERRIÈRE L'ÉTABLI

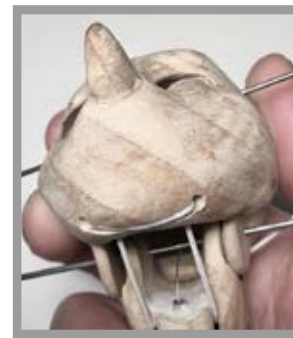
RÉALISER UN CONTRÔLE YEUX ET OUI OUI

PAR | PAULO DUARTE, MECANIKA

L'objectif ici est de faire un contrôle de tête pour le mouvement OUI OUI, associé à un contrôle des paupières. Les billes des yeux intégrant les paupières et les yeux. Le mouvement de fermeture et d'ouverture des paupières se contrôle par un bouton différent de celui du mouvement OUI OUI cependant il y a des interférences entre les deux mouvements dans la manipulation.

Matériel nécessaire :

- 1 tête évidée (dans les images elle est en bois accoya)
- Billes en bois sculptées
- Yeux en verre
- Élastiques ronds
- Tube en aluminium 3 mm de diamètre
- Câble acier fin ou fil noir tressé genre pêche
- Colle patex
- Axes en acier de 1mm (plus épais selon taille de la tête)
- Perceuse genre DREMEL et forets



4 Vue du menton

On voit ici le câble de la pièce Y paupière/yeux et son entrée dans le tube aluminium intégré dans le contrôle. On voit aussi la position de l'élastique pour le mouvement OUI OUI. Remarquez aussi l'axe du mouvement OUI OUI qui permet d'attacher la tête au contrôle.



5 Derrière tête

On voit ici le câble qui permet le mouvement OUI OUI et son passage par le contrôle via un tube aluminium jusqu'au placement du bouton de contrôle.

NB : la pièce en demi-sphère qui se trouve entre le cou et le contrôle est la pièce qui permet la collocation des épaules de la marionnette. Attention à ne pas fixer de façon définitive toutes les pièces pour pouvoir démonter et affiner les tensions.



6 Devant

Tête en position neutre, regard bas et yeux fermés. On aperçoit ici le tube aluminium qui permet l'arrivée du câble de manipulation des paupières/yeux au placement du bouton de contrôle.

NB : Vous pouvez voir une esquisse dans boutons de contrôle dans l'image 3.

Tips : Le fait d'avoir des longueurs conséquentes de matière élastique permet un meilleur contrôle de la tension.



TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

Aller vers la formation artistique

PAR **ALEXANDRA VUILLET**, ARTISTE ASSOCIÉE AUX COMPAGNIES AMK, L'ARPENTEUSE ET LA MAGOUILLE, ENSEIGNANTE AU CONSERVATOIRE MUNICIPAL DE PARIS ET À L'ESNAM⁽¹⁾

Cet article est le témoignage d'un parcours et d'une construction nourrie de rencontres, de hasards et de recherche. Il y a différentes voies dans le chemin vers l'enseignement. Je livre ici des éléments qui pourront nourrir la réflexion de l'artiste souhaitant s'engager dans l'aventure de l'enseignement artistique auprès d'établissements publics.

La transmission est un plaisir toujours présent de traduire, chercher, penser et expérimenter. Je crois en tant qu'enseignante, à la nécessité de rester en contact avec la création, son énergie et sa mise en mouvement. L'enseignement artistique est un formidable moyen de faire valoir l'art de la marionnette et sa fonction. Il permet d'éclaircir la pensée et de formuler un point de vue sur sa pratique : or savoir parler de manière ouverte et concrète du domaine artistique contribue à le faire reconnaître comme nécessaire dans la cité, sans confusion avec d'autres secteurs ou d'autres missions (sociales, éducatives...).

Il existe trois types de transmission :

- **L'action culturelle** est une « fenêtre ouverte » sur un-e artiste ou sur une œuvre en cours de création, qui s'inscrit dans un moment donné.
- **La formation continue** permet aux professionnel-le-s de se former tout au long de leur vie, la plupart du temps sous forme de stages, comme ceux organisés par l'AFDAS⁽²⁾ ou par le Théâtre aux mains nues par exemple pour la marionnette.
- **L'enseignement artistique spécialisé⁽³⁾** est un service public. Il s'étend de la formation initiale, dans les conservatoires pour la pratique amateur, à la formation professionnelle dans les écoles supérieures, comme à l'ESNAM pour le secteur des arts de la marionnette.

1 Synthétiser son parcours

L'enseignement est avant tout un partage d'expériences. Les apprentissages sont multiples. Ils peuvent être issus directement du plateau, des choix faits au cours d'une création pour servir un propos : être capable de définir pourquoi nous avons recours à l'instrument marionnette, ce qu'il apporte ou décale dans nos spectacles. Ces ressources s'élaborent également dans l'expérience de compagnie et de son inscription sur un territoire : cela peut être dans la mise en place de festival, dans la collaboration avec des structures (hôpitaux, prisons...). Ces expériences

nous permettent de découvrir la nécessaire coconstruction avec les différents acteurs en présence pour la réussite de ces projets.

2 Creuser sa spécificité et se former

Pour transmettre, il est nécessaire de se déterminer en tant qu'artiste, d'analyser et de catégoriser sa pratique. Définir son identité consiste davantage à cultiver sa spécificité et ses particularités, plutôt que tendre vers un ailleurs lointain. Observer ce qui me passionne, même si les contours sont vastes et parfois flous, et creuser, s'y engager en expérimentant encore et toujours ! Ensuite s'inscrire dans une tradition, un héritage, une esthétique pour savoir se situer. Les savoir-faire du domaine artistique sont fondés sur un rapport unique et sensible au monde. Cette démarche demande à être analysée et objectivée pour être partagée. J'ai pour ma part fait appel à une formation universitaire⁽⁴⁾ mise en place par Isabelle Ginot à Paris 8. Celle-ci prend appui sur le fait que la formulation de ressentis est source d'apprentissage : les praticien-ne-s du sensible ont une expertise à partager, elle s'élabore par la mise en mots et la catégorisation de la pratique. Ma formation se complète continuellement par des lectures d'autres artistes, quelques exemples ici évoqués en fin d'article.

3 S'engager dans le service public

L'enseignement artistique spécialisé s'exerce dans les conservatoires à différents rayonnements, selon leurs missions : communal, départemental, régional et national pour la professionnalisation. Les trois champs disciplinaires (musique, danse, théâtre) y sont enseignés et structurés en département. Un SNOP (Schéma National d'Orientation Pédagogique) structure et encadre les attendus par niveau, organisés en cycle, avec des objectifs précis et dans une évolutivité. Il est nécessaire pour enseigner dans ces établissements de posséder le diplôme d'État ou le

certificat d'aptitude, délivrés par les écoles supérieures. Nous obtenons alors le titre d'artiste enseignant-e. Chacun-e a ensuite la charge de construire un programme pédagogique dans les cadres du SNOP et du projet de l'établissement.

S'engager dans ce métier, c'est aussi un travail d'équipe qui s'élabore avec les acteur-ric-e-s en présence, pour des personnes particulières dans un territoire donné.

À Paris, les arts de la marionnette sont envisagés comme un apprentissage complémentaire au théâtre, commun à tous les conservatoires. Il existe, par ailleurs, des cycles spécialisés marionnette, sous forme de classes préparatoires aux écoles supérieures, comme au conservatoire de Clamart ou au conservatoire d'Amiens, encadré par Che Panses vertes.

La plupart du temps pour enseigner dans les écoles nationales, il est fait appel à des démarches singulières d'artistes, reconnus pour leur faculté à dynamiser et contribuer au renouveau du champ. Un diplôme n'est pas forcément nécessaire. ■

⁽¹⁾ École nationale supérieure des arts de la marionnette

⁽²⁾ Les missions et l'organisation – Afdas

⁽³⁾ <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Musique/Enseignement-formation-et-metiers>

⁽⁴⁾ Danse et éducation somatique

RESSOURCES UTILES

Ressources artistiques

Nombre d'artistes ont tenté de formuler leur démarche, soit dans leur recherche liée à la nature même de leur discipline et de sa fonction, soit dans cette démarche d'enseignement. À titre d'exemple :

- Claudia et Roméo Castellucci, *Les Pèlerins de la matière, écrits et praxis du théâtre*
- Bertold Brecht, *Petit organon pour le théâtre*
- Antoine Vitez, *Écrits sur le théâtre, 1 : L'école*

Ressources professionnelles

<https://www.anpad.fr/>

L'enseignement supérieur culture 2019-2020, édité par le Ministère de la Culture

LA MÉCANIQUE DES TERRITOIRES

FAIRE AUTREMENT

UNE COOPÉRATIVE COMME OUTIL POUR FAIRE ENSEMBLE

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

AVEC | **CHARLOT LEMOINE** – VÉLO THÉÂTRE, **MATTHIEU POUPINEL** – TAS DE SABLE CHES PANSES VERTES, **STÉPHANIE SAINT-CYR LARIFLETTE** – CIE CHIENDENT THÉÂTRE

Nous sommes en 2013. Les outils de production et la place des artistes comme maître-sse-s d'œuvre de ces outils sont au cœur des préoccupations de la communauté professionnelle des arts de la marionnette et plus largement. Sylvie Baillon, directrice du Tas de Sable Ches Panses Vertes, veut aller plus loin. Elle sollicite donc plusieurs de ses pairs, lieux compagnies missionnés pour le compagnonnage et artistes partenaires pour créer la « Coopérative œuvrière de production ». Une marmite qui bout encore aujourd'hui, mitonnant des expérimentations concrètes, empreinte indéniablement de la question des droits culturels et du « comment faire autrement ensemble ».

R evenus au démarrage. Les « Saisons de la Marionnette » – vaste opération dans laquelle s'est engagée la profession des arts de la marionnette pendant trois ans et qui a vu reconnaître par le ministère de la Culture des lieux-compagnies marionnette missionnés pour le compagnonnage – viennent de se terminer. Portée par cet élan fédérateur, Sylvie Baillon jette une pierre dans différents jardins : vous seriez partant-e-s pour échanger régulièrement sur nos problématiques d'artistes, de compagnies et de lieux d'accompagnement ? lance-t-elle. D'emblée le Vélo Théâtre accepte. De même que le Bouffou Théâtre à la coque, la Chambre d'eau, le Morbus théâtre, Pierre Tual, Lucas Prioux, le Théâtre inutile et Patrick Boutigny. D'autres, cité-e-s plus bas, les rejoindront ensuite.

Leur hypothèse de travail au départ : « Réfléchir sur les outils de nos modes d'expression » nous dit Charlott Lemoine. Il s'agit de se réunir pour croiser réflexions, inquiétudes, ressentiments... Mettre au pot commun pour réfléchir à des pistes dans une démarche intuitive, un peu comme pour une création. Cet espace de partage se veut un outil pour mener différents types d'expériences, celles d'artistes comme celles d'administratifs qui, à longueur d'année, accompagnent des artistes dans le développement de leurs projets.

Le modèle coopératif est le pari de départ, celui d'une forme d'égalité de place, d'une parole libre et d'absence d'injonctions. Les membres souhaitent mettre en questionnement et tester un modèle de gouvernance peu usuel, celui de la sociocratie. « La sociocratie est un mode de gouvernance partagée qui permet à une organisation, quelle que soit sa taille, de fonctionner efficacement selon un mode auto-organisé caractérisé par des prises de décision distribuées sur l'ensemble de la structure. » (Source : Wikipédia). Chaque décision au sein du collectif doit donc se prendre à l'unanimité sans être votée. Car en effet, sur le plan des projets que porte la coopérative, Matthieu Poupinel nous le précise bien : le mode de fonction-



© Benoît Méhébon pour la Chambre d'Eau

Still life,
Cie Chiendent
Théâtre

nement de la coopérative est en lui-même un projet du collectif. Il vient déplacer le rapport à la décision, au temps et demande de l'intelligence collective qui passe par une écoute mutuelle. Tout le monde doit être d'accord et adhérer à la décision avant qu'elle ne soit actée. L'humain reste ainsi au centre. Et cela change tout nous disent nos trois interlocuteurs d'une même voix.

Parmi ces objectifs principaux, la coopérative poursuit donc l'enjeu de sa propre structuration : chaque membre mutualise ses compétences et ses moyens logistiques. Ils-elles partagent les pratiques, les envies et les difficultés, et réfléchissent aux modalités de production aujourd'hui.

Ensuite il s'agit de réfléchir au mode de production des œuvres. L'idée étant de mutualiser la production au service des projets de ses membres mais aussi de l'ouvrir à d'autres qui intègrent alors la coopérative, ou travaillent en collaboration avec elle. Le point central reste celui de la réciprocité : les artistes soutenu-e-s par la coopérative sont invité-e-s à la rejoindre pour participer à l'ensemble de ses réflexions et décisions. Autour de la production se discutent les

spécificités propres du projet, les enjeux sont définis ensemble ainsi que les moyens à mettre en place.

Enfin, la coopérative porte au cœur de ses préoccupations la capacité de l'art à entrer en relation avec le public. La création est envisagée comme un outil pour questionner sa fonction sociologique et la sociocratie vécue comme une possibilité de mettre en œuvre tous les éléments pour que l'ouverture des personnes vers quelque chose de sensible soit effectif. Cela peut interroger tant la forme artistique que les lieux dans laquelle elle joue et leur accueil.

< PRÉPARATION >

LES CUISINIERS

Tas de sable Ches Panses Vertes, Vélo Théâtre, Chambre d'eau, Bouffou Théâtre à la coque, Morbus théâtre, Théâtre inutile, Pierre Tual, Lucas Prioux, Patrick Boutigny. Mais aussi, sont restés à titre individuel : Sébastien Lauro-Lillo, Anne-Catherine Noël, Élise Lebossé, Anne-Laure Lairé. A rejoint en 2018 : Chiendent Théâtre.

© DR



Cadre hors cadre, Coopérative œuvrière de production



Still life, Cie Chiendent théâtre

© Benoit Méhénou pour la Chambre d'Eau

LE MOULE

Un cadre éthique partagé : la sociocratie

INGRÉDIENTS

Geste artistique/Réciprocité/Faire autrement/Outil de réflexion/Production-diffusion/Hors-cadre/Hypothèses/Expérience/Questions/Parole libre/Public

« Nous sommes attachés à nous concentrer sur des objets qui, de par leur forme, pourraient avoir des difficultés à rencontrer le public. Nos pratiques respectives nous mènent à nous attacher à des choses hors format. Nous souhaitons nous interroger sur le potentiel de ces formes dans leur rapport au public. »
Charlot Lemoine

LE PROCESSUS EN SYNTHÈSE

- Mobilisation à l'initiative du Tas de Sable Ches Panses Vertes
- Réponse à un appel à manifestation d'intérêt lié à l'économie sociale et solidaire en 2013
- Structuration de la coopérative en collaboration avec Réjane Sourisseau d'Opale* pour formuler les attentes et les envies
- Accompagnement de projets
- Rencontre avec d'autres expériences comme Arterréel
- Réunions régulières du groupe fondateur : poursuivre la définition du socle
- Laboratoires de recherche sur la situation d'enfermement pour le projet artistique cadre/hors cadre
- Ouverture à d'autres
- Création administrative de la coopérative sous forme associative en 2017 et poursuite de l'autonomisation progressive de son fonctionnement toujours en cours en 2021
- Une histoire qui continue de s'écrire

€€€

La coopérative n'a pas de financement au fonctionnement. Chacun y donne le temps, les compétences et les équipements qu'il peut y mettre. Chacun se prend en charge pour venir aux réunions. La coopérative répond ponctuellement à des appels à projet. Un apport financier est apporté par chacun selon ses possibilités : la coopérative échange sur la question une fois par an.

< CUISSON >

COMMENT ÇA MIJOTE,
QUELQUES VARIANTS

Accompagnement d'un projet artistique : *Still Life*

Pour le spectacle *Still Life* de Stéphanie Saint-Cyr Lariflette, la coopérative souhaitait mener une expérience de diffusion en faisant tourner ce spectacle atypique sur plusieurs dates successives dans des bistros des régions de la Thiérache et de l'Avesnois (Nord). La coopérative souhaitait avec l'artiste que le projet s'inscrive au sein d'un territoire. Stéphanie a eu le sentiment d'un accueil différent, moins calibré. Le sentiment de ne pas avoir à argumenter sur ses choix artistiques. La coopérative a pris soin du cadre en amont de la tournée. En effet, le projet demandait un engagement et une complicité de la part des personnes qui tenaient les bistros, ces rencontres en amont entre eux-elles et l'artiste étaient essentielles. Ces présentations ont permis d'engager des discussions avec les publics venus au bar, autour du comptoir.

« La coopérative rassemble des lieux, des compagnies et des artistes indépendants ainsi que différents métiers. On sort des clivages artistes vs lieux de diffusion et donc des rapports de pouvoir. C'est une des principales vertus de cet espace d'échanges. »
Stéphanie Saint-Cyr Lariflette

Des temps d'échanges ouverts : Les chambres de résonance

Ce dispositif d'échange a pour objet d'ouvrir le débat avec d'autres sur les questions qui traversent la coopérative autour de la production et de la diffusion des œuvres, de leur rencontre avec les publics. Il s'est tenu une fois, accueilli à Apt au Vélo Théâtre, dans le cadre de la présentation du spectacle *Eustache à la main*, du Morbus Théâtre. Des personnes intéressées par la démarche et des partenaires institutionnels ont ainsi pu se joindre aux réflexions et une poétesse faisait liant pour relancer la parole quand les propos arrivaient à leur point d'usure.

« La présence d'un objet artistique est essentielle pour confronter les expertises et les points de vue. Cela peut devenir politique. Il y a des choses que l'on expose, que l'on défend, sur la manière d'aborder la création, l'artistique »
Matthieu Poupinel

Projets de la coopérative : l'exemple de cadre/hors cadre

Prenant acte d'un intérêt commun de plusieurs membres de la coopérative sur le problème de l'enfermement, ils-elles ont mis en place des laboratoires artistiques de recherche sur ce thème. Le dispositif est pensé pour une seule personne dans des situations d'enfermement (hôpitaux, prisons, personnes isolées, immobiles - assises ou allongées...). Plusieurs laboratoires se sont tenus en Bretagne, en PACA et dans le Nord.

< DÉGUSTATION >

REPRODUIRE LA RECETTE ?

Le groupe s'interroge sur le véritable intérêt d'une déclinaison. Il s'est donné le temps pour que chacun-e des membres exprime son regard sur la situation, pour réfléchir à ce qu'ils-elles souhaitaient faire ensemble et ont ainsi développé un projet à leur image. ■



ÉVOLUTION DE LA RECETTE

Dès 2021, la coopérative continue de s'ouvrir pour construire un projet avec un-e artiste pas encore membre. La coopérative poursuit le travail de recherche autour du projet cadre/hors cadre qu'elle souhaite partager avec d'autres personnes, à terme. Par ailleurs, elle s'interroge de fait sur l'évolution du champ aujourd'hui et sur les projets de chacun. Enfin, elle poursuit son autonomie progressive et travaille au recrutement d'une personne au service des projets de la coopérative.

« Cet espace est une façon de se questionner sur la place du geste artistique dans nos sociétés, questionner les modèles. C'est un des endroits du possible »
Charlot Lemoine

« J'aurais bien aimé que Philippe nous apprenne à faire directement la voix de la marionnette. »
Citation d'un jeune stagiaire

LA VENTRILOQUIE COMME OUTIL DE DÉCOUVERTE DES ARTS DE LA MARIONNETTE ?

AVEC PHILIPPE BOSSARD, CIE ANIDAR

PAR | **ALINE BARDET**, MÉDIATRICE CULTURELLE

Lors d'actions de médiation auprès des jeunes il est courant de constater que le repère actuel en marionnette est Jeff Panaclok, quasi seule forme marionnettique présente à la télévision. Historiquement, le petit écran a toujours fait place à un ventriloque utilisant un compère-outil marionnette, allant jusqu'à starifier le personnage à poils plutôt que l'artiste. Issu du music-hall, cet art complet, visuel et vocal, tel qu'il se démocratise à l'écran et fait des adeptes sur les réseaux sociaux, peut-il être une porte d'entrée vers les arts de la marionnette ? Est-il à même d'éveiller la curiosité pour des formes contemporaines ? Interrogeons à ce sujet Philippe Bossard, en revenant sur l'association entre le ventriloque et sa marionnette.



Intervention de Philippe Bossard à l'ESNAM

MANIP : De quand date l'association de la ventriloquie au champ de la marionnette ?

PHILIPPE BOSSARD : Au 18^e siècle, la ventriloquie est à l'origine de nombreuses farces et autres plaisanteries à destination des plus crédules. C'est parallèlement à cet usage qu'elle devient une technique de spectacle : un ventriloque, seul, joue des scènes entières en incarnant des voix de personnages derrière des portes, dans des caves, des tonneaux, etc. Il faut attendre la fin du 19^e - début du 20^e pour qu'apparaissent les premiers pantins que l'on nommait « androïdes », animés par des ventriloques. La marionnette devient naturellement dépositaire de cette voix particulière. La deuxième partie du 20^e siècle a vu l'arrivée de la Muppet qui a permis au ventriloque de s'affranchir de la rigidité du pantin grâce à sa souplesse et sa maniabilité.

MANIP : Quelle est l'histoire de la ventriloquie à la télévision ?

P. B. : À l'instar des États-Unis, la télévision française a favorisé la mise en lumière de cette technique au

travers d'un duo et chaque génération a eu le sien : dans les années 1960-1970 Jacques Courtois et Omer, 1970-1980 David Michel et Nestor, 1980-1990 Michel Dejeneff et Tatayet, 1990-2000 Christian Gabriel et Freddy et aujourd'hui Jeff Panaclok et Jean-Marc. Chacun a travaillé avec l'humour de son époque, mais durant toutes ces années, rien n'a vraiment changé. Cela reste un jeu de « questions-réponses » où la marionnette dit ce que le manipulateur ne peut pas dire, comme pour donner plus d'impact ou excuser le propos. Le ventriloque peut alors s'en prendre à des stars ou des politiciens, pain béni pour la télévision.

MANIP : Quel rapport les jeunes entretiennent-ils avec la ventriloquie ?

P. B. : Il est lié à ce que la télévision ou les médias proposent. Je ne fais pas un seul stage sans qu'au moins un participant ne vienne avec une Muppet. Ils veulent tous « faire du Jeff Panaclok ». Dans les vidéos qu'ils font, les jeunes utilisent les mêmes ficelles que leurs aînés. Ils reproduisent le même type de sketch et ont parfois du mal à accepter le passage par les fon-

damentaux de la ventriloquie. D'autant qu'elle impose une maîtrise de l'articulation de cette parole et de la manipulation de l'objet, ce qui demande du temps d'apprentissage.

MANIP : La ventriloquie peut-elle être une porte d'entrée vers la marionnette dans son ensemble ?

P. B. : La ventriloquie c'est projeter une voix sur un objet ou une marionnette. Elle conserve un aspect mystérieux et magique. Elle apporte à la marionnette une illusion complète. Parce qu'elle favorise une impression d'autonomie totale, d'inquiétante étrangeté parfaite, elle a quelque chose d'organique, au sens propre comme au figuré. Je pense que la ventriloquie peut être un pas vers les arts de la marionnette, car aujourd'hui elle attire et séduit les plus jeunes. Mais l'association ventriloque et marionnette est pour eux évidente, alors qu'il y aurait plein d'autres utilisations à explorer. On peut dire que la marionnette est un outil pour la ventriloquie et que la ventriloquie est un outil pour les marionnettistes.

MANIP : Quel est votre rapport à la transmission ?

P. B. : La transmission de cette technique est pour moi très importante, afin de lui permettre de s'affranchir de ce dans quoi la télévision, le music-hall, et le cinéma l'ont installée : faire-valoir ou miroir, sketch ou performance, schizophrénie ou double autonome et malfaisant. La ventriloquie n'est pas une voix off. Elle est une voix in au service d'un propos. Pour ces raisons, je suis heureux d'intervenir à l'ESNAM de Charleville-Mézières auprès des acteurs-marionnettistes de 3^e année, et de leur offrir la possibilité de s'approprier cette technique pour la faire grandir au travers de leur travail. C'est pour eux de poser la question de la place et du rôle de cette technique dans une création. Il y a tout un terrain à défricher. ■

ATLAS FIGURA



GRANDE-BRETAGNE

MARCHER COMME MES CHAUSSURES : MARIONNETTES ET EMPATHIE PROSOCIALE DANS LE SECTEUR DE LA SANTÉ

PAR | **CARIAD ASTLES**, ROYAL CENTRAL SCHOOL OF SPEECH AND DRAMA/UNIVERSITY OF EXETER

TRADUCTION DEPUIS L'ANGLAIS : **EMMANUELLE CASTANG**/RELECTURE TRADUCTION : **CARIAD ASTLES**

Extrait d'un article publié dans le *Journal of Applied Arts and Health* (journal des arts appliqués et de la santé), juillet 2020

Cet article analyse les façons spécifiques dont la pratique de la marionnette peut susciter l'empathie. J'explore par ailleurs les résonances profondes entre l'empathie et la marionnette en examinant les modes traditionnels et contemporains de représentation, de formation et d'incarnation du théâtre de marionnettes [...]. Si le recours à la marionnette est assez fréquent dans les milieux médicaux, sa fonction en tant qu'objet de guérison dans le monde contemporain a été peu étudiée. Un certain nombre de marionnettistes, de psychologues et de neuroscientifiques (*voir ci-dessous*) ont manifesté leur intérêt pour la façon dont la marionnette permet une réponse émotionnelle et une identification, mais il n'y a eu jusqu'à présent aucune étude globale dans le monde sur l'utilisation de la marionnette dans le secteur de la santé et aucune étude universitaire sur la marionnette et l'empathie. [...] Bien que l'article ne plaide pas nécessairement en faveur d'une utilisation généralisée du théâtre de marionnettes dans le domaine médical afin de permettre une meilleure prise en charge, il le présente clairement comme un puissant moyen d'ouvrir le débat sur la manière dont les professionnels de la santé travaillent avec les corps vulnérables et d'explorer la manière dont les gens peuvent être formés aux pratiques et aux approches de la prise en charge. [...]

Définition et prise en considération de l'empathie

L'empathie est entendue comme la capacité de comprendre et, dans une certaine mesure, de s'identifier à la position, à l'émotion et à la situation d'autrui de telle sorte qu'elle soit ressentie ou perçue au travers d'une connexion avec l'autre. En neuroscience, elle a été définie par Paul MacLean en 1967 comme « la capacité d'identifier ses propres sentiments et besoins avec ceux d'une autre personne » (MacLean 1967, cité dans ⁽¹⁰⁾). On pensait à l'origine que les zones du cerveau liées à l'empathie se trouvaient



Un message de la mer. 30.05.19.

principalement dans le cortex préfrontal, car cette zone était impliquée dans les réactions émotionnelles et la coordination ; mais Marsh note que l'empathie reflète « de multiples processus dissociables, dont beaucoup reposent sur d'anciennes structures sous-corticales qui fonctionnent de manière similaire... » ⁽¹⁰⁾. Les psychologues et les neuroscientifiques ⁽⁴⁾⁽⁸⁾⁽¹⁰⁾ pensent qu'il existe de multiples types d'empathie : cognitive (qui nous permet, par la mise en perspective, de comprendre les positions et les sentiments des autres) ; émotionnelle ou affective (qui nous permet de percevoir l'état émotionnel des autres et de nous y identifier) ; sociale (qui considère la valeur de l'empathie comme une position collective, bénéfique pour tous) ; compassionnelle (qui consiste à prendre des mesures pour aider les autres) ; transactionnelle et relationnelle (un flux relationnel constant d'émotions entre les parties) ; et même l'empathie motrice ou somatique (une réaction physique à la douleur).

Je mentionne ces différents types afin que les façons dont la marionnette est à l'empathie puissent être explorées de façon claire plus avant.

Le concept d'empathie a été discuté pour la première fois dans le contexte de l'esthétique allemande de la fin du XIX^e siècle, sous le nom d'Einfühlung, qui peut être traduit par « sentir dedans/vers » ; puis il a intégré les débats des psychologues européens et nord-américains de façon plus large au XX^e siècle. L'empathie recouvre divers modes transactionnels et communicationnels sociaux et des réponses émotionnelles et cognitives, qui sont socialement modifiées ; en d'autres termes, la manière dont nous réagissons positivement aux autres et dont nous nous identifions à eux est également affectée par notre conditionnement culturel et social, au moins dans une certaine mesure. Les études sur l'empathie suggèrent que cette dernière peut avoir des bienfaits sociaux : elle

© Paige Leaf-Wright, avec l'autorisation de la Royal Central School of Speech and Drama

peut permettre une harmonisation sociale et relationnelle, un partage plus large, des réponses plus compatissantes aux situations individuelles et sociales. Elle peut en outre susciter un plus grand sentiment d'utilité, de bien-être et une forme de valorisation (Eisenberg et Strayer 1987 ; Malikiosi-Loizos 2003). [...]

« Lorsque les gens pratiquent la marionnette, ils pratiquent déjà l'empathie cognitive en essayant de comprendre comment les personnes, les êtres et les autres consciences peuvent se déplacer, penser, agir et réagir. »

Keith Tudor (2011) aborde la nature sociale de l'empathie, selon laquelle les gens répondent aux besoins de la communauté et de la société en considérant que l'empathie permet une action positive. Je suggère qu'il y a une synergie entre les marionnettes (dans les spectacles, la formation et les soins de santé) et l'empathie cognitive, affective et sociale qui peut conduire à une action de compassion. L'anthropologue Joan Koss-Chioino^⑦ considère que l'empathie radicale est le choix de s'engager dans l'empathie comme une position politique et sociale qui se traduit ainsi en action. Elle la définit comme un processus consistant à « penser et ressentir dans l'esprit des autres »^⑧ (emphasis added). Je pense que ce processus de « penser et sentir dans... » est au cœur de la marionnette. En outre, Caswell et Cifor considèrent que « l'empathie est une demande affective de soins »^⑨. L'empathie peut donc nous impliquer dans les soins et la responsabilité sociale : l'empathie sociale. Ceci est pertinent pour la marionnette lorsqu'on considère sa place dans la santé et le bien-être. Si la marionnette stimule l'empathie sociale, alors le bien-être peut être amélioré dans son ensemble.

Au cours des dix dernières années, les neuroscientifiques ont commencé à étudier l'empathie plus en profondeur. Keyzers et Gazzola, du Social Brain Lab aux Pays-Bas, ont mené une série d'expériences sur des personnes afin d'explorer les effets qu'entraîne l'observation de la difficulté ou de la douleur d'une autre personne^⑩. Grâce à l'utilisation de l'IRMf et de la TMS, ils ont pu constater que les personnes observant une autre personne s'adonnant à une activité difficile activaient inconsciemment les mêmes voies neurales que celles qui s'adonnent elles-mêmes à l'activité difficile. Cela signifie qu'à travers une activité « miroir moteur », les gens sont capables d'entrer dans des « états vicariants » de participation empathique. Ce concept d'« état vicariant » est très pertinent en regard de l'expérience que nous faisons de la marionnette.

Empathie et marionnette

La pratique de la marionnette est, par nature, non seulement de penser et de ressentir dans l'esprit des autres, mais aussi de bouger, de jouer et de réagir dans le corps d'un autre, ou des autres. En d'autres

termes, lorsque les gens pratiquent la marionnette, ils pratiquent déjà l'empathie cognitive en essayant de comprendre comment les personnes, les êtres et les autres consciences peuvent se déplacer, penser, agir et réagir. Si nous considérons l'exemple donné ci-dessus par les neuroscientifiques Keyzers et Gazzola, en partageant les actions entreprises par la marionnette, ils activeront une réponse empathique à la marionnette par le biais des voies neurales engagées dans ce processus. La marionnette est donc déjà directement un acte d'empathie cognitive. En se produisant avec des marionnettes, en répondant aux besoins de la marionnette, ils peuvent également déclencher une empathie affective, car ils tentent de comprendre comment un personnage, une figure, ou même un matériau peut se sentir. Si les réponses empathiques obtenues grâce à leur connexion avec le public ou les participants conduisent à des actions de compassion, dans le spectacle ou plus tard, l'empathie sociale a également été atteinte. C'est un phénomène que j'ai observé en jouant avec des marionnettes en les soignant et en observant moi-même des marionnettistes professionnels s'occupant de leurs marionnettes. Si, par conséquent, la neuroscience a raison en ce sens qu'en observant et en se déplaçant de manière à refléter les processus physiques et mentaux des autres, le cerveau des gens est stimulé à ressentir de l'empathie, il semble donc raisonnable de considérer que la pratique des marionnettes est une attitude d'empathie.

La marionnette comme pratique rituelle

Je commencerai l'analyse de la marionnette, de l'empathie et de la guérison par un examen des rapports historiques entre la marionnette traditionnelle et les pratiques de guérison. Les fonctions sociales de la marionnette comprennent des pratiques rituelles ayant pour but la guérison : intercéder auprès des dieux ; voyager avec ou au nom de la personne ou de la communauté affectée ; réaliser des performances afin d'activer les processus de guérison chez les participants, à titre d'exemple.

Des figures animées, des masques et des objets connexes existent et ont existé dans la plupart des cultures humaines du monde entier (Blumenthal 2005). Les premiers exemples de marionnettes que nous trouvons proviennent de références à des figures animées en tant que rites funéraires^⑪. Dans la Chine ancienne, les marionnettes accompagnaient le cortège funéraire ; les marionnettes assurent la protection du défunt qui voyage dans un autre monde. Cette pratique est aujourd'hui observée dans certaines régions d'Afrique. En Côte d'Ivoire, au Cameroun, au Nigeria et au Gabon, on pense que les marionnettes aident le défunt à faire ses adieux à cette vie^⑫. Les marionnettes ont également été utilisées lors de l'accouchement, du mariage et des rituels de transition des adolescents^⑬. Au Cameroun et au Gabon, les jeunes hommes qui suivent des rituels d'initiation sont bénis par des marionnettes qui interprètent leurs ancêtres^⑭. Aya Marneweck situe clairement le potentiel de la marionnette à lier la communauté dans son rôle de pratique sociale et rituelle, en attirant l'attention sur les racines de la marionnette

indigène d'Afrique australe dans les rituels de fertilité et les cérémonies de guérison^⑮. Ces recherches indiquent son pouvoir d'exercer une empathie sociale par le biais de rituels communautaires.

En Indonésie, des spectacles de marionnettes d'ombre sont présentés pendant la grossesse et l'accouchement (pour bénir la conception et la naissance), pendant les rituels de mariage et pour éloigner la maladie^⑯. Dans le Taiwan d'aujourd'hui, des marionnettes à fils sont jouées dans la rue après un accident de la route pour recueillir les esprits dispersés de la personne blessée (Cheng 2019). Ce sont là quelques exemples de pratiques liées à la guérison et au bien-être où les marionnettes jouent un rôle central. Les marionnettes sont donc importantes dans les processus de transition. La marionnette vit dans un lieu intermédiaire ; elle est perçue comme ni ici ni ailleurs, ni nous ni pas-nous. La marionnette peut donc être un moyen d'aider aux voyages et aux rencontres difficiles entre un lieu et un autre ; un état ou un autre. La maladie, la douleur, le traumatisme, la difficulté sont autant d'expériences de vie qui nous obligent à rencontrer et à traverser un autre lieu difficile et gênant. Dans la douleur, la maladie et le traumatisme, nous sommes aussi entre les deux : entre le lieu de l'absence de douleur, de la santé et le lieu où nous allons mieux ; ou le lieu où nous comprenons et acceptons notre maladie ; ou le lieu où nous sommes déjà devenus un autre soi à travers l'espace transitoire de la maladie. La marionnette est un médiateur entre ces états d'être ; elle permet la transition entre les mondes. ■

RÉFÉRENCES

- ① Armstrong, Kim (2017), I feel your pain: The neuroscience of empathy, The Association of Psychological Science, www.psychologicalscience.org
- ② Blumenthal, Eileen (2005), Puppetry and Puppets: An Illustrated World Survey, London: Thames and Hudson
- ③ Caswell, Michelle and Marika Cifor (2016), Human rights to feminist empathy: Radical empathy in the archives, Archivaria, N° 81, pp. 23-43.
- ④ Decety, Jean, and Ickes, William (eds.) (2009), Social Neuroscience. The Social Neuroscience of Empathy, Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- ⑤ Jurkowski, Henryk and Pawlik, Jaček (2009), Rites, in H. Jurkowski and H. Foulc (eds.), *Encyclopédie Mondiale des arts de la Marionnette*, Montpellier: UNIMA/Entretiens, pp. 589-94.
- ⑥ Jurkowski, Henryk (2013), *Aspects of Puppet Theatre*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- ⑦ Koss-Chioino, Joan (2006), Spiritual transformation, relation and radical empathy: Core components of the ritual healing process, *Transcultural Psychiatry*, 43: 4, pp. 655-56.
- ⑧ Malikiosi-Loizos, Maria (2003), 'A critical look at empathy', *Psychology: The Journal of the Hellenic Psychological Society*, 10: 2-3, pp. 295-309.
- ⑨ Marneweck, Aya (2016b), Sexual and spiritual revolution through animism: The feminine semiotics of puppetry, *Journal of Resistance Studies*, 2: 2, pp. 134 -166.
- ⑩ Marsh, Abigail (2018), The neuroscience of empathy, *Current Opinion in Behavioural Sciences*, 19, pp. 110-115.

L'ensemble des références sont en ligne sur le site de THEMMA

MOUVEMENTS DU MONDE

CRÉER DES PONTS FACE À LA CRISE

PAR | JIMENA MONTES DE OCA, PAOLINA ORTA ET EDWIN TORRES, TEATRO DE LA MATERIA, MEXICO

TRADUIT DEPUIS L'ESPAGNOL PAR EMMANUELLE CASTANG / TRADUCTION RELUE PAR ALEXANDRA NAFARRATE

***Titeres resistiendo al coronavirus* (Les marionnettes résistent au coronavirus) est un ensemble d'entretiens, autogérés et accessibles gratuitement sur Facebook, avec des grand·e·s penseur·se·s, théoricien·ne·s et chercheur·se·s sur l'art de la marionnette, de l'objet et de la figure animée. Le but de ces échanges est de permettre aux professionnel·le·s et au grand public de partager leurs interrogations de façon directe et de développer, à partir de différents territoires, de nouveaux réseaux avec un langage et des besoins communs et des connaissances partagées. Repenser les formes de création peut soulever des inquiétudes et des questions ; cela peut provoquer des débats qui n'ont pas vocation à être conclusifs, mais qui tentent de mettre à jour des préoccupations et de trouver collectivement des solutions. L'histoire de la marionnette, des objets et des figures animées en Amérique latine s'ouvre ainsi sur un nouveau panorama.**

PORTEURS DU PROJET



Jimena Montes de Oca, Paolina Orta et Edwin Torres, Teatro de la materia, Mexico

Notre compagnie de marionnettes et d'objets propose une approche intégrant différentes expressions artistiques. Nous nous consacrons à la création et à la recherche et nous avons quelques pièces à notre répertoire.

D'où est née l'envie de ce projet ?

Au départ, *Titeres resistiendo al coronavirus* est né d'un besoin commun de rester actif face à cette crise sanitaire mondiale, de construire une communauté et ouvrir le dialogue, à partir de la vulnérabilité, de l'espoir et de la résistance. Pour nous, les marionnettes, les objets et les figures animées sont un art de résistance qui a surmonté toutes les crises au fil du temps, d'où le nom de ce collectif. Dans un premier temps, nous avons fait appel à des maîtres marionnettistes mexicain·e·s, significatifs dans notre parcours artistique, pour nous parler de leurs poétiques, leurs méthodes, leurs recherches et leurs doutes.

Que souhaite provoquer ce projet ?

Il s'agit de rendre visible la communauté des marionnettistes en constituant une plateforme d'accompagnement au milieu de cette crise mondiale, tisser des liens, permettre des questionnements sur notre démarche artistique, mettre en débat les manques et les besoins particuliers de l'Amérique latine, par exemple une école pour étudier les nouveaux courants dans cet art. Et faire connaître le travail de personnalités de

différents territoires, proches et lointains, qui partagent les mêmes recherches et préoccupations.

Quelle est la situation de la formation au Mexique ?

Elle est compliquée. Nous n'avons pas véritablement d'établissements pour étudier l'art de la marionnette. Et bien qu'il y ait accès à des bourses de l'État, celles-ci sont rares et centralisées. C'est pourquoi nous avons décidé de rendre l'art collectif et accessible non seulement au Mexique mais aussi en Amérique latine.

« Pour nous, les marionnettes, les objets et les figures animées sont un art de résistance qui a surmonté toutes les crises au fil du temps, d'où le nom de ce collectif. »

Cette plateforme a-t-elle permis des rencontres physiques ou tout autre projet pour le futur ?

Du fait de la crise sanitaire mondiale, nous n'avons pas été en mesure d'organiser des rencontres en chair et en os, bien que nous soyons intéressé·e·s d'en faire à l'avenir. Nous souhaitons et avons la responsabilité, dans le futur, de mettre ces discussions sur papier, laisser un écrit, une mémoire de « ce qui n'est pas encore écrit », telle une forme de témoignage de notre temps. Mais pour l'instant, nous n'avons pas les moyens nécessaires pour le faire.

Des difficultés ?

Le processus avec les réseaux numériques a été un véritable parcours d'apprentissage ! Nous avons découvert les différentes possibilités que pouvait offrir le

numérique au fil des personnes qui intervenaient. Cela implique beaucoup de choses, comme le fait d'avoir un bon support de connexion Internet. Les entretiens se sont enrichis sur le plan technologique tout au long des cycles et maintenant des marionnettistes parlant d'autres langues y participent avec des traductions simultanées.

Une anecdote ?

Pour le cycle « Mosaïques de la matière », nous avons décidé d'inviter Javier Swedzky, un grand chercheur qui a rejoint le projet à partir de sa participation. Il a fait des traductions simultanées du français vers l'espagnol et nous a accompagné·e·s comme guide dans le choix des invité·e·s. Il s'est constitué avec nombre de personnalités qui ont participé comme une famille.

Pourquoi le projet fait-il sens pour vous ?

Nous souhaitons déclencher des questionnements relatifs à notre art de façon collective, rendre visibles les problèmes qui étaient déjà là mais auxquels nous n'avons pas prêté attention. Ouvrir le dialogue et faire communauté nous paraît très important dans ce projet. Configurer des alliances. Grâce aux réseaux sociaux, nous avons pu nous connecter en temps réel avec des enseignant·e·s de nombreuses régions du monde, ce qui a permis un dialogue plus intime. ■

QUELQUES CHIFFRES (au 28 janvier 2021)

- Invité·e·s : **68** personnalités du monde entier
- Abonné·e·s Facebook : **10 957**
- Nombre de pays participants : **22**
- Nombre de formations à la marionnette au Mexique : pas d'école dédiée à l'art de la marionnette mais des « Maîtres » qui transmettent leur connaissance en atelier ou séminaire
- Entretien avec Pablo Cueto (Mexique) : **68 854** participant·e·s

Les dates et événements annoncés dans cet agenda se dérouleront sous réserve des évolutions des directives gouvernementales liées à la situation sanitaire.

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



C 6 au 7 avril
Festival Puy-de-Môme,
Cournon-d'Auvergne,
Auvergne-Rhône-Alpes
Mungo

IOTA les petits rien JP

Écriture et mise en scène : Isabelle Bach et Gérard Sanchez

Laissez-vous aller au rêve éveillé d'une planète Terre où la forêt amazonienne a englobé l'autoroute, où les cheminées re-crachent de la dentelle et les bombes aérosols, de la vie ! *IOTA les petits riens*, conférence loufoque et théâtre d'animation visant à initier des transformations positives...

Infos : 06 95 14 41 87
compagniemungo@free.fr
www.compagnie-mungo.com



Ex 6 au 15 avril
Médiathèque, Villaines-la-Juhel, Pays de la Loire
Le Vent des Forges
Corps en regard TP

Une installation plastique. En observant les spectateurs au cours des laboratoires menés sur le territoire breton, Marie Tuffin modèle et sculpte dans l'argile les attitudes et les regards des enfants et des adultes spectateurs. Composée de seize pièces céramiques, l'exposition peut prendre diverses formes, s'adaptant aux différents lieux qui souhaitent la recevoir.

Infos : contac@leventdesforges.fr
www.leventdesforges.fr



Ex 6 au 29 avril
Théâtre aux Mains Nues, Paris, Île-de-France
Les Créateurs

de Masques

Le masque et l'animal TP

Quels masques pour permettre au corps de l'acteur de retrouver les instincts primaires ? Quelles techniques et matières pour donner forme à l'animal ? Quels choix esthétiques ? Réalisme ou stylisation ? Quelques questions que l'exposition abordera en s'appuyant sur les différents regards, les différentes techniques et esthétiques des membres de l'association. Vernissage prévu le 9 avril à 18 h.

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



C 7 avril
Le Périscope, Nîmes, Occitanie
Mécanika
Pour bien dormir JP

Conception : Paulo Duarte et Tjalling Houkema

Quand la lumière s'éteint, le soir, dans la chambre des enfants, tout s'anime. Comme dans un rêve, les personnages qui peuplent notre imaginaire prennent vie.

Comment affronter les peurs ancestrales de la nuit, des ombres, du clair-obscur et de ces personnages ambigus, tout droit sortis des contes ?

Infos : 04 66 76 10 56
reservation@theatreleperiscope.fr
www.theatreleperiscope.fr



C 7 avril
Espace Gérard-Philipe,
Saint-André-Les-Vergers, Grand Est
Compagnie

Gingolph Gateau

C'est Coton ! JP

Mise en scène : Gingolph Gateau

Un amoncellement de chemises blanches recouvre le sol et dessine un paysage minimaliste où le désordre semble avoir élu domicile. Guidés par l'univers sonore, Acrylique et Polyester réveillent ce qui sommeille dans les profondeurs de cet océan de tissu. Sans un mot, ils se découvrent. Les corps se métamorphosent, des figures apparaissent, les tableaux se dessinent et ouvrent tout grand les bras vers des imaginaires.

Infos : cie.gingolphgateau@gmail.com
www.cie.gingolphgateau.fr



C 16 avril
Tro-Heol, Quemeneven, Bretagne
Collectif NAPEN
Pourvu que l'on entende ce que

je veux dire TP

Écriture : Pierre Rivière, Michel Foucault et le collectif NAPEN

Mise en scène : Collectif NAPEN

C'est l'histoire de Pierre Rivière qui a égorgé sa mère, sa soeur et son frère. Non, c'est l'histoire d'un couple de paysans normands, au XIX^e siècle, à Aunay. Non, ce n'est pas un couple, ce sont deux familles qui se déchirent. C'est l'histoire de deux familles qui veulent en faire une, et ça ne marche pas. C'est pour ça que c'est l'histoire de Pierre Rivière qui a égorgé sa mère, sa soeur et son frère.

Infos : 06 84 19 57 30
collectif.napen@gmail.com
www.collectifnapen.wixsite.com/collectifnapen



C 18 au 19 avril
Théâtre Halle Roublot,
Fontenay-sous-Bois, Île-de-France
Le Pilier des Anges
Pourvu qu'on devienne

des enfants JP

Écriture : Raquel Santamaria

Mise en scène : Grégoire Callies

Avant de partir de son pays natal, Raquel la marionnettiste avait bien soin de mettre dans sa valise certains objets qui l'accompagnent depuis sa naissance : son

doudou, un bout de tissu, des photos. À travers une multitude de saynètes, drôles et philosophiques, elle nous transmet sa passion pour la marionnette et nous embarque dans une véritable épopée, aux quatre coins du monde.

Infos : 06 12 32 40 05
contact@lepilierdesanges.com
www.lepilierdesanges.com



C 26 au 27 avril
Festival Musique et Mémoire, Adélans, Grand Est

Jeux de vilains - La Rêveuse
Le Rossignol et l'empereur de Chine TP

Écriture : Florence Bolton, Benjamin Perrot et Cécile Hurbault

Mise en scène : Cécile Hurbault

L'esprit de chinoiserie dans le goût du XVIII^e siècle et l'attrance d'Andersen pour les ombres et les silhouettes ont naturellement conduit Cécile Hurbault, spécialiste des théâtres d'ombres asiatiques, à proposer les marionnettes du théâtre chinois Pin Ying. Quant à la musique, habituelle dans les théâtres traditionnels chinois, elle est exécutée ici par trois musiciens de l'ensemble *La Rêveuse*.

Infos : contact@jeuxdevilains.com
www.jeuxdevilains.com



C 28 avril
Espace Ronsard, Le Lude, Pays de la Loire
Compagnie Via Cane
La Fameuse invasion de la

Sicile par les ours TP

Auteur : Dino Buzzati

Mise en scène : Jean-Frédéric Noa

Depuis sa boutique, un réparateur d'ours en peluche nous entraîne dans l'histoire épique d'une guerre entre les ours et les hommes. Fantômes, sangliers volants, magicien et croquemitaine se côtoient dans ce récit fantastique, drôle et enlevé, d'une rare portée poétique et politique.

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



C 29 avril au 2 mai
Chapelle Notre-Dame-de-la-Cour, Lantic, Bretagne
Les Rémouleurs

Anamnèse TP

Écriture et mise en scène : Anne Bitran, Florence Boutet, Sophie Chénét et Bénédicte Jucaquois

Théâtre d'ombre, théâtre optique et musique vivante (création originale et interprétation en direct), *Anamnèse* est écrit pour être joué dans les chapelles et les églises : il s'agit d'une petite liturgie profane, une remontée des souvenirs du monde, une réflexion joyeuse et méditative sur la catastrophe en cours.

Infos : diffusion@remouleurs.com
www.remouleurs.com



F 4 au 30 mai
Le Mouffettard, Paris, Île-de-France

Biennale Internationale des Arts de la Marionnette

11^e édition TP

Festival incontournable de la marionnette contemporaine, la BIAM présente tous les deux ans la richesse et la créativité d'un art qui ne cesse de se renouveler. Venu d'Europe ou d'Amérique, les marionnettistes déploient des trésors d'ingéniosité et s'engagent sur des questions de société.

Infos : contact@lemouffettard.com
www.lemouffettard.com



Ex 5 mai au 19 juin
Théâtre aux Mains Nues, Paris, Île-de-France
Cynthia

Charpentreau

Si ton corps était une ville / Si ta ville était un corps TP

En 2019, pour sa première année de résidence au Théâtre Jean Arp, le collectif Le printemps du machiniste a proposé aux habitants de Clamart de s'interroger : comment une ville peut-elle faire corps ? Le spectacle *Péritonite*, créé pour ce projet, a suscité des discussions à la suite desquelles les habitants de Clamart ont pu se faire photographier afin de livrer une partie de leur corps à la ville. Vernissage prévu le 12 mai à 18h.

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



C 12 mai
Le Millénium, L'Isle d'Abeau, Auvergne-Rhône-Alpes
La Boîte à trucs

Le Petit Prince JP

Auteur : Antoine de Saint-Exupéry

Mise en scène : Olivier Gorichon

Un auteur avec ses carnets, des feuilles, sa machine à écrire. Il est en panne : comment vivre parmi les grandes personnes ? Sous nos yeux, il invente, se réinvente : un univers, des personnages. Il écrit, dessine et dialogue avec ses croquis ! Confronté à son matériel récalcitrant, il va dépasser ce qu'il voit et percer le secret du *Petit Prince*.

Infos : contact@laboiteatrucs.com
www.laboiteatrucs.com



C 18 mai
Théâtre André Malraux, Chevilly-Larue, Île-de-France

Les Anges au Plafond

Le Nécessaire déséquilibre des choses

TP

Mise en scène : Brice Berthoud assisté de Marie Girardin

Que dire du désir ? Du manque ? De l'amour ? Dans une scénographie qui réunit

la scène et la salle, deux quatuors se font face, se jaugent, s'interpellent. Un quatuor de jeu constitué de deux marionnettistes, d'une plasticienne, d'un homme-échelle et d'un quatuor à cordes dont la contrebasse est le cœur vibrant.

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



C 21 au 22 mai
Pôle Théâtre et Marionnettes, Avignon, **Provence-Alpes-Côte d'Azur**
Deraïdenz TP

InKarnè TP

Mise en scène : Léa Guillec

InKarnè, écriture de plateau pour une danseuse et une marionnette à son image, souhaite reconnecter avec le sacré de l'Être, sa relation au sublime, à l'absolu, à sa chair, son corps... son âme ? Comment danser avec soi-même ? Assiste-t-on à un duo, un dédoublement, une incarnation ? *InKarnè* sera une expérience cyclique, de la joie à la joie, en passant par le désespoir, la mélancolie, le rêve, l'éveil, la peur.

Infos : compagniederaidenz@gmail.com
www.compagniederaidenz.com



C 27 mai
Théâtre des Sept Chandelles, Maubourguet, **Occitanie**
Bulledartis

Féline et l'espace de l'étranger TP

Mise en scène : Éléonore Latour et Isabelle Bedhet

Pierrot revient de loin. Exilé en terre inconnue, il tremble à l'idée de la rencontre. Il nous regarde. Mais ce qu'il aime par-dessus-tout, c'est regarder voler les oiseaux. C'est qu'en secret, il rêve d'être un oiseau. Libre. Féline déboule d'un ailleurs, en fuite de l'horreur, du fond d'un monde en chaos, de notre monde dont cette étrangère en transporte les mots et les maux. Deux identités fragilisées qui cherchent leur place.

Infos : bulledartis@gmail.com
www.compagnie-bulle.fr



C 4 juin
Le Périscope, Nîmes, **Occitanie**
La Cour Singulière

Josette et Mustapha JP

Écriture et mise en scène : Olivier Lehmann, Hélène Rosset et Jacopo Faravelli

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 « jardin ») au cœur d'un village, d'un quartier...

Infos : 06 18 24 84 66
cielacoursinguliere@gmail.com
www.cielacoursinguliere.com



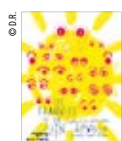
C 11 au 12 juin
MJC, Kani-Kéli, Mayotte
Coatimundi
Bana La Malice TP

D'après un conte de Salim Hatubou

Mise en scène : Jean-Claude Leportier

Une mise en scène qui mixe jeu d'acteur et jeu de marionnette pour raconter malicieusement comment le jeune Banawassi, qui vit pauvrement avec sa grand-mère, va s'y prendre pour atteindre la plus haute fonction du pays en partant d'un grain de riz trouvé un matin dans les balayures.

Infos : coati@coatimundi.eu
www.coatimundi.eu



F 19 juin
Théâtre aux Mains Nues, Paris, **Ile-de-France**
Les Traverses de juin
10^e édition TP

Pour célébrer la fin de saison, les marionnettes sortent du théâtre et investissent les espaces publics du quartier Saint-Blaise à travers des spectacles, déambulations, concerts... L'occasion de découvrir des créations et spectacles de marionnettes en plein air. Un événement en entrée libre.

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



F 19 au 27 juin
TJP - Centre dramatique national, Strasbourg, **Grand Est**
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'expérimentations interdisciplinaires initiés en amont. Il invite chacun et chacune 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



F 25 au 27 juin
Collectif La Dynamo, Redon, **Bretagne**
Le Printemps des Puppets

1^{re} édition TP

Pendant trois jours, Rouge Bombyx/ On t'a vu sur la pointe/It's Tÿ Time & Drolatic Industry rassemblés au sein du collectif La Dynamo, vous proposent une foulitude de propositions autour de la marionnette : spectacles, expositions et un melting-puppet de surprises !

Infos : 02 99 71 25 82
ladynamo@drolaticindustry.fr



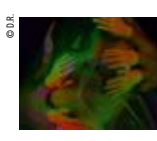
C 27 juin
Parc Saint-Marie, Nancy, **Grand Est**
Histoire d'eux
À l'abordage ! -

Manège spectaculaire JP

Écriture et mise en scène : Yannick Toussaint

L'histoire : dans une crique, Barberousse et Anne Bonny se sont retrouvés pour en découdre. L'équipage vainqueur s'emparera de la carte au trésor. Entre flibustiers et corsaires, la victoire se déterminera au meilleur des trois manches.

Infos : contact@histoire-deux.com
www.histoire-deux.com



C 30 juin au 2 juillet
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-conte 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 22 80 78 42
compagnielamulette@gmail.com
www.cielamulette.com/contact

DANS L'ATELIER

Création [octobre 2021]

La Rose des vents - Scène nationale, Villeneuve-d'Ascq, **Hauts-de-France**

Des Fourmis dans la Lanterne
Nos Petits Penchants TP

Écriture et mise en scène : Yoanelle Stratman et Pierre-Yves Guinias

À travers le langage de l'image, la compagnie nous emmène à la recherche du bonheur. Mais au fait : est-on obligé d'être heureux ? À en croire la société et les rapports sociaux, il semblerait que oui ! C'est même notre devoir de l'être. Pour y arriver, il faut se donner les moyens : livres de développement personnel, produits de consommation et selfies souriants publiés sur les réseaux.

Infos : cie.danslanterne@gmail.com
www.desfourmisdanslanterne.fr

Création [juillet 2021]

Festival Avignon Off, **Provence-Alpes-Côte d'Azur**

Compagnie Croqueti
La Grande traversée d'Anoki JP

Écriture et mise en scène : Sara Formosa

Dans une contrée lointaine, entre océans et déserts de glace, vit un petit manchot au doux nom d'Anoki. Tandis qu'il mène une existence paisible avec les siens, une « Fabrique à fumée » s'installe près de chez lui, faisant fondre peu à peu cet immense désert blanc, et emportant à la dérive Anoki.

Infos : croqueti@wanadoo.fr
www.croqueti.fr

Si vous souhaitez recevoir Manip :

Manip est envoyé automatiquement à tou-te-s les adhérent-e-s 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

Théâtre
aux mains
nues

Inscriptions ouvertes

2021-2022



MARIONNETTE ET ARTS ASSOCIÉS

Formations
professionnelles
Stages - Ateliers

Informations et inscriptions :
www.theatre-aux-mains-nues.fr

les pla teaux marionnettes

au Théâtre aux Mains Nues

ven.
18 juin
2021

JOURNÉE PROFESSIONNELLE
DE LA CRÉATION ÉMERGENTE
EN ÎLE-DE-FRANCE

4 projets de théâtre de
marionnettes à découvrir -
jeune et tout public

Informations et réservations :
09 72 65 29 48 ou contact@theatre-aux-mains-nues.fr
43 rue du Clos, 75020 PARIS



LE PROJET INEUPUP

INnovative EUropean PUPpetry

4 partenaires, 3 pays, 1 projet commun :
Participer au développement des arts de la marionnette
en Europe à travers
les outils numériques et l'innovation technologique

Le catalogue numérique collaboratif à destination des
professionnels, étudiants et passionnés est en ligne !

www.ineupup.eu



LE
THEATRE
DE
NUIT
CHÈRES
6 HEURES

Si on renonce à nos rêves, qu'est-ce qu'il nous reste?



NOUVELLE
CRÉATION
2021

TOUS PUBLICS
À PARTIR
DE 11 ANS

WWW.LETHEATREDENUIT.ORG

Festival Onze
16 nov. → 07 déc.
2021

BIENNALE DE
LA MARIONNETTE
& DES FORMES
MANIPULÉES
EN MAYENNE [53]

Géraldine Kouzan

administration@letheatredenuit.org - 04 75 21 23 13

CONTACT DIFFUSION

PRODUCTION
LE CARRÉ SCÈNE NATIONALE - CENTRE D'ART CONTEMPORAIN D'INTÉRÊT NATIONAL
- CHÂTEAU-GONTIER, LE LUX SCÈNE NATIONALE DE VALENCE, SPEDIDAM, ADAMI -
AVEC LE SOUTIEN DU THÉÂTRE DE DIE, SCÈNE CONVENTIONNÉE ART EN TERRITOIRE

