

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE

manip

UNE PUBLICATION



ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS

manip 69 JANVIER FÉVRIER MARS 2022





Sculpture H/170 cm technique mixte

© Olivier de Sagazan

Carte blanche à Olivier de Sagazan

En écho au dossier sur le traitement de l'oppression sociétale au plateau par les marionnettistes, *Manip* a donné carte blanche à l'artiste performeur Olivier de Sagazan qui a présenté au Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes sa dernière création percutante *La Messe de l'Âne*. « En juin 1998, après une semaine de bataille et d'échec pour donner vie à une de ces sculptures, je décide de rentrer dans ma matière avec mon corps tout entier pour donner vie à ma sculpture. Cela donnera ma performance *Transfiguration* : création de masques mobiles réalisés à l'aveugle sur le socle de ma tête et de mon corps. En sculptant et peignant sur son corps le peintre devient danseur et une sorte de chamane fou questionnant sans fin la marionnette et le marionnettiste qui le constituent. Cette performance déterminante m'ouvrira de multiples portes et créations avec Wim Vandekeybus, FKA Twigs, Qiu Yang, Gareth Pugh, Nick Night, David Wahl... »

Directeur de la publication

Nicolas Saelens

Coordination éditoriale et technique

Emmanuelle Castang

Comité éditorial du n° 69

Aline Bardet, Emmanuelle Castang, Jean-Christophe Canivet, Anaïs Desvignes, Matthieu Dochtermann, Claire Duchez, Morgan Dussart, Hubert Jégat, Angélique Lagarde, Alexandra Nafarrate, Giorgio Pupella, Nicolas Saelens, Claire Vialon

Correspondant-e-s pour les rubriques

Au cœur de la recherche : Oriane Maubert
Figures, mythes et marionnettes : Lise Guiot
Marionnettes et médiations : Aline Bardet
Derrière l'établi : Florence Garcia
Trois questions à : Mathieu Dochtermann
Poétique de la matière : Claire Vialon

Podcast associé à Poétique de la matière n° 69

Alexandra Nafarrate
www.themaa-marionnettes.com/articulation-le-podcast

Ont contribué à ce numéro

Sabine Arman, Aline Bardet, Hélène Beauchamp, Dominique Bernstein, Patrick Boutigny, Jean-Christophe Canivet, Emmanuelle Castang, Pénélope Dechaufour, Anaïs Desvignes, Camille Dewaele, Mathieu Dochtermann, Claire Duchez, Florence Garcia, Cristina Grazioli, Lise Guiot, Angélique Lagarde, Domitie de Lamberterie, François Lazaro, Jade Malmazet, Oriane Maubert, Jose Luis Melendo, Simon Moers, Alexandra Nafarrate, Amélie Poirier, Toni Rumbau, Olivier de Sagazan, Nicolas Saelens, Dorothée Saysombat, Alban Thierry, Emma Utges, Claire Vialon

Agenda du trimestre

Anaïs Desvignes

Relectures et corrections

Josette Jourdon (sous réserve de modifications ultérieures), Emmanuelle Castang, Anaïs Desvignes, Claire Duchez, Claire Latarget, Laurence Méner, Graziella Véjis

Couverture

Photo de la performance *Transfiguration*
© Olivier de Sagazan

Conception graphique et réalisation

www.aprim-caen.fr
ISSN 1772-2950



THEMAA

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

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

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

Sommaire

Actualités

04-07 ACTUS

08 LA CULTURE EN QUESTION

Pour l'égalité entre les femmes et les hommes dans les arts du spectacle ?

Par Amélie Poirier

Matières vivantes

9-11 CONVERSATION

Avec Camille Trouvé

Exercice d'équilibriste

Par Emmanuelle Castang

12-13 FIGURES, MYTHES ET MARIONNETTES

Double(s) ment

Par Dominique Bernstein, Lise Guiot, François Lazaro

14 ARTS ASSOCIÉS

Du pantin à la statue, rencontre avec Emma Dante

Par Angélique Lagarde

15-18 DOSSIER

Pirouettes et pan sur le bec

Par Hélène Beauchamp, Dorothée Saysombat, Alban Thierry, Emma Utges

19-20 AU CŒUR DE LA RECHERCHE

Écriture dramatique et marionnette au 21^e siècle : une esthétique du drame figuratif

Par Pénélope Dechaufour

21 POÉTIQUE DE LA MATIÈRE

Ligne de fuite

Par Camille Dewaele et Domitie de Lamberterie

Podcast Articulation en ligne site THEMMAA, rubrique Manip avec Denis Bonnetier

Par Alexandra Nafarrate

Mouvements présents

22 DERRIÈRE L'ÉTABLI

Création d'une marionnette sac

Par Jade Malmazet

23 TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

Construire et entretenir une relation avec la presse

Par Sabine Arman

24-25 MÉCANIQUE DES TERRITOIRES

Adelante !

Avec Elena Bosco, Ézéquiél Garcia Romeu, Yiorgos Karakantzas

Par Emmanuelle Castang, en collaboration avec Jean-Christophe Canivet

26 MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

Le réel des Frères Pablos : un docu-médiation ?

Avec les frères Pablos, Raoul et Stéphane

Par Aline Bardet

Frontières éphémères

27-28 ATLAS FIGURA

Japon - Medetai medetai medetai, Happiness for you

Par Simon Moers

29 MOUVEMENT DU MONDE

Espagne - Titerada, une base de données nationale pour le théâtre de marionnette, visuel et d'objets

Par José Luis Melendo et Toni Rumbau

Agenda du trimestre



Édito

PAR | NICOLAS SAELENS, PRÉSIDENT

15 DÉCEMBRE 2021

Cette fin d'année 2021 marque enfin la concrétisation du label Centre National de la Marionnette. Comme le ministère de la Culture et de la Communication s'y était engagé. Remercions ici toutes les personnes qui y ont œuvré et ont permis cet acquis.

Voilà une étape très importante d'un combat commencé à la fin des années 1970. La solidarité professionnelle des artistes, en lien avec leur Institut International de la Marionnette puis plus tard leur École, l'ESNAM, avec celles et ceux qui les diffusent et produisent, qui les étudient et en parlent, a permis de légitimer davantage cette discipline qu'est la marionnette. Nous allons dorénavant travailler au développement territorial de ce label et poursuivre notre dialogue avec les pouvoirs publics pour défendre au mieux les artistes, la création et notre champ artistique, en continuant à œuvrer à la sécurisation et au développement des lieux-compagnies missionnés pour le compagnonnage.

La nomination du binôme artistique dirigeant la compagnie Les Anges au plafond au CDN de Normandie-Rouen participe aussi à cette reconnaissance institutionnelle de notre champ artistique.

Ces bonnes nouvelles ne doivent pas pour autant occulter les difficultés que nous traversons en ce temps de crises, liées au Covid et à ses vagues successives. Certes, nous avons pu reprendre nos activités professionnelles, retrouver le public et œuvrer à nos créations. Mais nous savons que l'ensemble du secteur du spectacle vivant est touché. L'embouteillage de la diffusion de nos spectacles se fait sentir en ce moment. Combien de créations sont mortes-nées ? Arriverons-nous à changer notre rapport au temps de la production et de la diffusion ? Les chiffres de fréquentation des lieux culturels en ce début de saison ne sont pas bons. Même s'il nous faut garder un certain optimisme quant à la nécessité de nos actions, nous ne pouvons ignorer une véritable mutation de nos pratiques culturelles que cette crise n'a fait que précipiter dans leurs concrétisations. L'espace public n'est plus le même. Il y a certes, des poches de résistance qui permettent de constituer des liens vivants indispensables à notre humanité. Nous allons travailler à mobiliser la puissance publique afin qu'elle réponde à la hauteur des enjeux que nous traversons et que la politique culturelle de l'État comme celle des collectivités territoriales réponde aux réalités de la situation.

Enfin, suite à l'interpellation de THEMMAA et de Latitude Marionnette sur la situation de l'Institut International de la Marionnette, qui nous apparaît périlleuse, la ministre de la Culture et de la Communication a annoncé lors de sa venue au Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes à Charleville-Mézières la nomination de Frédéric Maurin pour porter une mission gouvernementale qui permette une sortie de crise et ouvre la possibilité de penser l'avenir des arts de la marionnette au sein de la cité carolomacérienne. Nous espérons que cette démarche pourra ouvrir des perspectives ambitieuses et permettra à cet outil, qui a été constitué par notre profession, de s'inscrire dans un avenir serein au service de notre champs artistique et du public.

Les enjeux ne manquent pas pour les années à venir et je vous souhaite une année 2022 remplie de force, de courage et de joie pour continuer à œuvrer dans ces temps de mutations.

ERRATUM Manip 68 :

Une erreur s'est glissée dans une actualité de la page 5 : Le Théâtre de la Halle Roublot est toujours codirigé avec de la Cie du Pilier des Anges, qui reste la compagnie associée au lieu.

THEMAA 7 JANVIER | ANGOULÊME > THÉÂTRE DE POCHE
28 ET 29 MARS | OLORON-SAINTE-MARIE > ESPACE JÉLIOTE

LES RENDEZ-VOUS DU COMMUN

Pour une cartographie sensible de la marionnette en Nouvelle Aquitaine

Cycle #2 des Rendez-vous du commun « Créer dans un écosystème en déséquilibre, en mutation, créer au sein d'une communauté »

Mieux appréhender un territoire vaste et complexe, offrir des moments et des espaces de rencontre pour des artistes souvent isolé·e·s et pris·e·s dans les multiples contraintes du quotidien, de leurs organisations, faire l'état des lieux d'une profession en voie de structuration, identifier les points d'attention et interroger les défaillances des conditions de production et de diffusion... Autant de sujets à l'ordre du jour pour les artistes, compagnies, lieux et collectivités en Nouvelle-Aquitaine.

C'est dans le cadre des *Rendez-vous du commun* et par la coconstruction que THEMAA a impulsé une démarche de cartographie marionnettique du territoire. Grâce au soutien financier de la DRAC Nouvelle-Aquitaine et au portage de l'espace Jéliote d'Oloron-Sainte-Marie (Centre national de la marionnette en préparation), les *Rendez-vous du commun* prennent de l'ampleur et sont accompagnés par Sarah Mekdjian, chercheuse en géographie sociale de l'université Grenoble-Alpes, et Marie Moreau, artiste plasticienne qui mènent, au travers du Bureau des dépositions, des expériences de cartographie sensible et de justice spéculative qui accompagneront les échanges du collectif afin d'identifier et mieux comprendre les mécanismes liés aux pratiques professionnelles et aux rapports au territoire. La région dispose déjà d'une cartographie statistique réalisée par le département d'observation de l'Agence A. Avec la cartographie sensible – aussi appelée « heuristique », il s'agit de partir du point de vue de chaque participant, d'exprimer et de mettre en

partage le vécu sensible et les représentations. Après une première rencontre le 27 novembre au Théâtre des 4 saisons à Gradignan sous forme d'un *World café* pour favoriser l'interconnaissance et établir un constat partagé des difficultés et atouts du territoire, le travail se poursuivra le 7 janvier au théâtre de Poche Michel-Bélézy d'Angoulême avec Marie Moreau et Sarah Mekdjian pour un lancement de la démarche de cartographie sensible. Deux jours de laboratoires viendront

conclure la première phase du projet les 28 et 29 mars à l'espace Jéliote à Oloron-Sainte-Marie où seront proposés aux participant·e·s des temps d'exploration cartographiques. Ces rencontres sont ouvertes aux équipes artistiques et à leurs personnels ainsi qu'aux opérateurs travaillant dans le champ du spectacle vivant et ayant un intérêt marqué pour la marionnette.

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

6 JANVIER | LAILLY-EN-VAL > CAFÉ 2 LA MAIRIE

Clôture du cycle #1 des Rendez-vous du commun en Centre-Val de Loire : le numérique en question

Le cycle 1 des Rendez-vous du commun « Créer en temps de crise et/ou transition écologique » prendra fin le 6 janvier avec une rencontre axée autour des questions liées à l'écologie et au numérique : qu'est-ce que le numérique change dans la pratique de nos métiers ? Quels sont les effets de la révolution numérique sur nos relations à l'autre, sur nos perceptions de l'altérité ? Dans le spectacle vivant, et particulièrement la marionnette, les relations aux publics mais aussi à l'objet sont profondément bouleversées. Le numérique et ses outils sont devenus des médias relationnels de premier plan entre les êtres, mais aussi avec et au sein des œuvres. Jean-Lou Fourquet, spécialiste de ces questions ouvrira cette journée professionnelle. Plus d'infos : claire@thema-marionnettes.com

UNIMA Jeunesse et patrimoine toujours au rendez-vous

Pour ses 90 ans en 2019, l'UNIMA mettait en place une exposition internationale et le projet de quatre créations sur quatre continents à partir du même scénario. Des projets qui se poursuivent.

L'exposition « Des hommes, des femmes, des marionnettes » est un témoignage sur l'histoire de l'UNIMA via un parcours marqué par des femmes et des hommes qui ont contribué de manière significative à sa construction. Relire aujourd'hui et réfléchir sur ce que ces personnes se sont donné comme priorités artistiques et professionnelles nous révèle le déploiement d'une véritable « culture de la marionnette ». La nature de l'exposition est à la fois thématique et historique et les 76 marionnettes exposées prêtées par 31 structures, musées, centres nationaux, théâtres, collections privées en sont l'axe majeur. Elle sera accueillie du 29 janvier au 10 avril en Italie, au Centre Culturel Aldo Moro

à Cordenons et dans l'ex Couvent de San Francesco à Pordenone.

La présentation de deux des quatre créations de *Douanes/ Customs* a pu se faire en novembre dernier en Espagne à Tolosa. Trois des quatre créations – Afrique, Amérique et Europe – poursuivent leurs démarches afin de donner vie à ce projet de longue haleine. Ces créations constituent l'aboutissement d'une démarche plus large de rencontres entre des jeunes de différents pays sur les continents. Elles ont donné lieu à des cycles de workshops en Europe et en Afrique, qui ont permis d'accompagner un dialogue soutenu des acteurs et actrices sur ces continents, qui se poursuit.

Plus d'infos : www.unima.org

19 ET 20 JANVIER | NANTES

Les BIS 2022 au rendez-vous

Événement important du spectacle vivant, les BIS – Biennales internationales du spectacle reviennent en 2022. Leur directeur Nicolas Marc, est plus convaincu que jamais de l'importance de penser ensemble l'avenir face aux défis qui se posent aujourd'hui à la filière culturelle, après une crise qui l'a dramatiquement affectée. Au service de la création artistique, les BIS souhaitent remplir une fonction et une responsabilité indispensables face à une profession en mouvement et en questionnement.

Plus d'infos : www.bis2022.com

IIM L'ESNAM rebaptisée

Pour célébrer son 30^e anniversaire, l'Institut International de la Marionnette a décidé de renommer son école en l'honneur de la femme d'envergure qui en fut sa première directrice : École Margareta Niculescu. Metteuse en scène et pédagogue, cette visionnaire a contribué à poser les bases de la marionnette d'aujourd'hui, tant sur le plan artistique, qu'inter-professionnel, structurel et politique. Un dossier étayé lui a été consacré dans le *Manip* 56 à retrouver en ligne sur le site de THEMAA.

Plus d'infos : marionnette.com

4 ET 5 FÉVRIER | REIMS > FESTIVAL FARAWAY

THEMAA Les À Venir 2021-2022 à Reims

Après un premier temps de présentation à Tournepuile dans le cadre du festival Marionnettissimo, les six projets des À Venir 2021-2022 seront à nouveau présentés aux professionnel·le·s dans le cadre de FARaway – Festival des Arts. Avec :

- *Smart* – Cie Randièse (Île-de-France)
- *Astroblèmes* – Rafi Martin et Julika Mayer (Allemagne)

- *La colère* (titre provisoire) – Cie Hold up ! (Grand-Est)
- *Le grand souffle* – Hélène Barreau
- *Rien à voir* – Cie Espégéca (Occitanie)
- *Juste une mise au point* – Big Up Compagnie (Normandie)

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

Le 13^e Label « Centre National de la Marionnette » (CNMa) est enfin officiel !

La création d'un treizième label de la création artistique, consacré à la marionnette, a été instituée par le décret n° 2021-1455 du 4 novembre 2021. Cette annonce vient conclure près de 10 ans de travaux et de dialogue entre l'État et le secteur professionnel, représenté par THEMMA et Latitude Marionnette.

Dans son communiqué daté du 19 novembre 2021, le ministère de la Culture confirmait que « Les CNMa auront pour principales missions, retracées dans le cahier des missions et des charges du label : d'une part, le soutien à la création marionnettique – grâce, notamment, à la présence d'un atelier de fabrication – et d'autre part, la diffusion régulière de spectacles de marionnette, en portant une attention particulière aux grands formats. Ces deux missions iront de pair avec un programme ambitieux d'action culturelle et la contribution à la structuration professionnelle du secteur. »

Les sept lieux déjà reconnus comme Centres Nationaux de la Marionnette « en préparation », L'Hectare – Scène convention-

née de Vendôme, L'espace Jéliote – Scène conventionnée d'Oloron-Ste-Marie, Le Mouffetard - Théâtre de la Marionnette à Paris en association avec le Théâtre aux Mains nues, Le Théâtre – Scène conventionnée de Laval, Le Sablier – Pôle des arts de la marionnette en Normandie, Le Tas de Sable - Ches Panses Vertes - lieu compagnie missionné pour le compagnonnage à Amiens et le Théâtre à la Coque - lieu compagnie missionné pour le compagnonnage à Hennebont, pourront déposer leur demande de labellisation à partir de 2022. L'État prévoit de labelliser en tout une dizaine de structures sur l'ensemble du territoire national.

Plus d'infos : www.themaa-marionnettes.com | latitude-marionnette.fr

THEMAA Des métiers, des noms

Première étape vers la reconnaissance juridique des métiers de la construction



Afin d'intégrer le métier dans la convention collective du spectacle vivant, le groupe de travail des constructeur-riche-s de marionnettes au sein de THEMMA a dû questionner la dénomination de ces métiers.

Après deux enquêtes et plusieurs rencontres professionnelles, le Festival mondial des théâtres de marionnettes de Charleville-Mézières 2021 a permis aux professionnel-le-s de se retrouver dans le cadre d'une Matinée de THEMMA pour résoudre l'épineuse question de cette dénomination. Le résultat du travail collectif préalablement mené a permis la mise aux votes des dénominations des deux fiches métiers relatives à la réalisation et à la conception de marionnettes, correspondant aux catégories imposées par la Convention Collective Nationale des Entreprises Artistiques et Culturelles (CCNEAC) : pour celles et ceux qui imaginent et inventent,

le terme retenu est Concepteur-Marionnettiste/Conceptrice-Marionnettiste. Et pour celles et ceux qui font et fabriquent, c'est le terme de Constructeur-Marionnettiste/Constructrice-Marionnettiste qui a été retenu. Le groupe de travail va pouvoir s'appuyer sur ces dénominations administratives pour convaincre les partenaires sociaux de les faire apparaître dans les textes et conventions collectives. C'est le long travail qu'il reste à faire ! Pour rejoindre le groupe, et notamment la commission juridique, vous êtes invité-e-s à contacter THEMMA.

Plus d'infos : administration@themaa-marionnette.com

BRÈVES

La transmission au cœur des préoccupations

En 2021, d'ancien-ne-s élèves de l'École nationale Supérieure des Arts de la Marionnette ont décidé de créer « l'ESNAM Mienne ». Ils souhaitent réunir au sein de cette association les ancien-ne-s et actuel-le-s élèves de l'école ainsi que les professionnel-le-s ayant à cœur la transmission et le partage des connaissances dans l'idée qu'une école fortifie durablement toute une profession.

Plus d'infos :

www.facebook.com/ESNAMMIENNE

Structuration de la marionnette à Charleville-Mézières

En septembre dernier, la ministre de la Culture a confié à Frédéric Maurin une mission de six mois pour accompagner le secteur de la marionnette à Charleville-Mézières. M. Maurin livrera à la Ministre des préconisations après consultation des associations professionnelles (dont THEMMA, Latitude Marionnette, l'ESNAM Mienne, l'UNIMA, l'AVIAMA) et des tutelles. Les outils dont la profession s'est dotée doivent être pensés collectivement. C'est ensemble, dans le débat et la discussion, que nous pourrons avancer.

[NDLR : Au moment où nous écrivons ces lignes, nous venons d'apprendre qu'Alexandra Vuillet n'assume plus la direction pédagogique de l'ESNAM et que Philippe Sidre a annoncé son départ prochain de la direction de l'Institut International de la Marionnette.]

Lancement d'un prix de l'initiative dans la marionnette

L'AVIAMA - Association des villes amies de la marionnette, qui fêtera son 10^e anniversaire en 2022, continue de renforcer son soutien aux arts de la marionnette à travers le monde.

Le réseau d'élu-e-s et de gouvernements locaux fédérés au sein de l'AVIAMA lance en 2022 un prix international de l'initiative pour récompenser à l'échelle internationale celles et ceux qui, par une action novatrice, contribuent à mettre en valeur les arts de la marionnette, à défendre leur développement et à encourager leur reconnaissance par un large public. Ce prix, destiné une année sur deux à un gouvernement local ou une structure officielle et l'année suivante à une association ou une per-

sonne individuelle, sera décerné à un projet soutenu par l'une des villes membres. Adoptant un principe de présidence tournante, il sera présidé en 2022 et 2023 par la ville de Chuncheon en Corée.

Par ailleurs, L'AVIAMA reconduit sa bourse « Marionnettes et Mobilité », qui permet d'aider cinq projets avec une enveloppe globale de 10 000 euros. En 2022, l'une des bourses sera réservée à une artiste afghane.

Plus d'infos : www.aviama.org

Trois villes françaises rejoignent l'AVIAMA

L'AVIAMA a accueilli en son sein en 2021 trois nouveaux membres. Les villes occitanes de Tournefeuille et Mirepoix qui accueillent respectivement les festivals Marionnettissimo et MIMA et dont les équipes mettent en œuvre également à l'année un important travail sur le territoire. En Normandie, c'est la ville de Dives-sur-Mer, où se tient chaque été le festival RéciDives, organisé par le Sablier à Ifs, qui a rejoint le réseau. Engagée de longue date dans le soutien aux arts de la marionnette, la Ville a notamment soutenu la direction du Sablier pour sa future labellisation en tant que Centre National de la Marionnette (CNMa).

1^{ER} AU 3 MARS | PARIS >
THÉÂTRE AUX MAINS NUES

Penser les enseignements dans le théâtre de marionnettistes

Ateliers et conférences

Le Théâtre sans Toit et le Théâtre aux Mains Nues propose la 2^e édition de leur Laboratoire international des enseignements sur le thème : masque et marionnette.

Il s'agit de questionner les rapports entre masque et marionnette dans les pratiques scéniques et pédagogiques contemporaines par des approches pratiques et théoriques confrontées. La marionnette et le masque se rejoignent dans leur capacité d'entrer en rapport avec le corps humain et de le transformer en corps étranger, en matière, en figure.

Intervenant-e-s : Laurette Burgholzer, Pierre Blaise, Anastasia Puppis et Léandre Simioni, Christoph Bochdansky, Magali Song, Pablo Gershanik et Raffaella Gardon.

Plus d'infos : theatresans toit@gmail.com

www.theatresans toit.fr

www.theatre-aux-mains-nues.fr

THEATRE DE MARIONNETTES
A PARIS

PROJET

CENTRE NATIONAL DES MARIONNETTES
18 RUE DE CHARBOL - 75010 PARIS

EN DIRECT DU PAM

Théâtre de Marionnettes à Paris, Projet
Par le Centre national des marionnettes
1989, conservé au Théâtre aux Mains Nues

Accès au document :
<https://bit.ly/3pa1ARv>

Accès au portail :
<http://elab.artsdelamarionnette.eu>

UNIMA 21 MARS | FRANCE, MONDE

Journée Mondiale de la Marionnette

Véritable outil de promotion des arts de la marionnette, la Journée Mondiale de la Marionnette est chaque année l'occasion pour tou-te-s les acteurs et actrices intéressé-e-s de se fédérer autour de cette opération internationale.

La Journée Mondiale de la Marionnette vise à promouvoir cet art en défendant notamment le maintien et la sauvegarde des traditions et, parallèlement, le renouvellement de l'art de la marionnette ainsi que son utilisation comme moyen d'éducation éthique et esthétique. Spectacles, ateliers, expositions, parades... autant de possibilités de se fédérer pour inviter les spectateur-ric-e-s de tous âges à profiter le temps d'un week-end de multiples actions sur les territoires dans le monde entier et de donner ainsi à voir la diversité de cet art aujourd'hui. Pour l'édition 2022, l'affiche commune proposée par

l'UNIMA est réalisée par le sud-africain Adrian Kohler (Handspring Puppet), le message à partager largement est rédigé par l'artiste indienne Ranjana Pandey, le projet vidéo commun a pour thème « Vie aquatique et mondes marins ».

Une page dédiée sur le site de l'UNIMA ainsi qu'une page Facebook permettront de retrouver toutes les activités proposées à travers le monde pour la Journée Mondiale de la Marionnette.

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

OFF du festival de Charleville : trois spectacles primés

Le off du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières, coordonné par la MCL Ma Bohème, a décerné trois prix dans le cadre de sa programmation.

• **Coup de cœur – prix du jury du off en salle :** *L'île au trésor*, d'après R.L. Stevenson, **compagnie 9Thermidor** (Tarn). Adaptation pour le théâtre : Ophélie Kern / Conception, scénographie et jeu : Stéphane Boireau.

• **Coup de cœur – prix du public du off en salle :** *La Fabrique*, **compagnie Sans soucis** (Calvados). Mise en scène, manipulation et jeu : Max Legoubé.

• **Spectacles recommandés par le jury du off en salle :** une nouvelle mention à l'initiative du jury dont il a attribué la distinction à deux spectacles : *La Fabrique*, **compagnie Sans soucis** et *La Perruque d'Andy Warhol ou Ce que l'on est capable de faire pour sortir de l'insignifiance*, **compagnie La Mandale** (Aude). Auteur : La Mandale, mise en scène : Maia Ricaud.



La Fabrique, Cie Sans soucis

Le prix du public sera programmé par la MCL Ma Bohème dans le cadre de la Journée Mondiale de la Marionnette, les 19 et 20 mars, à Charleville-Mézières.

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

Le Figurteatret i Nordland nomme Yngvild Aspeli à sa direction

Situé à Stamsund, un village de pêcheurs de 1 000 habitants dans les îles Lofoten en Norvège, le Figurteatret i Nordland (Nordland Visual Theater) a nommé à sa direction artistique la metteuse en scène marionnettiste Yngvild Aspeli.



© Kristin Aafley Opdahl

Fondé en 1991, le Figurteatret i Nordland crée des productions allant de la marionnette traditionnelle aux formes mêlant différents arts, en collaboration avec des marionnettistes et des artistes du monde entier.

Directrice artistique de la compagnie franco-norvégienne Plexus Polaire, Yngvild Aspeli – issue de la 7^e promotion de l'ESNAM – développe un univers visuel convoquant notamment au plateau des marionnettes à taille humaine et

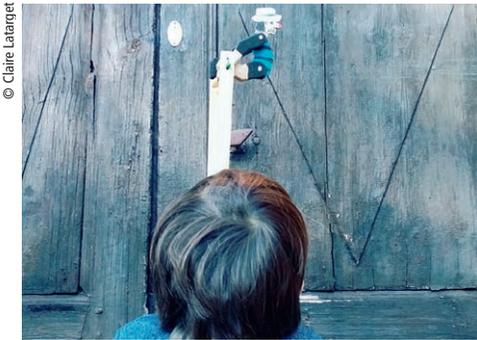
d'autres médiums comme la musique, la lumière et la vidéo. Au sein de sa compagnie, elle a créé : *Signaux*, *Opéra Opaque*, *Cendres*, *Chambre Noire*, *Moby Dick* et *Dracula*. Elle dit de son arrivée au Nordland Visual Theater : « Dans un monde tourné vers l'efficacité et où l'art est devenu un bien de consommation, les valeurs que le Nordland Visual Theater représente méritent d'être protégées et défendues. [...] J'espère participer à la création de liens internationaux entre artistes et partager les conditions de travail uniques du Nordland Visual Theater dans le but de participer au développement de la marionnette et des arts visuels. »

Plus d'infos : www.plexuspolaire.com

THEMAA 18 MARS | TJP-CDN STRASBOURG > LES GIBOULÉES – BIENNALE CORPS
OBJET IMAGE, GRAND EST

Marionnette, cirque et jeune public Journée d'étude

Dans un souci de croiser les approches sur la recherche et la création dans le champ du spectacle pour les jeunes publics, Scènes d'enfance – ASSITEJ France, la chaire ICI Ma et THEMAA rassemblent leurs énergies pour organiser une journée d'étude à l'occasion de la biennale Corps-objet-image Les Giboulées.



© Claire Latarget

Cette rencontre aura pour but d'initier un dialogue entre le champ universitaire et le champ artistique et culturel. Elle réunira des chercheurs·se·s issu·e·s de différents domaines académiques des arts et sciences humaines et sociales, des artistes et plus largement des professionnel·le·s de toutes disciplines œuvrant à

l'adresse des jeunes publics, enfants et adolescent·e·s. Cette rencontre se veut une première étape pour aborder une série de questionnements : Le jeune public est-il un champ innovant de la recherche à défricher ? Quelles sont les disciplines académiques couvertes par le spectacle jeune public ? Quel est le rôle des artistes et des compagnies jeune public dans les processus de recherche ? Quels sont les impacts et les enjeux des spectacles jeune public sur la recherche dans les études relevant des arts de la scène ?

Ce rendez-vous s'inscrit dans le cadre d'un nouveau temps fort « La semaine des Arts vivants, enfance et jeunesse » (titre en cours), initié par Scènes d'enfance - ASSITEJ France et coporté avec de nombreux partenaires, qui vise à mettre en valeur la création adressée au jeune public, dans toutes ses disciplines et formes créatives.

Plus d'infos et inscriptions : pauline@scenesdenfance-assitej.fr

IIM Reconnaissance pour l'expérimentation et la transmission

L'Institut International de la Marionnette a décerné ces **Püberg de la création/ expérimentation et de la transmission** pendant le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières.

• **Püberg de la création/expérimentation** : **Violaine Fimbel**, compagnie **Yōkaï** (France). L'artiste développe un univers à la croisée de la marionnette et d'autres médiums artistiques, notamment la magie nouvelle et les effets spéciaux.

• **Püberg de la transmission** : **Anna Ivanova-Brashinskaya** (Russie). Pédagogue à Saint-Petersbourg, directrice de l'école de Turku en Finlande, et intervenante dans de nombreux stages et écoles, le travail de recherche et de mise

en scène de cette artiste est reconnu à l'international.

• **Püberg d'honneur** : **Michael Meschke** (Suède) pour l'ensemble de sa carrière et de son œuvre de transmission. Fondateur à Stockholm du Marionnetteatern et du Musée International de la Marionnette, il a contribué à la création de plusieurs écoles en Suède, Norvège et Finlande, et a formé des artistes du monde entier en plus de son implication au sein d'UNIMA internationale.

Plus d'infos : marionnette.com



Michael Meschke et son *Baptiste*, 1988

© Archives Meschke

Une académie européenne pour les arts de la marionnette

Le **GRRRANIT Scène nationale et le Théâtre de Marionnettes de Belfort** créent l'**Académie européenne des M@rionnettes de Belfort**.

Créée à l'initiative d'Eleonora Rossi, directrice du GRRRANIT SN de Belfort et d'Antonin Lang, directeur du TMB, cette académie lancée en octobre 2021 a pour but de développer la rencontre, l'échange et l'expérimentation pour les marionnettistes. L'Académie organise des appels à projets pour des aides financières, des laboratoires numériques et des résidences à Belfort et en Europe.

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

5 AU 14 MARS | HUPPY >
SALLE COMMUNALE

Centenaire de Lucien Caron Exposition, spectacles

Lucien Caron aurait fêté son centième anniversaire le 4 mars 2022. À cette occasion, l'ASPAC Huppy organise une exposition et des spectacles pour enfants et adultes.



© R. Sauguet

Lucien Caron débute dans la profession en 1932 auprès de Lucien Deplanque, alias William Roggers, manipulateur de Guignol à Lyon, son beau-père. En 1960, il adhère pour la première fois à UNIMA France, dont il deviendra secrétaire général, puis vice-président. Il sera également membre du comité exécutif d'UNIMA Internationale pendant huit ans. Sa famille maternelle est originaire de Huppy, village au sud d'Abbeville dans la Somme. Tout au long de sa vie, il y séjourne régulièrement et marque les habitants par les spectacles de Noël qu'il y présente gracieusement. À son décès ses enfants lèguent à l'association pour la Sauvegarde du Patrimoine Artistique et Culturel de Huppy tout son travail, soit une centaine de marionnettes, des photos, des correspondances d'UNIMA du monde entier, son castelet et ses décors.

Plus d'infos : 06 75 82 86 96 - 07 84 60 68 93

jpparant@huppy-patrimoine.fr www.huppy-patrimoine.fr

THEMAA Le nouveau site de THEMAA enfin en ligne !

THEMAA sort une version évoluée de son site Internet début 2022 afin de permettre une meilleure visibilité de ses activités et des contributions de ses membres.

Un groupe de réflexion s'est formé afin de répondre le plus justement aux besoins des utilisateur·rice·s

Ce nouveau site comprend entre autres :

- Une structure et une esthétique modernisées
- La mise en valeur des actions, des groupes de travail et des dynamiques régionales, nationales et internationales
- Un nouvel espace annuaire pour les professionnel·le·s individuel·le·s (une page permettant aux artistes ou professionnel·le·s accompagnant la création de présenter leur activité, leurs productions, d'inclure des liens...)

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

LA CULTURE EN QUESTION

Pour l'égalité entre les femmes et les hommes dans les arts du spectacle ?

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

En 2006 et en 2009 Reine Prat rédige plusieurs rapports en tant qu'inspectrice générale de la création, des enseignements artistiques et de l'action culturelle au ministère de la Culture et de la Communication, rapports auxquels elle a donné des titres qu'elle résume ainsi : Pour l'égalité entre les femmes et les hommes dans les arts du spectacle ? Son dernier ouvrage paru en 2021, *Exploser le plafond*, explore avec davantage de radicalité ces questions d'égalité.

Au sein de la compagnie Les Nouveaux Ballets du Nord-Pas-de-Calais, nous avons souhaité avec des partenaires mettre à l'épreuve de la pratique et de l'Europe ces constats dans le cadre d'un projet ERASMUS+ entre 2019 et 2021 intitulé « *Women in performing arts* ». Il s'agissait pour nous de s'auto-former sur ces questions en collaboration avec d'autres partenaires européens situés en Espagne, en Italie et aux Pays-Bas. Nous avons pu en tirer différents constats.

Il y a un caractère systémique quant à la question des inégalités hommes/femmes dans le spectacle vivant. Toutefois, ce caractère systémique nous est apparu comme contextuel en regard des politiques en vigueur dans les différents pays et compte tenu de différents contextes culturels. Aux Pays-Bas, les artistes avec qui nous avons échangé semblaient moins pâtir d'inégalités dans leurs professions que dans les pays méditerranéens par exemple, bien que cela reste relatif. Au moment de rédiger notre bilan de projet, nous nous sommes demandé : que faire à part dire « Fuck le patriarcat ! » ? L'idée d'un podcast avec des prises de paroles individuelles a émergé. Il était important pour nous de parler à nos endroits qui cachent derrière l'essentialisme du terme « femme » bien des réalités. Car que l'on soit cisgenre, non binaire, trans', lesbienne, hétérosexuelle, avec ou sans enfants, les réalités et les vécus en sont différents. C'est donc en tant que personne non-binaire, lesbienne, blanche et perçue comme femme que j'écris ces lignes.

Dans son ouvrage, Reine Prat rappelle l'importance du caractère intersectionnel de ce type d'analyse. « Le

sexisme n'a de sens que s'il est mis en perspective avec d'autres inégalités (racisme, classisme, homophobie etc.) »

Elle rappelle aussi à quel point les arts du spectacle sont des arts de la représentation et qu'en ce sens « le monde du théâtre a une responsabilité essentielle dans la fabrication des stéréotypes qui s'attachent encore aujourd'hui à l'homme et à la femme noir-e-s » (et j'ajouterais à tous types de stéréotypes). Durant notre projet européen, la question des imaginaires en termes de représentations a été frappante. Je remarque que je traite de sujets féministes quoiqu'il arrive, que ce soit directement ou indirectement. Étant perçue comme femme, je me suis construite avec cette conscience que je n'étais pas l'universelle et pour ma part, cela se traduit par un besoin de vouloir rendre visible ce qui a été invisibilisé de ce point de vue.

En ce sens, je considère qu'en tant que créatrice de spectacles jeune public, j'ai pris au fur et à mesure conscience des enjeux liés à la création pour l'enfance du point de vue des imaginaires. Comment créer pour les petit-e-s au-delà des imaginaires sexistes, racistes, homophobes, etc. Cela demande de la radicalité et parfois même de s'abstraire des questions de réception du point de vue des diffuseurs.

Lors de notre projet européen, une chorégraphe barcelonaise, suggérait qu'il fallait peut-être substituer un imaginaire centré sur le phallus – le phallus en tant que symbole, j'entends par là, hiérarchie,

pyramidal, avec cette notion de « pénétrer la société » etc. – à un imaginaire clitoridien, c'est-à-dire, plus horizontal (on pense au fait que le clitoris est en réalité un grand organe, avec toutes ces « branches » et « racines »), en relation avec la notion liquide également, plus fluide. Au-delà, d'un imaginaire centré sur les organes génitaux (que je peux trouver problématique à bien des égards), j'observe cette proposition comme une sorte de nouveau paradigme avec comme point de départ le plaisir plutôt que la violence. La potentialité d'avoir la joie comme moteur dans notre travail (en sortant d'un imaginaire violent, vertical, etc. véhiculé par la notion de « pénétrer la société »).

Cet imaginaire clitoridien ouvre aussi pour moi un espace à quelque chose de plus collaboratif dans la création avec nos *collaboratrices*, de moins vertical dans les relations des compagnies aux lieux et aux institutions. Reine Prat parle de libérer la langue française. Cette langue a un impact sur nos imaginaires. Et c'est cet imaginaire clitoridien qui m'invite à observer à quel point j'ai intériorisé des termes par exemple qui proviennent de l'institution. Et quand je pense aux *Guérillères* de Wittig, j'en retiens la nécessité de réinventer le langage totalement. Si le terme *autrice* a pu se diffuser largement ces derniers temps et offrir d'autres possibles à nos imaginaires, faisons resurgir la langue parfois oubliée et réinventons un langage qui nous représentent toutes et tous pour que la scène en soit (enfin) le témoin. ■

PUBLICATIONS

**Exploser le plafond**

Par Reine Prat

Les mouvements #MeToo et #balancetonporc ont été l'occasion de dévoiler à quel point les inégalités et discriminations perdurent dans le monde de la culture (édition, musique, théâtre, cinéma, etc.) et de la communication. Dans cet essai, Reine Prat revient sur le fonctionnement interne du secteur, ses caractéristiques structurelles et la récente mise en lumière de réalités longtemps camouflées : prônant la diversité,

cet univers cultive en réalité l'entre-soi et reste un bastion d'hommes blancs, cis-hétéros, issus des classes moyennes et supérieures. L'autrice s'intéresse de l'intérieur à l'ensemble des inégalités qui structurent ce secteur.

Édition Rue de l'échiquier, coll. Les incisives, oct. 2021

**Décarboner la culture**

Par David Irlé, Anaïs Roesch, Samuel Valensi

Pour la première fois dans son histoire culturelle, l'humanité se confronte à l'ampleur de son propre impact sur la planète. Au cœur de cette grande transformation, les métiers de la culture traversent une triple tempête. Tempête dans les crânes, à la recherche de modèles de développement plus en phase avec les nouveaux impératifs écologiques.

Tempête économique, lors d'une crise sanitaire servant d'aimable répétition à l'urgence climatique. Tempête auprès des publics, dans un contexte de numérisation accélérée des pratiques culturelles. Face à cette situation, les auteurs posent les premières briques de cette filière culturelle « décarbonée ».

PUG et UGA éditions, coll. Politiques culturelles, oct. 2021

CONVERSATION

EXERCICE D'ÉQUILIBRISTE

On a tous et toutes croisé des anges. Dives-sur-mer. Un ange passe en 1997 avec la compagnie Flash marionnette : engagé comme marionnettiste fildefériste. Brice Berthoud. Un autre ange, Chiffonnière à souhait, passe en 2000 avec *Fermée pour inventaire*. Camille Trouvé. Et puis nos deux anges en 2001 avec *Le Cri quotidien*. Depuis, Les Anges au plafond ont tracé leur voie lactée... ne restant jamais confiné-e-s entre quatre murs. Les voilà à la chapelle Sixtine ou plutôt à la tête du CDN de Normandie-Rouen. Un pari audacieux qui leur donne des ailes... artistiques tout en gardant les pieds... politiques, sur terre. PATRICK BOUTIGNY

MANIP : « Le Nécessaire déséquilibre des choses », un bel écho à ce que vous traversez actuellement. C'est un sacré pari de prendre la direction d'un lieu, qui plus est quand on est une équipe artistique qui tourne. Qu'est-ce qui vous a poussée à vous embarquer dans cette aventure ?

CAMILLE TROUVÉ : Il y a quelque chose de l'ordre du défi, un grain de folie, une gourmandise aussi, un désir depuis longtemps de travailler sur un temps long. Comme artistes associé-e-s à beaucoup de Scènes nationales, nous avons pu créer des liens avec des populations très diverses en menant de grands projets de territoire. Mais ces projets durent le temps d'une rencontre et sont pilotés par le théâtre qui nous accueille. Nous avons envie de concevoir un projet à l'échelle d'un territoire qui dépasse nos créations pour s'adresser à une population et travailler des thématiques, des manières de penser, sur le long terme avec des habitant-e-s. Postuler sur un lieu répond à ce désir avec aussi l'envie d'y accueillir d'autres artistes et de créer une famille artistique. Au sortir du confinement, cette idée qui germait depuis longtemps en nous est devenue Rouen 2021. On a été charmé-e-s, séduit-e-s, happé-e-s par une atmosphère lors des rencontres préparatoires sur le territoire. C'est un lieu très engagé politiquement qui porte des valeurs humanistes avec le souci des droits culturels. Le CDN est composé de trois théâtres, un véritable atout pour accueillir des formes diverses : un petit théâtre de centre-ville, comme un écrin pour 200 spectateurs avec un rapport scène public très rond, très tendre. Puis, le Théâtre de la Foudre, l'ancienne Scène nationale du Petit-Quevilly avec un grand plateau dans une banlieue populaire de Rouen. Et enfin, le très grand plateau de l'espace Marc-Sangnier à Mont-Saint-Aignan qui fait face à l'université et offre ainsi la possibilité de travailler avec les étudiant-e-s. Nous pourrions déployer un univers artistique riche porté par un seul et même projet mais en gérant des attentes, des partenaires et des populations différentes... On entre dans la sociologie d'un territoire.



CAMILLE TROUVÉ

MANIP : Vous parlez d'une famille artistique. Qui sont les artistes associé-e-s au CDN ?

C.T. : On a intégré quatre artistes associé-e-s dès l'écriture du projet. Ils viennent de disciplines très diverses : une autrice-metteur en scène, Estelle Savasta, une chorégraphe-danseuse japonaise, Kaori Ito, un auteur-metteur en scène britannique, Alexander Zeldine, et un collectif rouennais, Le Groupe Chien-dent, qui vient des arts du mouvement et produit du théâtre contemporain. Estelle Savasta, une grande amie et complice de toujours, a largement participé à l'écriture du projet.

MANIP : De quelle façon ces artistes vont-ils être associé-e-s ?

C.T. : C'est variable suivant les profils mais on a projeté de les associer sur l'ensemble du premier mandat. Chacun-e des artistes a proposé des thèmes de réflexion que nous avons intégrés au projet et qui pourront évoluer au fil du temps et des projets. Par exemple, quand nous sommes arrivé-e-s, il y avait le projet d'une création avec des artistes afghan-ne-s réfugié-e-s « hébergé-e-s » dans les trois CDN du territoire (Rouen, Caen, Vire), autour de leur histoire, de leurs témoignages. La mise en scène va être portée par le CDN de Vire et celui de Caen, nous avons proposé à Estelle Savasta de porter l'écriture à partir de la collecte de parole, et à Kaori Ito de les faire travailler sur le langage du corps.

MANIP : Cette nomination arrive dans un moment particulier pour la profession qui vit actuellement un tournant de son histoire avec l'arrivée des CNMA.

C.T. : C'est un signe très positif pour notre secteur. Les CNMA arrivent pour enrichir un réseau, développer la production en marionnette mais il ne faut pas que cela devienne les éléments principaux structurant toute l'activité de la marionnette. Cette position a toujours été vraiment défendue au sein de THEMMA. Avoir nommé des marionnettistes à la direction



© Vincent Motteau

Du nécessaire déséquilibre des choses, Les Anges au plafond

d'un CDN est un signe très fort de la part du ministère de la Culture. Cela participe au développement de la marionnette dans d'autres sphères. Un CDN est à la croisée les arts, par essence transdisciplinaire. Cela nous ressemble, on a toujours fait ça au plateau : musique en direct, arts du mouvement... Il y a plusieurs chemins et c'est plutôt rassurant.

MANIP : Revenons sur votre parcours, Camille, vous avez été formée à la marionnette en Angleterre puis auprès de différent-e-s formateur-ice-s en France.

C.T. : Oui, je suis allée chercher différent-e-s formateur-ice-s et « maîtres » en me demandant ce qui manquait à ma palette d'expression artistique pour ce que j'avais envie de raconter. Ma première rencontre avec la marionnette était à Glasgow avec Jonathan Hayter, qui pratiquait la marionnette à fil. Je ne l'ai jamais repratiquée tellement j'ai trouvé ça difficile ! Mais il y a toujours des fils dans nos spectacles, visibles, invisibles, fil du destin dans *Œdipe*. Puis, comme beaucoup de marionnettistes de ma génération, j'ai eu un choc artistique avec *Métamorphose* d'Ilka Schönbein, qui a bouleversé ma vision et ma façon de penser la marionnette. Ensuite, j'ai eu la chance de rencontrer Wajdi Mouawad au plateau, en tant que jeune comédienne, et de participer à la création de *Forêt*. J'ai travaillé sur tous les labos de recherches : ce fut un apprentissage extraordinaire. Il nous disait : pourquoi es-tu au plateau ? Qu'est-ce qu'il y a d'indéracinable en toi, d'essentiel à dire ? Il avait une image que j'ai retenue : la création, c'est aller chercher le poisson qui est à l'intérieur de soi, essayer de l'attraper et refaire le trajet inverse tout en faisant en sorte que, sur scène, le poisson soit resté vivant. En somme, c'est aller chercher une question

qui est plus grande que soi, vivante en nous, et réussir à lui faire traverser le travail de création en essayant de faire émerger les contours qu'on ne savait pas définir quand elle était encore un mystère. Il disait aussi que pendant tout le temps de création, il faut avancer dans le noir et que personne dans l'équipe n'ait cette envie d'allumer la lumière. J'ai mis du temps à m'en remettre, mais j'ai acquis une ligne de conduite et une intériorité plus grande. La forme prenait pour moi beaucoup de place à l'époque, je passais des heures dans l'atelier. L'esthétique est une recherche importante mais il ne faut pas s'y perdre. Cette intériorité que j'ai trouvée, c'est à la fois le fond et la forme.

« Il y a une forme de retour au plus proche de la vie de la cité, de participation à un moment de l'histoire collective. »

MANIP : Est-ce que se lancer dans cette aventure est une réponse à un souhait de déséquilibre constant ?

C.T. : Oui. Il y a chez nous depuis le début une perpétuelle prise de risque. Elle est dans le lancer de couteau d'*Antigone* ou dans la flèche d'*Œdipe*. Nous sommes arrivé-e-s à un moment de notre compagnie où l'équipe est très solide. Il y a quelque chose de joyeux, peut-être même de confortable dans notre identité même. Alors pourquoi chercher à se mettre en déséquilibre ? Il y a chez nous cette quête de se réinventer, ce n'est pas pour rien que nous avons choisi Romain Gary comme figure tutélaire. Quelqu'un qui a vécu sous plusieurs pseudonymes, s'est réinventé plusieurs fois, a toujours bousculé, c'est presque maladif.

MANIP : Je vois d'ailleurs dans le parcours de Brice Berthoud qu'il a commencé comme jongleur et fildéfériste. Vous êtes finalement depuis le début dans l'idée d'un exercice d'équilibriste.

C.T. : Absolument, et ça le définit particulièrement bien. Ce rapport à l'équilibre, au déséquilibre, à la prise de risque et à la hauteur... Ça existe depuis le début. Quand je l'ai rencontré, c'est aussi cette pratique-là qui m'a fascinée : la volonté et la maîtrise mentale qu'il faut pour marcher sur un fil en hauteur...

MANIP : Que reste-t-il de cet univers circassien dans vos spectacles ?

C.T. : Je pense que l'état d'esprit est resté, mais aussi le rapport au montage-démontage, l'autonomie du circassien. Brice aime ce rapport aux objets, la création d'un univers, d'une scénographie éphémère, qui pourrait rappeler le chapiteau. Ce sont toujours des harmonies précaires, dans lesquelles il y a un déséquilibre et qui ont besoin de la représentation pour se terminer et être complètes. Et puis, il reste des gestes de circassiens dans ses partitions et dans les miennes, comme le lancer de couteau, avec des endroits vraiment à risque. Les émotions du cirque se trouvent aussi dans la peur du public. Cela donne une urgence au texte qui est dit à ce moment-là.

MANIP : Vous travaillez souvent par cycle dans vos créations. La direction d'un CDN est-elle la préfiguration d'un nouveau cycle politique ?

C.T. : C'est juste. Qui plus est, le thème de la prochaine création est effectivement très politique. Il y a une forme de retour au plus proche de la vie de

la cité, de participation à un moment de l'histoire collective. D'ailleurs, j'ai l'intuition que *Le nécessaire déséquilibre des choses*, ce voyage à l'intérieur de soi, restera comme un ovni.

MANIP : Vous nous avez parlé des artistes associé-e-s et de l'importance de mélanger les arts, y a-t-il d'autres éléments du projet artistique, du lieu que vous souhaiteriez partager avec nous ?

C.T. : Nous allons porter une attention très particulière à la jeunesse. Nous sommes déjà au sein de la compagnie dans une démarche d'accompagnement de jeunes artistes et de nouvelles esthétiques. L'insertion professionnelle et le lien avec les écoles sont des endroits qui nous passionnent et qui nous habitent. Ce n'est pas anodin si nous sommes marraine et parrain de la 13^e promotion de l'ESNAM. La jeune génération nous surprend toujours dans ses propositions, dans ce qu'elle réinvente autour des codes, des langages.

« Il faut continuer de gagner le cœur des spectateur-ric-e-s avec des grands projets qui rassemblent du monde, qui rendent notre art visible. »

MANIP : Vous avez accompagné plusieurs artistes en tant que compagnie avec le dispositif du compagnonnage ?

C.T. : Oui, nous avons trois équipes soutenues sous l'aile des Anges qui vont passer sous l'aile du CDN : Les Chevaliers d'industrie, des jeunes artistes qui sortent de l'école de Limoges et travaillent sur le thème magie/marionnette, les Maw Maw, avec qui nous avons déjà fait une création musicale qui mélangeait projection d'images, ombre et chanson, pour un spectacle vers le jeune public. C'est leur deuxième création que nous accompagnons et nous aimons travailler sur le temps, voir un univers se préciser à travers un parcours artistique. Et il y a Jonas Coutancier qui monte *Le Horla* en marionnette et magie. Nous avons aussi accompagné Magali Rousseau pour la création de son spectacle *Je brasse de l'air*, qui depuis vole de ses propres ailes.

MANIP : Que recevez-vous de ces transmissions ?

C.T. : C'est très riche. Avant je séparais la transmission de mon travail de création. Mais en fait c'est une boucle : la transmission vient nourrir de nouvelles intuitions, de nouvelles idées. C'est riche d'être au service de ce que l'autre a envie de dire. C'est comme des vacances pour ton imaginaire propre et, en même temps, ça le prend, ça le nourrit, ça l'emmène ailleurs. C'est se décentrer, être dans l'écoute d'une autre langue, regarder l'autre grandir, l'aider à l'endroit où l'on peut. Après, il n'y a pas d'obligation d'être dans l'artistique, il peut s'agir simplement de partager l'outil.

MANIP : Sur un terrain plus politique, il est rare que l'État accepte des projets



Je Tues Nous, Les Anges au plafond

proposés en codirection, comment envisagez-vous cette direction à double tête ?

C.T. : C'était une question centrale de la candidature. Nous avons 21 ans de travail en commun et un certain savoir-faire, une pratique quotidienne de la polyphonie, d'avoir le féminin et le masculin qui dialoguent sur chacun des sujets. Cela peut parfois être déstabilisant mais nous l'avons vécu dans notre vie comme une richesse et l'appréhendons comme telle au CDN. Cette direction collégiale au sein des Anges fonctionne bien en collectif parce qu'il y a de l'air entre nous deux. Nous avons aussi chacun nos sujets de prédilection. Par exemple, le rapport à la transmission qui m'habite plus particulièrement. J'ai développé le pôle artistique de formation des Anges, avec aujourd'hui 500 heures d'ateliers par an. Nous avons d'ailleurs obtenu l'agrément en formation professionnelle. Brice a, de son côté, un soin tout particulier au public avec qui il est très novateur dans sa façon de communiquer et dans sa manière d'inventer des actions nouvelles en cherchant des formes surprenantes. Il a aussi un lien très fort avec la technique et, en tant que scénographe, il connaît l'outil-théâtre par cœur. Depuis 20 ans d'une compagnie commune, nous avons développé une sorte de co...llaboration, je ne vois pas d'autre mot ! Notre binôme est solide. Mais il est vrai que c'est une double prise de risque pour l'État et les collectivités : un binôme et des marionnettistes. Il a fallu les convaincre !

MANIP : Vous serez bientôt à la tête de l'un des deux CDN sur 38 en France à être dirigés par des artistes marionnettistes. Ressentez-vous un rôle politique à jouer en étant à cet endroit ?

C.T. : Bien sûr, c'est une responsabilité vis-à-vis de notre milieu professionnel. Je suis contente d'être marionnettiste à cette période précise parce que je trouve que nous vivons un moment de révolution de notre art. C'est un peu un âge d'or, un temps à traverser aussi sur le plan artistique. Le milieu est en train de se révolutionner, d'inventer des nouvelles formes.

Il est dans l'innovation théâtrale. C'est une responsabilité en tant que marionnettistes d'arriver à la tête d'une institution dans un moment comme celui-là parce que, d'une certaine manière, il faut transformer l'essai : nous sommes face à des enjeux pour partager un outil de production, pour accéder aux grands plateaux, pour avoir des formes ambitieuses, pour aller vers l'international... On peut tracer un rêve où l'on se dit que dans 20 ans, on n'aura plus besoin de dire : « Mais si, la marionnette est un art au même titre que la danse, le cirque, l'art dramatique... » Ce sera un acquis pour tout le monde, professionnel-le-s de la culture et publics.

MANIP : Pour son numéro 30, au printemps 2012, *Manip* titrait : La marionnette, de l'air du temps à l'art du temps. Nous y voilà ?

C.T. : Mais oui ! Nous n'avons plus à nous justifier de faire de la marionnette ! On suscite la curiosité, les gens ont envie de découvrir des nouvelles esthétiques à cet endroit-là. L'art du temps, on marche dans cette direction. Il faut continuer de gagner le cœur des spectateur-ric-e-s avec des grands projets qui rassemblent du monde, qui rendent notre art visible.

MANIP : Vous parliez tout à l'heure d'aller chercher dans la création une question plus grande que soi, est-ce que vous savez quelle question vous allez chercher en prenant la direction de ce CDN ?

C.T. : Je pense que c'est une question politique qui est plus grande que moi. Et j'espère que le poisson restera vivant ! ■

PROPOS RECUEILLIS PAR EMMANUELLE CASTANG

^① Tadeusz Kantor, né en 1915, est un metteur en scène polonais, réalisateur de happenings, peintre, scénographe, écrivain, théoricien de l'art, acteur et professeur à l'Académie des beaux-arts de Cracovie. (Source : Wikipedia)

^② Josef Svoboda, né en 1920, fut à partir de 1948 le principal scénographe au Théâtre national tchèque, poste qu'il occupa pendant de 30 ans. (Source : wikipedia)

FIGURES, MYTHES ET MARIONNETTES

« Tous les mythes du masque, du double, de l'ombre ont trouvé dans la marionnette l'occasion d'aborder une dimension religieuse et immatérielle qui révèle l'autre face de la réalité matérielle. »
Brunella Eruli, Puck, n°14, 2006^①

^① Eruli, Brunella, « Penser l'humain ». *Puck : Les mythes de la marionnette*, n° 14, 2006, p.7-14

DOUBLE(S) MENT

PAR | DOMINIQUE BERNSTEIN, LISE GUIOT, FRANÇOIS LAZARO - COORDINATION | LISE GUIOT, UNIVERSITÉ MONTPELLIER 3

Désillusions

PAR | LISE GUIOT

Dans nos imaginaires collectifs, l'évocation du double invite à la même table les mythes de Narcisse, Janus, Écho, Pygmalion, Romulus et Rémus, Caïn et Abel, et plus proche de nous, Jekyll et Hyde, qui semblent, à différents endroits, ouvrir des possibles dramaturgiques pour la marionnette : reflet de soi, image spéculaire, confusion du réel et de l'imaginaire, gémellité, transgression de l'ordre biologique ou social, rivalité entre l'original et le double dans le meurtre de l'un par l'autre. Sans doute encore influencée par le romantisme, d'ailleurs souvent associée à la veine fantastique, la question du double anime les arts de la marionnette et ses arts associés.

Convoquer le double pour la marionnette, voire le théâtre même, ne serait-il pas un pléonasma ? L'étymologie latine du terme « personnage » – le substantif *persona*, issu du verbe *per-sonare* signifie « parler à travers » – n'implique-t-elle pas une présence fictive ou non, une figure, un double à qui la voix est déléguée ? De manière plus globale, la double énonciation propre aux arts dramatiques n'en appelle-t-elle pas à un jeu de dédoublement : auteur-e/ metteur-e en scène/acteur-riche-marionnettiste/marionnette/personnage ? Dans cette perspective, la marionnette serait l'incarnation de cet « à travers », du passage entre l'émetteur-riche et le-la destinataire, elle rendrait en ce sens saisissable la triangulation acteur-riche/personnage/spectateur-riche et pourrait ainsi s'entendre comme « double » de l'acteur-riche-marionnettiste et du-de la spectateur-riche. Ces jeux de présences impliquent de ce fait des questionnements identitaires. Qui suis-je ? Suis-je l'autre ? Suis-je autre ? Sur le plateau, la marionnette s'amuse du trouble de ces présences : perplexité de

l'artiste lors de la création du spectacle face au surgissement de la figure, confusion dans la mise en jeu avec la marionnette, vertige du public devant cette multiplicité de présences. Tel Janus, le personnage devenu marionnette possède deux visages, celui de la forme animée, et celui absent, caché ou dévoilé de la voix qui peut elle-même se dédoubler dans le cas où la voix et la manipulation sont dissociées ; tel Jupiter, la marionnette dispose de possibilités infinies de métamorphoses. Double démultiplié...

Dans cette perspective, le masque-personnage ne se prête-t-il pas aux mêmes interprétations ? Le masque arraché ne devient-il pas, en découvrant le visage de l'acteur-riche, objet, vecteur de doublement ? Autrement, Paul Claudel, évoquant son expérience de spectateur du *bunraku*, décrivait la marionnette japonaise telle « un masque intégral animé ».

Les doubles sur les plateaux marionnettiques semblent vouloir traduire la diffraction du sujet, sa difficulté à penser l'unité de l'être. Dans la mesure où cette figure du double porte ainsi à la scène les angoisses sociétales, les dramaturgies associées paraissent créer des « effets d'humanité », à la manière des « effets de réel » barthésiens^②. À cet endroit, la fonction de l'art ne serait-elle pas d' « éveiller le sens de l'humain »^③ ? Considérons ici que l'intentionnalité du geste de metteur-e en scène-marionnettiste vient légitimer ce déploiement d'interprétations : les propositions narratives, dramaturgiques et esthétiques travaillent soit à l'amplification, soit à la réduction de cet « effet d'humanité ».

Par ailleurs, comme développement des questionnements propres au théâtre, la présence de la marionnette, parfois anthropomorphée, serait le signe de l'aggravation du trouble entre la réalité « vraie »

et la représentation et, à l'heure où la réalité de substitution, l'univers du virtuel, l'omniprésence des écrans rendent insignifiant le contact avec la réalité « vraie », la marionnette et ses doubles permettent sur scène de mettre à mal la perception semble-t-il affaiblie visant à distinguer réel et représentation et par là, de démystifier les fétiches modernes tels science, progrès et virtualisation de la société. Artéfact, anti-fétiche, elle serait donc une mise en garde.

Si certains aspects de la société contemporaine semblent vouloir transformer la vie en songe numérique, la présence de la marionnette dénoncerait le songe, mettrait en critique l'omniprésence et l'illusion d'omnipotence du virtuel. Pour nous éviter d'être des Truman bis, héros du film de Peter Weir^④, ou de nouveaux Sigismond^⑤ incapables de distinguer le réel de l'irréel, ces mises en scène pourraient s'interpréter comme des réécritures dramaturgiques modernes du mythe de *La Caverne* de Platon ou de *La Vie est un songe* de Calderon : les doubles rendraient manifeste la résurgence de topoï de la désillusion...

La marionnette au plateau se glisse dans ce creuset mythologique qu'ouvre la question du double. ■

^② Un effet de réel est, dans un texte littéraire, un élément dont la fonction est de donner au lecteur l'impression que le texte décrit le monde réel. L'effet de réel a été nommé et théorisé par Roland Barthes dans un court article de 1968.

^③ Expression empruntée à Catherine Naugrette dans *Paysages dévastés, le théâtre et le sens de l'humain*

^④ *The Truman Show*, Peter Weir, 1998. Héros à son insu d'une télé-réalité, Truman évolue dans un monde qui n'est qu'un immense plateau de tournage et entouré d'acteur-riche-s.

^⑤ Personnage de *La Vie est un songe* de Calderon.



Doublez nous, par Gérard Guiot

Le Masque et le double

PAR | DOMINIQUE BERNSTEIN

La marionnette pose volontiers la question du double : le-la marionnettiste quand iel est visible peut entrer en dialogue avec la marionnette qu'iel manipule. Iel traite de la problématique énoncée par Rimbaud « je est un autre ». Si « je » est un-e autre, je peux dialoguer avec lui-elle. L'espace laissé libre entre l'acteur-ric(e) et sa création laisse la place du jeu.

Il en va tout autrement du *masque-porté-par-l'acteur-ric(e)*. Si un « objet » est « ce qui est jeté devant nos yeux » le *masque-porté-par-l'acteur-ric(e)* ne répond pas à cette définition, en quelque sorte ce n'est pas un objet.

Le personnage créé par *l'acteur-ric(e)-qui-porte-un-masque* est bien un double de l'acteur-ric(e) mais toute prise de distance, tout dialogue, toute dialectique avec ce double est interdit. Ce double ne peut apparaître que dans un autre temps : Docteur Jekyll ne rencontrera jamais Mr Hyde.

Cette adhérence entre le masque et l'acteur-ric(e) marque sa différence avec le-la marionnettiste. *L'acteur-ric(e)-qui-porte-un-masque* n'a rien à montrer à part lui-elle. Ce qui fait spectacle c'est – pour l'essentiel – « lui-elle » qui respire sur scène, qui existe et qui se montre ainsi.

En permettant ce dialogue entre l'acteur-ric(e) démiurge et son double, la marionnette invite à traiter de la schizophrénie qui nous hante. Cette problématique n'est pas convoquée par *l'acteur-ric(e)-qui-porte-un-masque* : son travail, dépourvu de cette dimension dialectique est plus simple.

La marionnette est un *objet diabolique* en cela qu'elle est jetée devant nos yeux et qu'elle matérialise la division de l'être, le *masque-porté-par-l'acteur-ric(e)* n'est pas un objet et il « transforme » là où la marionnette « divise ». ■

Du couple au double au trouble

PAR | FRANÇOIS LAZARO

L'époque moderne semble s'écarter de plus en plus de la certitude d'une ressemblance entre le-la comédien-ne et ses personnages. Pourtant, quelque chose subsiste de la suspicion du personnage dans le-la comédien-ne : celui-celle qui joue des rôles de névrosé pourrait bien l'être. Le personnage reste parfois lu comme le double de l'interprète.

Rien de tel avec les marionnettes derrière paravent ou castelet, où l'interprète, soustrait à la vue du public, n'est passible, au pire, que de sorcellerie mais aucunement d'être le double du personnage. Iel ne représente que le grand invisible.

Cependant, tout change avec le jeu à vue qui impose, de fait, l'image d'un couple : le-la grand-e et le-la petit-e, le-la dominant-e et le-la dominé-e, le-la fragile et son-sa protecteur-ric(e), le-la manipulant-e et le-la manipulé-e. Les deux éléments du couple sont indissociables. Comme en mécanique où le couple est formé de deux pièces agissant de façon antagoniste pour obtenir un mouvement. Le théâtre de marionnette à vue donne à voir une opposition qui provoque une illusion. La marionnette, objet fait

de matière, tend en permanence à l'inertie, à la chute où l'entraîne sa propre gravité. Dans le même temps l'interprète s'ingénie de mille façons à empêcher cette chute, pour donner l'illusion que l'objet se tient debout, bouge par lui-même, vit.

Ce couple donne à voir une histoire du vivant en signant deux figures antagonistes. Pourtant, de ce jeu où apparemment les deux figures s'opposent, surgit, pour le-la spectateur-ric(e) l'idée du double : « Et si c'était le même en deux facettes ? » Comme si l'interprète, notre représentant sur la scène, mettait en représentation les mille façons du « par où nous sentons que ça nous tient et ça nous manipule ».

Lorsque j'ai monté *Le Horla* de Guy de Maupassant, plutôt que de l'incarner en tant que comédien, je déléguais le rôle à une petite effigie dont je jouais à vue. L'effigie semblait désemparée, possédée par l'être que j'incarnais, tapi dans l'ombre. Je jouais fidèlement le texte de Maupassant, à la virgule près. Le thème du *Horla* n'est pas celui du double mais celui du grand Autre, invisible, venu pour prendre possession des humains et dominer le monde. Pourtant, le choix scénique que j'avais fait de jouer une

effigie à vue imprimait la lecture d'un double, comme si la figure représentée par l'interprète se rejouait sa propre histoire.

Cette donnée fondatrice du théâtre de marionnette à vue – montrer une figure en train de jouer un personnage qui n'est pas lui-elle – creuse le théâtre d'une façon particulière. Lorsque le-la comédien-ne physique joue un personnage, tout se passe comme s'iel nous montrait par le moyen de son corps une « peinture » de ce personnage. Lorsque le-la même comédien-ne joue le même personnage, par la marionnette, iel se montre comme un peintre peignant en même temps qu'iel nous montre la peinture. Comme si le-la spectateur-ric(e) voyait, en même temps le-la créateur-ric(e) et sa créature, l'auteur-ric(e) et sa création. Cette instrumentation particulière, en même temps qu'elle s'affirme comme une illusion fabriquée à vue, nous tient au cœur du paradoxe et interroge le mystère de la création.

Voilà sans doute pourquoi le théâtre de marionnette nous trouble, nous donne une représentation en épaisseur, comme en train de s'écrire, double, trouble. ■

DU PANTIN À LA STATUE

AVEC | **EMMA DANTE**, COMPAGNIE SUD COSTA OCCIDENTALE

Cette saison, le Festival d'Avignon a programmé deux spectacles de l'autrice et metteuse en scène sicilienne Emma Dante. À l'origine, nous avons choisi de l'interroger dans cette rubrique de *Manip* consacrée aux arts associés à la marionnette pour *Pupo di zucchero*, *La festa dei morti* qui emploie de superbes statues de l'artiste Cesare Inzerillo, conçues exclusivement pour le spectacle. Avec une grande poésie, le personnage central de la pièce dialogue avec les défunts de sa famille. Si ces figures sont d'une grande force symbolique et d'une esthétique incroyable, elles sont néanmoins peu manipulées. Aussi, il fut intéressant d'interroger l'artiste sur la place qu'elle accorde à l'objet dans son travail, et ce non seulement dans *Puppo di Zucchero* mais également dans *Misericordia* où il a étonnamment un rôle très important. Interprété par trois comédiennes et un danseur, *Misericordia* est un spectacle bouleversant, une tranche de vie de trois femmes siciliennes qui, entre violence et prostitution, élèvent un enfant handicapé avec un amour inconditionnel.

MANIP : Il y a un moment très fort dans *Misericordia* où l'enfant ouvre un sac de déchets et jette sur la scène tous les objets de l'enfance et les détritres en même temps... Comment vous, dans votre travail, vous appuyez-vous sur cette symbolique de l'objet ?

EMMA DANTE : Je travaille beaucoup à partir d'improvisations et mes acteur-ric-e-s sont dans une pratique très physique avec beaucoup d'entraînements pour se préparer. Simone Zambelli, le danseur de *Misericordia*, s'entraîne énormément. Et les trois comédiennes, même si elles ne sont pas danseuses, ont aussi une pratique très physique. Pour moi, la danse et le théâtre doivent être toujours liés, les acteur-ric-e-s doivent aussi s'exprimer par le corps, avec quelque chose de l'ordre de la danse. L'improvisation est très importante pour construire les relations entre les personnages, et l'objet est un des éléments de la scène. Les objets prennent sens avec le jeu des acteur-ric-e-s. La table, la chaise, la lumière, tout dans le spectacle a une signification, même la poubelle (*rires*) ! Cette scène où en effet l'enfant, Arturo, ouvre le sac et le disperse en une pluie de couleurs, ne semble pas être l'image de la pauvreté mais, si l'on regarde bien, les objets sont des détritres, des jouets cassés, etc. Ces débris racontent leurs histoires dans ce moment à la fois très triste et très joyeux.

MANIP : Et pourquoi le père d'Arturo s'appelle-t-il Gepetto ?

E.D. : Dans l'histoire originale de Pinocchio de Carlo Collodi, Gepetto est un personnage bon, ce qui n'est pas le cas ici. Mais c'est plus une référence aux « codes » siciliens. En effet, en Sicile, nous donnons beaucoup de surnoms en fonction de différentes caractéristiques comme le métier. Comme le père d'Arturo est un menuisier qui travaille dans une grande fabrique, avec toujours un béret sur la tête, dans son quartier, on l'appelle Gepetto. Et comme ce personnage méchant a battu la mère d'Arturo à mort, Arturo est né avec un handicap, il faut que l'on s'occupe de lui. Et finalement l'association à la



© Christophe Renaud de Lazer / Festival d'Avignon

Pupo di zucchero, La festa dei morti, Emma Dante, 2021

fable de Carlo Collodi se fait plus entre Pinocchio et Arturo.

MANIP : Dans *Pupo di zucchero*, le pantin cette fois-ci est au cœur de la pièce. Comment avez-vous collaboré avec l'artiste Cesare Inzerillo qui a construit ces poupées ?

E.D. : L'artiste Cesare Inzerillo est un sculpteur sicilien qui s'inspire beaucoup des momies des catacombes des Capucins à Palerme en Sicile. Il revisite ces figures momifiées. C'est un sculpteur célèbre en Sicile. Pendant la pandémie, il a fait une sculpture superbe avec un masque et à l'intérieur, un personnage momifié. Je connaissais donc ses sculptures et un jour je lui ai proposé que nous collaborions. Nous sommes partis du *Conte des contes* de Giambattista Basile et il a construit les sculptures des acteurs, leurs doubles en morts.

MANIP : Pourquoi parlez-vous de sculptures plutôt que de marionnettes ?

E.D. : Ce ne sont pas des marionnettes. Les marionnettes doivent être conduites par une personne, tan-

dis que les sculptures de Cesare Inzerillo ne sont pas faites pour être manipulées. Nous les manipulons un peu, nous faisons danser les personnages avec leur double. Mais dans l'idée du sculpteur, il voulait juste qu'elles soient accrochées comme des figures immobiles. Et à la fin de la pièce, elles prennent en effet toute leur force quand elles redeviennent immobiles. C'est la première fois que je travaille avec des acteur-ric-e-s et des pantins, dans une sorte de fusion. Et il y a une dernière poupée, celle de la petite fille, parce que lorsqu'on a aimé un objet, quelque part, il devient vivant. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR **ANGÉLIQUE LAGARDE**

POUR ALLER PLUS LOIN

Le Conte des contes
de Giambattista Basile

Recueil du XVII^e siècle de contes populaires italiens, œuvre posthume.

L'Île d'Arturo d'Elsa Morante
Éd. Gallimard, 1978

DOSSIER

PIROUETTES ET PAN SUR LE BEC

PAR | HÉLÈNE BEAUCHAMP ◊ ALBAN THIERRY ◊ EMMA UTGES ◊ DOROTHÉE SAYSOMBAT

Tout au long de son histoire, la marionnette semble avoir été un médium facilitant la prise de parole face aux oppressions. Le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières nous a montré que les marionnettistes n'ont pas fini de faire ouvrir la bouche à leurs marionnettes, figures, matières et autres objets pour dénoncer ou faire des pieds de nez, s'inscrivant ainsi dans la lignée de Guignol et consorts. *Manip* a sollicité Hélène Beauchamp, docteure en art du spectacle, Alban Thierry, marionnettiste praticien de Polichinelle, Emma Utges pratiquant des formes tant traditionnelles que contemporaines et Dorothée Saysombat, mêlant clown et objets, pour partager avec nous leurs regards sur la manière dont la marionnette répond à l'oppression sociétale par le rire.

© Alexandre Houdot



Cie Zouak

Théâtres de marionnettes, personnages traditionnels et violence sociale : des relations paradoxales

PAR | HÉLÈNE BEAUCHAMP, DOCTEURE EN ART DU SPECTACLE

Les relations entre les théâtres de marionnettes et la société sont aussi diverses que dans les autres formes théâtrales. Les marionnettes ont occupé au cours de leur histoire toutes sortes de scènes : celles de l'opéra, du théâtre de foire, des caves ou de la rue, même si leur présence dans les salles institutionnelles reste minoritaire. La « minoration » de l'art des marionnettes n'en fait pas pour autant, par essence, un art « frondeur »^①. La position de marginalité occupée par les théâtres de marionnettes a même pu conduire dans certains cas à aplanir tout esprit critique, notamment pour des raisons économiques : en témoigne la neutralisation des éléments contraires à l'éducation morale de la jeunesse dans les castelets des jardins publics en France depuis le XIX^e siècle^②. Une fois posé ce fait, il faut tout de même s'intéresser aux racines de ce mythe. Pourquoi a-t-on spontanément cette idée que les marionnettes traditionnelles, avec leurs types comme Pulcinella, Guignol, Don Cristóbal, Punch, Kasperl ou Polichinelle, nous « vengent »^③ des violences sociales subies ?

D'abord parce que, à certains moments de leur histoire, qui furent souvent de courte durée, ces

personnages ont développé une critique sociale, dénonçant par la satire les manipulations, violences ou humiliations subies par les citoyen-ne-s. Ainsi, les problèmes de loyer du Guignol lyonnais du début du XIX^e siècle, celui qui est encore un modeste canut, ses déboires avec son propriétaire ou les huissiers, rendent compte de problèmes quotidiens vécus par ses spectateur-riche-s^④. Don Cristóbal, le personnage andalou, est devenu pendant la guerre civile espagnole le représentant du peuple combattant... après avoir été quelques années plus tôt celui du patriarcat sous la plume de García Lorca^⑤. Les retournements de Don Cristóbal nous montrent que ces personnages ne sont pas toujours à l'avant-garde de la critique sociale.

Ce qui, sans doute, fait de Polichinelle et ses confrères des figures de révoltés dans notre imaginaire, c'est leur liberté absolue pour le meilleur et pour le pire, leur anarchisme débridé, leur indifférence aux contraintes. Didier Plassard, rappelle ainsi, à propos de Punch :

« Avant que d'être le porte-parole d'un peuple frondeur et de susciter la joie du public en assommant à coups de tavelle propriétaires et forces de l'ordre, la marionnette a su aussi faire rire – et sait toujours le

faire, en dépit des résistances qu'elle rencontre – par la représentation d'un des actes les plus insoutenables et les plus transgressifs qui soient : le meurtre d'un nouveau-né. »

On arrive à un paradoxe : Punch et ses compères servent d'exutoire à une violence sociale subie par leurs spectateur-riche-s non pas en la dénonçant explicitement, ce qu'ils font rarement, mais par la violence qu'ils font eux-mêmes subir aux contraintes qui fondent la vie en société. ■

^① Voir introduction de R. Fleury et J. Sermon à *Marionnettes et Pouvoir. Censures, propagandes, résistances* (Pour aller plus loin ①)

^② *Ibid.*, p. 15.

^③ D. Plassard développe l'idée du « rire vengeur » déchaîné par les marionnettes du type Polichinelle dans son article « Rire et double fiction sur la scène des marionnettes », *Europe*, été 2021, dossier *La marionnette aujourd'hui*, coord. par Hélène Beauchamp, p. 114-121.

^④ Sur l'histoire de Guignol, voir P. Fournel (dir.), *Guignol. Les Mourguet*, Paris, Seuil, 1995.

^⑤ Voir H. Beauchamp, « Don Cristóbal de Polichinela, caméléon hispanique dans l'histoire » dans *Polichinelle, entre le rire et la mort*, p. 69-81 (Pour aller plus loin ②).

Appel à la mobilisation PolichinesK : La marionnette au pouvoir !

POUR | ALBAN THIERRY, CIE ZOUAK

Joueur de marionnettes passionné du théâtre de Polichinelle depuis plus de 25 ans, mon attachement se nourrit de sa mise en jeu, de la connaissance de son histoire, de l'utilisation des ressorts dramaturgiques, et des procédés dramatiques et comiques qu'offre cette tradition (une mécanique de la crampe aux zygomatiques). Dans des temps archaïques, les arts servaient le pouvoir et les religions, et la violence était quotidienne. En parcourant les siècles, on observe les changements d'écriture et de mise en jeu des marionnettes à travers les différentes mutations politiques traversées, ils sont différents dans chaque pays. Toutes ces pièces écrites font partie de notre tradition et constituent une des bases de notre théâtre populaire. Les pièces et leurs mises en jeu sont une de nos particularités françaises avec parodies, satires, caricatures et moqueries du pouvoir en place. C'est une de nos spécificités qui constitue en partie notre humour souvent décrié.

Qu'est-ce que raconte cette tradition pour notre théâtre actuel

Depuis quelques années, Polichinelle renaît dans les castelets et le public répond présent à ces rendez-vous. Et pourtant, il est bien mal connu, parfois même confondu avec Pinocchio, Quasimodo ou pire Guignol ! Polichinelle n'est pas politisé, il défend surtout la liberté de faire ce que bon lui semble, sans problème de conscience et en tuant ceux qui s'opposent à lui. Il sème le désordre sur son passage, est impertinent, facétieux, cynique. Il peut être fauteur de trouble ou sauveur, mais toujours fertile par rapport à l'interdit. Acteur de la satire féroce, Polichinelle est empreint d'atavisme. Ce personnage qui incarne la dualité de l'homme, la tension, le combat, la violence comique ou le mariage des opposés, continue de jouer dans ce monde en miniature des marionnettes tel une métaphore du vivant ou une parole qui agit et sert d'exutoire populaire.

Dans cette forme théâtrale, les marionnettes répondent à la violence par la violence. Comme pour se défendre, elles combattent l'injustice de manière violente, caricaturale et comique. On ne rit pas quand on voit un CRS frappant un individu mais on rit quand Polichinelle ou Guignol bâtonne un gendarme. On rit d'un coup de bâton si on ne le reçoit pas.

À notre époque où la violence est toujours très présente, parfois sous d'autres formes, faire rire peut constituer une pression. Quand le politiquement correct devient une règle, n'a-t-on pas tendance à s'abriter derrière et ne pas y aller franchement à la manière de l'humoriste qui s'insurge ?

Comment jouer et créer avec tout ça ?

S'intéresser et pratiquer les formes populaires, rituelles ou de divertissements est une manière de nourrir la création à l'heure de la mondialisation car le destin des marionnettes traditionnelles est entre nos mains. Soit, nous défendons ce théâtre avec la volonté de l'adapter librement aux mutations sociales et politiques de notre temps, soit on le laisse s'infantiliser et disparaître lentement. Personnellement je veux prolonger cette recherche avec ces « Polichinelles de l'infos ». Polichinelle et ses avatars sont les instruments théâtraux idéaux pour violenter, combattre et résister faces aux violences qui s'exercent dans nos sociétés. Ils œuvrent à la satire. Véhicules d'expression artistique, ils se substituent au monde réel. La satire remplace la morale.

Pour régénérer la tradition et créer un intérêt nouveau, les textes d'auteur-riche-s sont vitaux, ils créent une relation entre littérature et marionnette. La collaboration entre marionnettistes et auteur-riche-s est fondamentale pour travailler sur ce genre avec sa manipulation et sa dynamique afin d'aborder la violence de la société, la dimension politique et les questions philosophiques sur l'actualité de notre temps et de l'histoire de l'humanité.

N'est-on pas en droit de rire et d'être libre de s'en prendre directement aux manipulateur-riche-s de sociétés ? L'angle d'attaque est toujours le même : la subversion, la cruauté, mais avec la drôlerie dans un univers hilarant. Polichinelle continue son combat en défiant l'ordre établi. Il pète et bâtonne aisément sur les dogmes et autres absurdités de l'humaine société. En quelque sorte le rêve est de faire de la tradition moderne.

La marionnette peut faire ce que le-la comédien-ne ne peut pas faire.

Et en cette période, il y a de quoi s'amuser... « La métaphore devient réelle. » ■

« Punch et ses compères servent d'exutoire à une violence sociale subie par leurs spectateur-riche-s non pas en la dénonçant explicitement, ce qu'ils font rarement, mais par la violence qu'ils font eux-mêmes subir aux contraintes qui fondent la vie en société. »

Hélène Beauchamp



Mieux vaut rire des maux

PAR | **EMMA UTGES**, LA COMPAGNIE M.A., THÉÂTRE GUIGNOL DE LYON

C'est ma rencontre avec Guignol en 2003, à mon arrivée dans la compagnie des Zonzons au Guignol de Lyon, qui m'a permis d'accéder au vaste monde de la marionnette. Son histoire, sa naissance, ses valeurs et ses fonctions, sa puissance satirique m'ont tout de suite intéressée. Grâce aux tournées européennes, j'ai pu croiser les castelets de Punch, Pulcinella, et ceux d'autres cousins directs de Guignol. Comme Polichinelle, ils pratiquent, pour notre plus grand bonheur, l'irrévérence et la provocation. Nous touchons parfois même au Grand-Guignol, ce théâtre du sanguinolent et de l'horreur, comme avec Punch, notre cousin anglais, qui passe son bébé à la moulinette pour en faire de la chair à saucisse... C'est l'horreur poussée à son paroxysme, mais là, rien n'est grave, « ce ne sont que des marionnettes » ! Ce même geste placé dans un contexte de réalité serait justement inhumain.

Le théâtre de marionnette est un exutoire, il nous permet d'aborder les maux liés à notre condition humaine avec décalage et humour. C'est la marionnette qui amène ce décalage et c'est ce qui m'a profondément touchée dans cet art.

Il y a dans la marionnette contemporaine le même potentiel subversif que chez Guignol : elle permet en effet également de poser et de proposer un regard sur ce qui dysfonctionne dans notre monde, et d'en rire.

Elle peut ainsi porter une fonction sociale et permettre de mettre les violences sociétales et les absurdités de notre monde capitaliste sur un plateau. Dans *Krach !*, la dernière création contemporaine de la compagnie, les marionnettes-bouts de mousse, qui représentent les classes les plus pauvres mais aussi les moyennes, sont maltraitées, écrasées, manipulées et utilisées comme des objets par les comédien-ne-s-marionnettistes qui les sortent de leur sac ou les y replongent.

Les manipulateur-riche-s endossent les rôles des ministres du « gouvernement des solutions ». La métaphore de l'ultra-libéralisme qui écrase les plus pauvres est posée, de fait.

Bien que les personnages traditionnels soient toujours présents, ils ont donné vie à de nouvelles formes, comme celle des personnages de l'émission populaire *Les Guignols de l'info*. Ici, la marionnette à gaine traditionnelle est devenue muppet. Elle ouvre donc la bouche, bouge les yeux, peut changer d'expression grâce aux moulages en mousse de latex. La gazette n'est plus locale comme à l'époque de la création de Guignol, mais nationale et internationale. Le fond ne change pas, il évolue avec son temps et les nouvelles technologies. L'objectif est toujours le même : pointer les injustices et défendre les opprimé-e-s, tout en s'en payant une bonne tranche ! C'est le propre de la satire politique et sociale.

Questionner le monde, et le faire avancer. Aujourd'hui, beaucoup de marionnettistes fabriquent de nouvelles formes de marionnettes en mélangeant plusieurs techniques (de manipulation et de fabrication), ou en inventent parfois, fabriquant de nouveaux prototypes.

Dans *Krach !*, les ultra-riches sont représentés par des personnages qui vivent dans des tableaux de maîtres. Ils ont des têtes en mousse montées sur des pinces à escargot, leurs corps sont peints sur les tableaux. Ils sont coincés dans ces tableaux, comme ils sont coincés dans leur vie de milliardaires.

Les arts de la marionnette permettent d'aborder la violence de la société sur les individus plus facilement que le théâtre d'acteur-riche-s. On peut faire subir toutes les violences à un objet, une marionnette. C'est un outil de transition. La marionnette apporte une distanciation évidente. Elle nous donne le pouvoir de transformer, de décaler les manifestations de violences sociétales, de les pousser jusqu'au plus haut point, l'insoutenable.

Bousculer les consciences est pour moi un des rôles majeurs de la marionnette. Un visuel fort et poétique nous permet de dire bien plus que des mots. Cette puissance métaphorique est intrinsèque à la marionnette. Elle sublime l'horreur du monde. ■





La Conquête, Compagnie à

Explorer le collectif par l'intime

PAR | DOROTHÉE SAYSOMBAT, COMPAGNIE à

La marionnette, en tant qu'objet manipulé, est par essence un médium puissant pour aborder la question de la violence faite aux corps, et aux esprits. Qu'on le veuille ou non, elle nous parle toujours de manipulation(s). Dans les spectacles que nous créons avec Nicolas Alline, la puissance métaphorique, symbolique et évocatrice des objets, ou encore la distance matérialisée par le travail avec ce médium nous ont toujours paru pertinents pour porter des histoires de manipulation (des pensées, de l'Histoire...), de déshumanisation, d'identités, de violences faites aux humains et au vivant, de grandes mascarades politiques, en échappant à tout traitement didactique.

Le travail avec des objets ou des marionnettes matérialise la question de l'assujettissement, d'objectisation d'autrui, du rapport dominant-e-dominé-e, du droit de vie ou de mort que certains peuvent avoir sur l'autre.

Ce qui est puissant avec la marionnette ou l'objet, c'est que l'on peut tout lui faire subir, et qu'en s'appuyant sur le travail avec la matière, on peut raconter tout acte de violence de manière sensorielle, vivante, ludique et concrète, donc au final juste et profonde : l'objet ou la marionnette peut être froissé, déchiré, malmené, troué, brûlé, déformé, torturé au sens propre. Ce qui (fort heureusement!) est impossible avec un-e acteur-ric(e). On accède à un autre langage, à d'autres possibilités dramaturgiques, narratives ou de jeu.

Le-la spectateur-ric(e) est ainsi touché-e dans une autre dimension, pas seulement intellectuelle mais sensorielle, primitive. L'art de la marionnette et du théâtre d'objets semble décupler la catharsis !

On accepte tout de la marionnette ou de l'objet, parce qu'ils n'appartiennent pas au « réel », qu'ils sont comme un prolongement, un médiateur, une bonne excuse pour parler de sujets qui agitent les esprits et font grincer sérieusement. Dans *La Conquête*, par exemple, parler des violences faites aux hommes et aux femmes issu-e-s de peuples colonisés n'aurait pas été supportable sans le travail avec la marionnette. Aimé Césaire parle dans son *Discours sur le colonialisme* de la façon dont la colonisation travaille à

déciviliser le colonisateur, à l'abrutir au sens propre du mot, de la manière dont chaque fois qu'un acte de violence est commis dans un pays colonisé tout en étant accepté par le pays colonisateur, une gangrène s'installe, une régression universelle s'opère. Qui, mieux que la marionnette pouvait parler de cette perte d'humanité ? Nous avons choisi de représenter les peuples et territoires colonisés par le corps d'une actrice, présenté de façon morcelée, sans visage : ce corps fragmenté prend la valeur d'un objet sur lequel agit impunément cette marionnette-colonisateur, servant de terrain de jeu aux rapports de pouvoir entre dominants et dominés, livrant ainsi un puissant symbole pour les terres sinistrées et les populations mutilées laissées dans le sillage des conquêtes. Sur cette Terre Mère en révolte, les objets manipulés déploient tout leur pouvoir allégorique, évoquant à la fois la chosification et la déshumanisation des peuples et la manipulation des êtres humains, des esprits et de l'histoire par les colonisateurs. La valeur symbolique du personnage du colonisateur et des terres et populations colonisées laisse chacun-e libre d'y entendre les échos de sa propre histoire, de sa propre culture.

Le parti pris du travail avec la marionnette et le « corps-castelet-objet » permet de rendre acceptable à la vue des spectateur-ric(e)-s des actes de tortures insoutenables d'inhumanité : pillages, violences faites aux femmes, découpage arbitraire et inégalitaire des territoires, saccages, massacres... La marionnette et le théâtre d'objets empruntent le langage de l'évocation. Ils permettent d'inviter l'humour là où on ne s'y attend pas : pas un humour qui exclut, qui se raille de l'autre, mais un humour qui rassemble, qui relie, qui libère, qui exulte, qui ramène du corps là où la question humaine (et donc des corps) est trop souvent bafouée. Ce langage vient créer un trouble activateur de pensées.

La marionnette et l'objet en tant que symboles, allégories, représentations, permettent d'accéder concrètement à l'idée d'universalité. Ils ont la faculté de pouvoir traverser l'espace-temps, de ne pas être figés à une seule culture, une seule génération. Ils nous ont jusque-là toujours semblé être le trait d'union idéal entre l'intime et le collectif. ■

POUR ALLER PLUS LOIN

① Marionnettes et pouvoir. Censures, propagandes, résistances

Sur une période qui s'étend du début du XX^e siècle à aujourd'hui, cet ouvrage examine la diversité des rapports de pouvoir dans lesquels marionnettes et marionnettistes se trouvent pris, auxquels ils prennent part, qu'ils influencent où qu'ils génèrent. D'une étude à l'autre, le lecteur sera amené à traverser des contextes et des espaces très divers.

Montpellier, Deuxième Époque, Charleville-Mézières. Institut international de la marionnette, coll. « Domaine marionnette », 2019.

② Polichinelle, entre le rire et la mort Filiations, ruptures et régénération d'une figure traditionnelle

Didier Plassard (dir.)

Edulcorés au début du XX^e siècle, les marionnettes populaires retrouvent, entre les mains d'artistes et marionnettistes contemporains, leur insolence et leur verdeur premières, soit en réinventant le spectacle originel, soit en développant un répertoire en prise avec l'actualité. C'est ce « retour de Polichinelle » que cette publication se propose d'explorer en compagnie de chercheurs et de marionnettistes, français ou étrangers.

Milan, Silvana Editoriale, Lyon, musées Gadagne de Lyon, 2014.

AU CŒUR DE LA RECHERCHE

ÉCRITURE DRAMATIQUE ET MARIONNETTE AU 21^E SIÈCLE : UNE ESTHÉTIQUE DU DRAME FIGURATIF

PAR | PÉNÉLOPE DECHAUFOUR, MAÎTRE DE CONFÉRENCE EN ÉTUDES THÉÂTRALES, RIRRA21, UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY MONTPELLIER 3

S'appuyant sur les remises en question fondamentales des poétiques modernes et des pratiques artistiques contemporaines qui se veulent de plus en plus à la croisée d'enjeux transdisciplinaires aussi bien que philosophiques, politiques et anthropologiques, « le drame figuratif » part de l'hypothèse qu'un geste plastique – telle la figuration dans les arts picturaux – peut exister au sein du matériau textuel tout comme sur les plateaux de théâtre depuis la fin du 19^e siècle. Ce rapport à la figure, à l'objet et à la matière – rapport éminemment marionnettique – n'est pas sans lien avec un certain état du monde sur lequel les dramaturges alertent sinon agissent.

Si il est évident d'une part que la marionnette appartient au champ de la figuration et à ses dimensions non seulement plastiques mais avant tout philosophiques et anthropologiques¹, et que ce fut un instrument théâtral majeur dans le renouvellement des esthétiques contemporaines, on s'est moins penché jusqu'alors sur l'influence que son développement, au cœur de la création depuis les avant-gardes, put avoir au sein de l'écriture textuelle pour le théâtre. Néanmoins, si la notion de drame a muté « sous l'influence de la scène »² pour faire émerger des dramaturgies ouvertes et répondant d'une déstructuration effaçant alors les catégories clivantes du dramatique et de l'épique, c'est en grande partie par un principe que l'on pourrait qualifier de « marionnettique » que cette réinvention a eu lieu. Dans le sillage de l'éclatement de la figure, symptomatique des crises identitaires qui affectent nos sociétés depuis la seconde moitié du 20^e siècle, Julie Sermon a également travaillé sur la notion de « dramaturgie marionnettique »³ chez des auteur-e-s comme Noëlle Renaude, Philippe Minyana ou encore Valère Novarina... mais parmi les auteur-e-s contemporain-e-s ayant un lien avec la marionnette on peut aussi citer Jean Cagnard, Patrick Kermann, Daniel Lemahieu, Matéi Visniec, Roland Fichet⁴.

Mais ce bouleversement des codes de construction du personnage au théâtre n'est qu'un symptôme parmi d'autres de l'évolution des écritures contemporaines. Elles n'ont cessé d'approfondir – depuis Antonin Artaud – la performativité du langage, la matérialité des mots et l'envergure plastique d'une écriture qui peut, elle aussi, imposer des images plus signifiantes que les méandres des propos parfois contenus dans un discours ou un dialogue au sens plus classique du terme. Par ailleurs, le paradigme du théâtre occidental s'est également beaucoup modifié au fil des dernières décennies pour replacer le corps au centre de son dispositif, que ce dernier soit scénique (on pense bien

sûr aux arts de la performance et aux hybridations marionnettiques sur les scènes contemporaines) ou textuel (d'Antonin Artaud à Valère Novarina, de Kossi Efoui à Pauline Peyrade...). Les représentations et les enjeux politiques du corps sont aujourd'hui un des axes récurrents qu'explore le spectacle vivant à la croisée des réflexions sociétales sur les assignations et la nécessité de repenser les récits dominants et la fabrique des regards. Crise, dystopie, violence, mise en avant du corps malade, atypique, monstrueux et souffrant (on peut également penser à l'importance de la nudité) sont autant de motifs qui sont désormais récurrents sur les plateaux de théâtre et dans les textes dramatiques.

« La figuration signale un rapport ténu mais problématique à une mémoire traumatique qui ne trouve pas d'issue et qui a à voir avec l'indicible. »

Ces écritures, qu'elles soient textuelles et/ou scéniques, explorent le « hors-norme » et la défiguration afin de remettre en question les discours dominants et les déterminismes qui ont modelé notre « habitus ». Comment lire ces propositions toujours plurielles, surprenantes et fréquemment énigmatiques ? Quel sens donner à ces esthétiques du déroutement et de la distorsion (poétique) vis-à-vis du réel ?

En prenant principalement appui sur l'écriture de Kossi Efoui, prise comme mode archétypal du « drame figuratif », l'objectif principal de cette recherche est de

rendre compte des modalités poétiques d'une œuvre originale tout en tentant d'élaborer un appareil critique nouveau permettant de mieux cerner les dramaturgies contemporaines. C'est pourquoi nous prenons également en compte d'autres auteur-e-s tel-le-s que Koffi Kwahulé, Dieudonné Niangouna, Guy Régis Jr., Léonora Miano ou encore Pauline Peyrade puisqu'il s'agit de poétiques novatrices et qui se pensent en « relation » (Édouard Glissant) dans le maillage mondial. Mais aussi parce que ce que nous identifions comme « drame figuratif » est issu de nos nouvelles configurations cosmopolites (Achille Mbembe) fortement marquées par la crise du colonialisme et les réalités postcoloniales. En effet, les échanges commerciaux et culturels entrepris dès l'époque de l'impérialisme colonial ont contribué à faire se rencontrer des paradigmes et des croyances parfois très différents.

Ainsi, la plupart des gestes révolutionnaires en matière d'œuvres picturales – on pense par exemple à Pablo Picasso – sont fortement influencés par la statuaire africaine et le rapport que cette dernière entretient avec la figure humaine. Ce rapport est quant à lui marqué par le principe d'une réalité alternative au matérialisme. Ce lien avec l'immatériel, auquel l'homme moderne occidental a tourné le dos, explique en partie le besoin de donner une figuration « à » par le biais de la création. Il s'agit d'un phénomène commun à toutes les civilisations et l'on constate de manière récurrente la présence de statuettes, de masques, de poupées ou de pantins fonctionnant comme des viatiques dans tous types de situations, qu'elles soient ou non liées à un quelconque culte. L'engouement des artistes occidentaux (tels que Fernand Léger, Pablo Picasso ou encore Alberto Giacometti) pour les esthétiques de la statuaire africaine au tournant d'un 20^e siècle particulièrement marqué par l'industrialisation, l'expansion impérialiste, les conflits armés et les crimes de masse, est aussi à



Sans ombre de Kossi Efoui, mise en scène Nicolas Saelens

rapprocher de questionnements existentiels qui préoccupèrent alors beaucoup la philosophie et l'émergence de la psychanalyse, dont on sait^① combien ils ont eux-mêmes contribué au tournant poétique de ce que l'on appelle les « dramaturgies modernes et contemporaines ».

C'est en effet à cette période que la notion de drame commence à muter radicalement. Le théâtre va désormais davantage mettre en scène des conflits non plus seulement intersubjectifs mais impliquant l'introspection et les méandres de l'intrajectivité humaine. La violence du contexte historique pris dans le maelström de la nouvelle mondialisation en est aussi la cause. La figuration signale un rapport ténu mais problématique à une mémoire traumatique qui ne trouve pas d'issue et qui a à voir avec l'indicible. Le corps moderne de l'homme convoque effectivement des territoires d'ordre politique et se fait l'écho des traumas qui nous hantent et nous mettent collectivement à l'épreuve. L'espace de la création, et plus particulièrement celui du théâtre – art vivant –, est une puissante interface mnémonique permettant, par la réinvention du dispositif de la cérémonie, la prise en charge de ces maux dans une tension inextinguible entre l'intime et le collectif. Ainsi, il nous est apparu que la prospérité des esthétiques figuratives dans le milieu des arts visuels était à mettre en corrélation avec l'importance prise par la « performance » qui se veut fréquemment esthétique du corps violenté et mis

à l'épreuve, quand le langage échoue à exprimer ce qui s'avère justement être indicible. C'est-à-dire ce qui échappe mais qui habite l'individu : sa mémoire. Dès lors, le statut de l'artiste-performeur-se – dans le sillage des réflexions autour des théories de l'acteur depuis Craig, Meyerhold ou encore Kantor – qui prend en charge la présentation autant qu'il est l'« objet » artistique lui-même, mais aussi le statut de l'œuvre théâtrale elle-même, se voit chargé d'un caractère animiste puisque la création est, à proprement parler, animée par les ressorts de la mémoire.

Les écritures du drame figuratif recèlent, selon nous, une force politique qu'il convient de défendre car elles sont inventées par des artistes qui invitent avant tout à faire face à des données historiques qui nous concernent toutes et tous. Ces derniers interrogent les modes de transmission du passé et, comme le préconisait déjà Walter Benjamin, engagent à se défaire d'une approche trop chronologique du temps historique et de la mémoire (non plus inerte) qu'il charrie. En dehors des assignations, des mécanismes d'aliénation et des déterminismes, les œuvres répondant de ce que nous identifions comme une esthétique du « drame figuratif » permettent une reconfiguration du réel (lui-même questionné par la puissance du rapport qu'entretient le théâtre avec l'illusion). À la fois influencées par le développement du théâtre visuel et la dimension marionnettique de la création contemporaine, les écritures du drame figuratif ont à voir avec une

marionnette considérée comme support de réflexion anthropologique et d'expérimentation plastique qui permet aussi d'aborder des questions plus métaphysiques (de Kantor à Bélangère Vantusso) en se situant sur le seuil du visible et de l'invisible. Là où le langage est synonyme de méfiance ou de limite (Beckett) – qu'il rappelle la faillite de l'humain – la marionnette permet de convoquer l'Absent et de matérialiser une figure qui se veut représentation d'un questionnement sur la mémoire et la co-présence de l'actuel et de l'inactuel souvent considéré comme irréel. Ainsi, si nombre de dramaturgies contemporaines racontent le monde autrement en construisant un autre rapport à la fiction (hybride, éclaté, disruptif, anachronique), le corps y est fréquemment mobilisé comme fil rouge. Car il s'agit de partager des états d'âme – sinon de corps – (on pense à Elfriede Jelinek dans *Les Suppliants*), de symboliser des traumas, de convoquer une mémoire lugubre pour interroger les contours de l'humanité et les modes d'organisation de nos sociétés, de nos relations inter et intra personnelles. Il s'agit aussi de ne pas oublier... de se remémorer pour mieux construire l'avenir.

La récurrence du geste figuratif – qui se fait souvent jour par la tentative de représenter quand la fable est finalement celle d'un « être sans corps » comme dirait Kossi Efoui – est aujourd'hui synonyme d'un besoin de déplacement d'un mode de pensée éminemment matérialiste en Occident (que le capitalisme a permis d'asseoir) vers une vision du monde qui laisserait la place à une forme d'animisme ; une pensée entrant d'ailleurs puissamment en dialogue avec le souci écologique d'aujourd'hui (on pense aux textes de Mariette Navarro par exemple).

Ces écritures s'intègrent donc à la cohérence de l'historiographie critique du théâtre moderne et des arts puisque l'histoire dont ces auteur-e-s ont hérité est avant tout celle d'une époque à la mémoire « mondialisée ». Dès lors, ils et elles réfléchissent à la manière de « désécrire » le monde d'hier pour mieux écrire celui de demain. Cette dynamique questionne le formatage de nos représentations et la nécessité de se figurer le monde autrement, de construire avec « la mémoire devant » (François Tanguy), comme autant de corps que les espaces de la création théâtrale permettraient de révéler. Car, pour Kossi Efoui : « Le passé est devant nous. Le futur derrière. [et] Le présent, c'est la tranquillité plus ou moins grande avec laquelle nous traversons l'apocalypse. »^②

^① Philippe Descola, *Les Formes du visible : une anthropologie de la figuration*, Seuil, 2021

^② « La Réinvention du drame (sous l'influence de la scène) », *Études théâtrales* 2007/1-2 (N° 38-39), Jean-Pierre Sarrazac et Catherine Naugrette dir.

^③ *Construction du personnage et dramaturgie du jeu en régime figural* disponible en ligne sur le site « Pour un atlas des figures » : <https://www.pourunatlasdesfigures.net/atlas>

^④ Voir le n° 72 de la revue *Alternatives théâtrales*, « Voix d'auteurs et marionnettes », Évelyne Lecucq et Roman Paska dir., 2002

^⑤ Voir les travaux de Jean-Pierre Sarrazac

^⑥ *Solo d'un revenant*, Paris, Seuil, 2008, p. 124

POÉTIQUE DE LA MATIÈRE

LIGNE DE FUITE

AVEC | CAMILLE DEWAELE, CHORÉGRAPHE-DANSEUSE ET DOMITIE DE LAMBERTERIE, COMPOSITRICE

En 2020, Denis Bonnetier convie Camille Dewaele, chorégraphe-danseuse, et Domitie de Lamberterie, compositrice, sur son projet « Baby Pop ». Il s'agit de créer un concert électro hip-hop pour bébés avec danseuse et marionnette. Par un échange épistolaire, elles nous partagent l'expérience de cette collaboration artistique lors du processus de création.



© Jla

CAMILLE DEWAELE : Lorsque nous nous sommes rencontrées, j'ai été séduite par ton univers artistique, la qualité de ta musique, à la fois symbolique et singulière, et ravie que tu sois une femme. L'aspect innovant de la forme a rapidement resserré nos liens pour répondre au mieux au propos artistique.

En tant que danseuse, j'ai pu me nourrir de tes sons et inspirations musicales mais aussi te proposer une musicalité dans le corps et à travers les objets utilisés.



© DR

DOMITIE DE LAMBERTERIE : Je me suis beaucoup inspirée de tes propositions en improvisation, de ton énergie et de tes mouvements pour créer la musique. C'était la première fois que je travaillais avec une danseuse et j'ai constaté que nos approches étaient très complémentaires : nous pensions toutes les deux en termes de rythme et de dynamique. Tes propositions ont déjà en elles-mêmes une forme de musicalité sous-jacente que j'essaie de traduire en musique. La scénographie a également été déterminante et formait un tout avec la danse ; nous avons par exemple beaucoup travaillé avec Denis sur le contraste entre la ligne et la courbe, le carré et le rond et ces thèmes ont constitué la base de la création musicale.

En outre, le fait de s'adresser à un public si jeune a aussi été au cœur des choix de composition : comment vont-ils réagir à certains sons ? Jusqu'où peut aller l'expérimentation sonore ?

Comment as-tu ressenti cette contrainte ?

C.D. : L'approche de la danse avec le monde des bébés était complètement nouvelle pour moi. Elle était à la fois stimulante et intrigante. J'avoue avoir eu quelques appréhensions avant de débiter le premier atelier en crèche mais après quelques journées de travail, iels ont bousculé mon univers de danseuse interprète. J'ai obtenu au fil des séances une attention des tout-petits par rapport aux mouvements et une plus-value avec le travail de l'objet : L'objet et la danse, juxtaposés sur ton univers sonore atypique, envoûtant et en constante adaptation. J'ai découvert dans cette pièce la pensée symbolique, en utilisant le cercle, le carré, le cube, mes mains... pour permettre



© Jla

Baby pop,
Compagnie Zapoi

aux bébés de développer leur imaginaire. Avec Denis, nous réfléchissions au rythme global de la pièce, à travers le prisme de ta musique mais aussi de l'énergie véhiculée par la danse. Il ne fallait pas que ce soit trop « fort » en termes de dynamique mais en même temps nous voulions proposer de la danse libre, énergique et technique aux bébés et à leurs proches.

Comment as-tu trouvé le bon rythme face à cette rythmique que nous travaillions par le corps ?

D.L. : Le rythme est venu à la fois des propositions que tu dansais mais également de la dramaturgie et de ce qu'on voulait raconter : le rapport entre la ligne et la courbe, les variations d'intensité que le rythme permet de souligner. Mais c'est un va-et-vient permanent car j'ai pu aussi proposer des rythmes qui ont été la base d'expérimentations dansées, et qui se sont précisées ensuite à travers un dialogue. C'est l'avantage de travailler sur ordinateur, on peut choisir de ralentir ou d'accélérer et choisir ensemble le tempo par exemple. Les expériences des ateliers en crèche et avec les relais d'assistantes maternelles ont été très importantes pour pouvoir mieux comprendre les réactions des bébés. Je me souviens que nous nous étions demandé s'ils étaient en mesure de comprendre le concept de « blind test » ou de clin d'oeil musical à des comptines qui font partie de leur répertoire. C'était génial de pouvoir expérimenter avec elleux et voir qu'ils réussissaient souvent à reconnaître les mélodies et comprenaient le concept. Ces rencontres nous ont permis de ne pas nous limiter

dans la création en projetant avec notre point de vue d'adulte un imaginaire « bébé » un peu cliché, mais de pouvoir tester, expérimenter et voir réellement à quoi iels étaient sensibles et comment iels réagissaient de manière concrète.

Comment as-tu vécu de ton côté ces moments d'ateliers et d'expérimentation avec les tout-petits ?

C.D. : J'ai particulièrement apprécié nos temps complices de préparation la veille de nos interventions. En après-midi, nous testions des sons à la machine, des jouets, des instruments, des chorégraphies adaptées, des mises en scènes, des personnages... Le test des sons sur ta « loop station » nous permettait d'imaginer des bruits d'animaux, des transformations vocales robotiques. Nous avions proposé aux bébés de s'exprimer à travers le micro pendant que tu transformais leur voix et les conserver pour les utiliser dans la pièce. Nos réflexions portaient sur le lien entre le corps et la musique. Qui étaient l'initiatrice de l'action, la musique, la danse ? Nous étions finalement dans un perpétuel jeu de « questions-réponses ». Au-delà de transporter les tout-petits quelques instants dans un autre espace-temps, ces ateliers d'expérimentation m'ont permis de constater que la danse en rythme sur la musique, amène des comportements d'engagement physique, de souhait d'aller plus loin dans la coordination et la motricité, en mimétisme aussi avec les adultes autour d'elleux. Nous nous sommes appuyés sur ces expériences pour construire la chorégraphie finale. ■



DERRIÈRE L'ÉTABLI

CRÉATION D'UNE MARIONNETTE SAC

PAR | JADE MALMAZET, COMPAGNIE KRAFT EN CORPS

« Née de la rencontre fortuite d'un gant de toilette, d'un petit pain et de la plume d'un oiseau qui passait par là » comme le raconte Patrick Conan son créateur, la marionnette sac, désormais célèbre, se manipule sur table et revêt de multiples capacités expressives et poétiques.

Matériel nécessaire :

Pour la tête : 1 boule de polystyrène ou de la mousse à sculpter • 1 sachet de pâte « Durciroc » • 1 pistolet à colle • 1 tourillon en bois de 15 cm de long et 1 cm de diamètre • De la peinture acrylique • Du papier de verre •
Pour le corps : 1 machine à coudre • 1 mètre de tissu épais • 50 cm de tissu de récupération plus fin • Du sable ou des granulés de bois (pellets) • De la ouate de rembourrage (polyester par exemple)

LA TÊTE



1 Les volumes

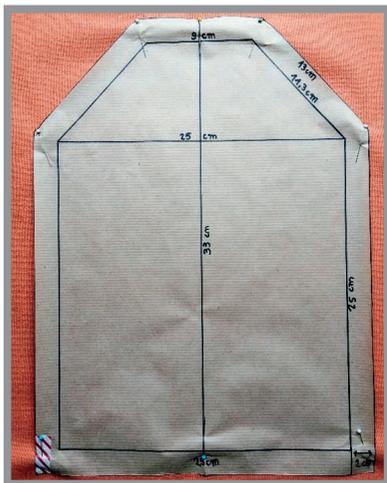
- Collez le tourillon dans la boule de polystyrène en la fixant avec de la colle chaude.
- Enduisez le volume de polystyrène d'un peu d'eau, et appliquez de la pâte Durciroc sur tout le volume pour former le visage de votre marionnette.
- Poncez le volume pour obtenir une texture plus lisse et passez une éponge humide.
- Si vous souhaitez des yeux en verre, ajoutez-les à cette étape, en les collant à la colle chaude.



2 La peinture

- Avec de la peinture acrylique, peignez les volumes, en utilisant des couleurs bien contrastées.
- Vous pouvez ajouter quelques détails pour les finitions, en utilisant des marqueurs indélébiles de différentes épaisseurs pour retracer les contours.

LE CORPS



3 • Créez le patron de votre sac. Celui-ci deviendra le corps de la marionnette. Dessinez-le selon les mesures indiquées sur la photo, en ajoutant bien 2 cm de valeurs de couture tout autour du volume.

- Épinglez le patron sur votre tissu épais.
- Découpez deux fois le volume de ce patron dans votre tissu épais.



4 • Épinglez vos deux volumes de tissu endroit contre endroit et cousez le bas et les deux côtés du sac, en veillant bien à laisser les trois côtés du haut ouverts, afin de remplir le sac.

- Cousez dans le tissu de récupération un triangle de 10 cm sur 25 cm dans lequel vous allez insérer le sable ou le pellet. Puis mettez ce volume au fond du sac. Il permettra de faire du poids, pour simuler la marche de votre marionnette.



5 • Ajoutez un œillet adapté au volume de votre tourillon en haut de votre sac.

- Cousez le haut du sac pour le finaliser.
- Assemblez maintenant la tête en passant le tourillon dans l'œillet qui se trouve en haut du sac.

Et voilà ! Votre marionnette est prête à être manipulée ! Pour des conseils sur la manipulation de cette marionnette, vous pouvez lire le bel ouvrage auto-édité *La Marionnette sac* de Patrick Conan.

TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

© Pierre-Emmanuel Rastouin



Construire et entretenir une relation avec la presse

PAR **SABINE ARMAN**, AGENCE DE PRESSE SABINE ARMAN

Le métier d'attaché-e de presse est encore peu ou mal connu de la part des artistes, des compagnies et aussi parfois des structures culturelles. En effet, tout comme l'administration ou la diffusion, on peut difficilement le faire soi-même, faire appel à un-e professionnel-le ou une agence est recommandé.

Ce métier est une mise en œuvre de moyens qui se déploient en plusieurs strates indispensables afin de valoriser médiatiquement un lieu, un événement, une compagnie... Quand on fait appel à quelqu'un-e, l'engagement pris de part et d'autre implique une confiance dans la marche à suivre pour obtenir une visibilité médiatique optimale. Il n'y a pas (hélas !) de formule magique et chaque spectacle, événement est un nouveau départ, un nouveau défi. Rien n'est sûr mais tout est possible !

Les résultats ne correspondent pas toujours au temps passé. Des mailings réguliers, des relances soutenues à des centaines de journalistes ne récoltent parfois que de faibles retombées. Personnellement, j'ai toujours opté pour une large diversité de médias sans hiérarchiser tel ou tel type de supports. De nombreux facteurs sont imprévisibles et peuvent ralentir, perturber la stratégie choisie. La place pour la culture se réduit dans l'ensemble de la presse « traditionnelle » d'une part, la pléthore de spectacles, encore plus accrue après la pandémie d'autre part, créent un embouteillage difficilement gérable par les rédactions.

Voici en trois points succincts les étapes importantes pour bien mener une bonne « campagne » de promotion presse.

1 Connaître son sujet & s'adapter – Être précis-e, rapide et curieux-se

Savoir à qui on s'adresse requiert en premier lieu une bonne connaissance du « sujet » en question. Il est nécessaire de définir la meilleure stratégie à adopter. Le calendrier à respecter. Les enjeux majeurs à valoriser. S'il s'agit d'un spectacle, quel est son registre ? Sa thématique ? Le parcours du-de la

metteur-se en scène, son parti pris ? S'agit-il d'une création ? S'il s'agit d'une structure, son histoire, ses étapes marquantes, son projet... Quel-s message-s doit-on délivrer ? À quel rythme ? C'est aussi ce qui aidera à construire un bon dossier de presse et mieux appréhender nos interlocuteur-ice-s.

Lire la presse est un préalable incontournable. Le fichier presse doit être actualisé au jour le jour. Trouver la bonne personne demande parfois un certain temps mais c'est un temps gagné pour la suite !

Pour ce faire, communiqués et dossiers de presse sont nécessaires.

Aujourd'hui, grâce ou à cause d'Internet, notre pratique a beaucoup évolué. Joindre un-e journaliste par téléphone devient une prouesse. Les mails et les sms ont détrôné la relance téléphonique. Il faut, dans tous les cas, à l'oral comme à l'écrit, être précis-e, rapide et ne pas hésiter à poser des questions sur des sujets, enquêtes en cours et/ou obtenir des informations sur des thématiques, les coordonnées d'un-e autre journaliste plus susceptible d'être intéressé-e. Au téléphone, la voix, la diction, l'intonation sont importantes ; elles détermineront la qualité de l'écoute.

2 Construire une relation : s'armer de patience ou profiter d'une personne d'expérience !

La qualité des relations presse se bonifie généralement avec le temps. Les débuts sont parfois douloureux. Personne ne nous connaît et on ne connaît personne ! Il faut donc s'armer de patience, être tenace et garder le sourire.

Rencontrer les journalistes marque une étape importante pour instaurer des relations personnalisées. Les occasions sont multiples :

spectacles, voyages de presse, événements, petits déjeuners /déjeuners, rdv avec les compagnies et directeur-ice-s des structures...

Un bon fichier est précieux mais l'expérience s'acquiert au fil de années.

Il ne faut pas se mettre en position de demandeur-euse, nous sommes là pour fournir les informations précieuses aux journalistes en quête d'actualités. La réactivité sera un point fort : nous devenons utiles et nos relations gagneront ainsi en confiance. Grande disponibilité, grande souplesse, souci du détail... que de qualités pour répondre à mille demandes !

3 Faire venir la presse : anticiper ou la clé du succès

Alerter tôt est sans doute une des clés du succès. Il faut anticiper au maximum afin d'envisager une couverture médiatique à point nommé. Un trimestriel, par exemple, est susceptible de boucler le gros de sa trame (entretiens, dossiers...) deux à trois mois avant sa parution. ■

Sabine Arman a créé son agence depuis plus de 20 ans. Elle collabore tout au long de l'année avec les équipes permanentes de lieux ou structures comme Le Mouffetard - Théâtre des arts de la marionnette, International Visual Theatre (IVT), l'Espace des Arts, scène nationale Chalon-sur-Saône ; elle intervient à l'occasion de temps forts auprès de l'Adami, l'Étoile du Nord, MA scène nationale Pays de Montbéliard et elle a la joie d'accompagner plusieurs artistes comme Johanny Bert, François Veyrunes, Christophe Garcia, Yan Allegret...

ADELANTE !

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

AVEC | ELENA BOSCO – CIE LA ROBE À L'ENVERS, ÉZÉQUIEL GARCIA ROMEU – CIE LE THÉÂTRE DE LA MASSUE ET THÉÂTRE L'ENTREPONT, YIORGOS KARAKANTZAS – CIE ANIMA THÉÂTRE ET FESTIVAL LE MARCHÉ NOIR DES PETITES UTOPIES

Un peu moins de 10 ans après sa création, le POLEM, qui fédère les artistes marionnettistes de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur, se réinvente sans cesse. Il faut de la ténacité et de l'organicité pour faire vivre un collectif au travers des tempêtes et à l'échelle d'une si grande région, uniquement sur l'énergie de ses membres bénévoles. Aujourd'hui ce groupement vit un moment pivot de son parcours, ses membres viennent tout juste de finaliser la structuration du collectif en une association qui va élire son nouveau conseil d'administration quelques jours après l'entretien. Une nouvelle page s'ouvre. Rencontre avec trois de ses membres : Elena Bosco, Ézéquier Garcia Romeu et Yiorgos Karakantzas.

En 2013, les acteurs et actrices de la marionnette de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur décident de se rencontrer et d'imaginer un chemin à construire ensemble. C'est ainsi que naît POLEM.

Contexte territorial

La région Provence-Alpes-Côte d'Azur est un vaste territoire où cohabitent différentes réalités : Marseille, Aix-en-Provence, Nice et Avignon font partie des quelques grandes villes qui concentrent beaucoup l'attention et les moyens culturels ; des villes moyennes et un important territoire rural s'y étendent au milieu des pinèdes et des palmiers. De fortes disparités structurelles existent à l'époque de la création de POLEM dans la région : beaucoup de compagnies qui se reconnaissent des arts de la marionnette et du théâtre d'objet, y sont implantées, seules cinq d'entre elles sont conventionnées et il existe très peu de lieux de production pour la marionnette. En effet, en 2013, seuls le théâtre Massalia et le Vélo théâtre sont véritablement repérés au niveau national comme ayant un axe de production « marionnette et objet ». POLEM se crée donc pour témoigner de la vitalité créative des compagnies en dépit d'outils de production dédiés à la marionnette et à l'objet, peu nombreux.

L'artistique au cœur du collectif

C'est à la lumière de ces constats et à l'initiative de plusieurs compagnies de la région que naît la proposition de se fédérer. Cela part d'abord d'une envie de se rencontrer, de partager les situations, de croiser les approches artistiques et de se retrouver autour d'un projet commun. Les acteur·rice·s ont conscience que cette démarche s'inscrit à la suite d'un groupement régional des marionnettistes qui avait déjà existé dans les années 1990, de même qu'un festival. Ayant à cœur, dans un premier temps, de se fédérer entre artistes et autour de valeurs communes, le collectif se donne comme première mission en 2014 d'écrire une charte commune. Telle une profession de foi, cette charte prône l'ouverture et l'échange ; elle revendique l'accès à la culture pour toutes et tous. Iels y définissent



Labo Polem, décembre 2016

ce qu'ils sont, leur vision des arts de la marionnette et ce qu'ils souhaitent.

Depuis 2014, le POLEM, qui a servi de modèle à des initiatives de rassemblement de marionnettistes sur d'autres territoires, expérimente l'association de ses membres à travers des « laboratoires artistiques ». Pilotés par un binôme d'artistes qui se porte volontaire, ces laboratoires permettent d'échanger sur les savoirs et pratiques artistiques autour d'un thème comme « le double » proposé par Michael Cros et Stéphanie Saint Cyr Lariflette, « le théâtre par objets interposés » avec Roland Schön et Bjarne Sandborg, « l'archéologie poétique » avec Katy Deville et Élise Vigneron, « le fil » proposé par Claire Latarget et Lila Berthier. L'artistique est l'axe qui a permis aux membres du collectif de se connaître par le concret, de partager une histoire commune. S'en est suivie une exposition à laquelle chacun·e a pu participer : « *Objet, toi-même !* » Cette exposition a été l'occasion d'une collaboration avec un collectif de compagnies portant l'organisation – La robe à l'envers, Cie Histoire de, Désaccordé –, ainsi que des lieux et festivals tels que le Vélo Théâtre, le Marché noir des petites utopies, Massalia et le MUCEM.

De cette envie artistique première est née progressivement un désir plus politique. Le POLEM réfléchit actuellement à son devenir, aux périmètres de son action et de son groupe. Iels ont aujourd'hui le souhait de s'ouvrir aux structures culturelles (discussions en cours) et de passer à l'étape supérieure : se structurer. En relation avec Arsud, l'agence régionale PACA qui propose de l'information, de la formation et de l'observation, iels travaillent à structurer le projet tout en restant dans un véritable esprit collectif, son socle fondateur. Les récentes réflexions sur les SODAM – Schéma d'orientation pour le développement des arts de la Marionnette (inspiré des SOLIMA dans les musiques actuelles) ainsi que les réflexions préalables à la naissance des CNMa – Centres nationaux de la Marionnette, n'ont fait qu'alimenter cette envie d'une plus forte structuration, de façon à pouvoir être un interlocuteur politique face aux institutions en région. Une attente partagée par les institutions elles-mêmes. Le sujet est au cœur de leurs débats actuels et un nouveau conseil d'administration voté après la rédaction de cet article permettra de rediscuter collectivement de ces orientations.

< LES INGRÉDIENTS >

LES CUISINIERS

Une vingtaine de compagnies et d'artistes indépendant-e-s.

LES COLLABORATEUR-RICE-S EN CUISINE

Discussion en cours avec l'ensemble des partenaires publics.

Relation étroite avec Arsud, l'agence régionale PACA. Chacun met au service du POLEM ses propres outils pour accueillir des projets : Le Marché noir des petites utopies organisé par Anima Théâtre, l'Entrepont géré par le Théâtre de la Massue, le Vélo Théâtre, la Friche de la Belle de mai où plusieurs compagnies du POLEM ont des bureaux, le Pôle théâtre et marionnette mené par la compagnie Deraidenz et les nombreuses compagnies membres qui, faute de lieux ou de moyens, donnent du temps et de l'expertise.

« Il y a une nécessité, ici en PACA, de gérer l'information pour la profession. Et cette nécessité passe par une structuration formelle face aux institutions. »

Ézéquiel Garcia Romeu

DURÉE DE CUISSON

Huit ans.

L'INGRÉDIENT DE BASE

Une charte. Extraits :

Nous sommes...

[...] des artistes et compagnies professionnelles qui partageons les langages des arts de la marionnette et du théâtre d'objets, associés aux professionnel-le-s qui accompagnent les artistes et la création, les sympathisant-e-s et ami-e-s de la marionnette, ainsi que les acteur-rice-s des champs de la recherche et de la transmission, proches de cet art.

[...] Nous participons à la vie démocratique en irriguant les territoires de nos propositions artistiques et de nos contributions à leur politique culturelle, dans le respect des droits culturels des personnes et dans un esprit d'écoresponsabilité. [...]

Nous défendons...

[...] les arts de la marionnette, au croisement des arts plastiques et des arts de la scène, représentent un champ contemporain de création et un exceptionnel vecteur pédagogique aux applications multiples et variées.

[...] Les ruptures esthétiques radicales d'avec le théâtre traditionnel qu'ont été, entre autres, la manipulation à vue, le théâtre d'objet, ou encore les arts numériques, ont favorisé l'émergence d'un nouveau public et d'un champ artistique renouvelé : le théâtre de marionnettes contemporain.

Sa reconnaissance n'a cependant en rien entravé sa liaison avec le public populaire. La marionnette demeure un objet de lien entre les personnes, les



Exposition « *Objet, toi-même !* »



peuples, entre l'héritage de la tradition et la modernité.

Nous désirons...

[...] affirmer les singularités des arts de la marionnette et du théâtre d'objet.

[...] Participer aux politiques culturelles publiques en région et contribuer à une parole collective, cohérente et structurée.

LES AUTRES INGRÉDIENTS

Rencontre, parole, geste, union, horizontalité, engagement.

LE MODÈLE ÉCONOMIQUE

Le POLEM a quelques fonds de côté à la suite de la vente d'une exposition. Il est prévu de mettre en place des adhésions payantes pour ses membres.

LA TOUCHE PARTICULIÈRE

Partir de l'artistique pour aller vers le politique :

- Travail au sein de laboratoires artistiques thématiques
- Création d'une exposition qui montrait l'univers de chacun : « *Objet, toi-même !* »
- Parcours de compagnies régionales
- Travail sur une cartographie sensible du territoire : mélanger les langages artistiques et politiques pour produire un discours avec le support de chercheuses qui abondent sur le plan théorique.
- Rendez-vous du Commun, avec THEMAA

« L'envie initiale était celle de porter une parole et un regard artistiques, de ne pas laisser les autres mettre des mots sur notre profession, d'être nous-mêmes, artistes, porteur-se-s de ces mots, du sens que nous créons et du travail sur notre profession. »

Elena Bosco

< LES USTENSILES >

LE MOULE

Le POLEM vient tout juste de se structurer en

association. La gouvernance est collective, régie par un conseil d'administration. L'organisation n'est pas gérée par les compagnies conventionnées qui occupent la même place que les autres membres.

LA MÉTHODE

- Un CA incluant trois collègues : collègue artiste, collègue structure, collègue sympathisant.
- Une coordination bénévole tournant sur un temps limité.
- Un noyau qui travaille sur la structuration et les statuts.
- Un groupe communication qui commence à se mettre en place.
- Un groupe d'action vers les publics envisagés.

< LA DÉGUSTATION ET LE SERVICE >

PERSPECTIVES

- Aller vers un positionnement plus politique.
- Poursuivre la démarche impulsée par les Rendez-vous du commun.
- S'ouvrir au national et à l'international : participation à un groupement interrégional en cours de construction avec la FAMO – Fédération des Arts de la Marionnette en Occitanie, le collectif des marionnettistes en AURA, des groupements régionaux d'UNIMA Espagne et l'UNIMA Italie.
- S'ouvrir l'esprit vers un autre chemin.

« Les Rendez-vous du commun seront l'occasion de montrer toute la dynamique que l'on a développée cette année. »

Yiorgos Karakantzas

< SECRET DE CUISINE >

Réunir les grands et les petits poissons pour impulser du mouvement.

Garder espoir et persévérance. ■

MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

« Si vous employez le mot “solotitude”, vous dites que c’est de moi. »

Anne Le Berre

LE RÉEL DES FRÈRES PABLOF : UN DOCU-MÉDIATION ?

AVEC LES FRÈRES PABLOF, RAOUL ET STÉPHANE

PAR | ALINE BARDET, MÉDIATRICE CULTURELLE

Laissez de côté les « Strip Tease » et autres télé-s - plus ou moins - réalités. Les Frères Pablof, forts de savoir-faire et savoir-être, créent un théâtre documentaire marionnettisé et poétisé. Anne Le Berre, personnalité singulière, est l’unique portrait du spectacle *Qu’on vive !*, deuxième spectacle d’une trilogie qui interroge nos façons de faire famille. Mettre en lumière un Être, pour donner à voir l’humanité tout entière, au sein d’un dispositif immersif. *Qu’on vive !* bouscule les modalités classiques de réception des spectateur-riche-s. Les Frères Pablof empruntent au réel, avec un spectacle, qui peut-être, pourrait faire œuvre de médiation. Un double focus, une re-médiation vers Soi, en passant par l’Autre. Cela tombe bien, Anne est aussi un peu marionnettiste... « Nous sommes surpris [et un peu émus] que d’autres que nous peuplent leur vie de bêtes en poils synthétiques, en tissus, en mousse. »

MANIP : Pouvez-vous présenter votre travail ?

RAOUL ET STÉPHANE : Nous aimons les questions universelles et les récits singuliers. Nous fabriquons un théâtre documentaire où les récits sont des expériences vécues dont nous collectons les témoignages. Nous cherchons des images, des objets, qui illustrent ou font métaphores des situations racontées. Enfin, nous cherchons une place pour le-la spectateur-riche qui résonne avec le thème abordé : pour *Ma place à table*, le public est attablé, pour *Qu’on vive !*, qui traite de la question de la place dans le monde, iel est assis-e dans un hall de gare. Nous sommes à la fois marionnettistes et documentaristes. Lorsqu’une personne se raconte, son récit devient une histoire. Quand on raconte son histoire, on peut l’enjoindre, fictionner sa vie. Nous manipulons différentes réalités, celles des histoires de chacun-e, de l’expérience du plateau, des objets présents et/ou filmés pendant le spectacle. Nous multiplions les points de vue pour jouer avec notre perception du réel.

MANIP : Parlez-nous de votre processus de création-médiation.

R. & S. : Nous imaginons des dispositifs pour inviter des gens à partager ce qui nous occupe, à chercher avec nous les tenants et les aboutissants des formes et des histoires que nous allons mettre en œuvre. Pour *Qu’on vive !*, nous avons organisé une soirée pendant une résidence de création du précédent spectacle, dans une maison de quartier. L’occasion de discuter avec des adultes de la place à table des un-e-s et des autres. Nous avons joué, mangé ensemble, et à l’issue de la soirée, nous avons proposé aux convives volontaires de nous revoir pour un entretien. Anne Le Berre avait peu parlé ce soir là. Elle nous a présenté un élé-

phant qui avait trouvé refuge dans son sac et a accepté de nous rencontrer. Elle nous a invités chez elle pour le café. La deuxième fois, nous sommes venus manger sans caméra, avec une bonne bouteille. Puis nous sommes revenus, trois fois, quatre fois. Nous avons pris le temps de faire connaissance.

MANIP : Quel rapport entretenez-vous avec les bêtes à poils ?

R. & S. : Anne met en scène ses peluches sur les réseaux sociaux. Elle les prend en photo dans différents paysages, et un commentaire écrit donne la parole à la bestiole. À chaque fois la peluche parle d’Anne. Nous sommes marionnettistes, alors cette façon de se raconter en prêtant vie à des êtres inanimés nous touche. Nous travaillons la marionnette – au-delà de la manipulation de formes anthropomorphes ou non, d’objets, etc. – comme une façon particulière d’écrire du théâtre. C’est une forme d’écriture qui se rapproche du cinéma, donne un sens de lecture à l’image, crée des focus, des plans larges, rapprochés, avec des figures de styles.

MANIP : Diriez-vous que la forme du spectacle crée une réception particulière ?

R. & S. : Les spectateur-riche-s s’installent à l’intérieur d’un hall de gare, avec paysage sonore de gare et quatre écrans annonçant les départs, un à chaque coin. En quadrifrontal, tout le monde voit tout le monde. Ceci implique que deux spectateur-riche-s assis-e-s l’un-e à côté de l’autre peuvent ne pas regarder dans la même direction et voir le même spectacle : ils-elles deviennent un groupe de voyageur-se-s. Anne qui nous parle de solitude, parle également de cette solitude partagée. Nous-mêmes sommes installés comme des spectateurs, une caméra sur la tête, et



Une photo de famille !

filmions nos manipulations mais aussi les spectateur-riche-s qui, avec une peluche, font comme Anne, l’expérience du doudou sous le regard des autres. L’intime que l’on choisit de montrer, qu’Anne a auparavant choisi de partager, propose une expérience de vie dont nous pouvons successivement nous sentir proches puis étrangers et c’est cette expérience qui constitue un patrimoine éphémère mais commun.

MANIP : Êtes-vous d’accord pour dire que *Qu’on vive !* fait la médiation de l’altérité ?

R. & S. : Anne n’est pas un personnage de théâtre ou de roman, elle est une personne, singulière, authentique, réelle. Dans *Qu’on vive !*, nous présentons notre rencontre, en image et en scène, que nous avons en quelque sorte médiatisée parce que nous en avons sélectionné des extraits. Mais pour nous et pour les spectateur-riche-s parce que le récit choisi d’une vie, d’une expérience particulière, nous fait miroir, nous pouvons non seulement nous découvrir, mais aussi nous reconnaître une communauté d’espèce. ■

ATLAS FIGURA



JAPON

« MEDETAI MEDETAI MEDETAI HAPPINESS FOR YOU »

PAR | SIMON MOERS, MARIONNETTISTE ET MEMBRE DU COLLECTIF PROJET D

Depuis longtemps fasciné par la culture nippone, j'ai entrepris depuis janvier 2019 une collaboration avec l'artiste Tomoe Kobayashi, costumière-plasticienne travaillant et habitant à Tokyo. Ensemble, nous avons mené plusieurs travaux de recherche artistique au Japon : sur la cruauté exprimée dans l'art nippon, sur les praticiens du Théâtre national de Bunraku d'Osaka et depuis 2020, sur l'utilisation de la marionnette en milieu rural lors d'événements shintoïstes. C'est ce dernier point que je développerai ici.

Les arts japonais de la marionnette sont majoritairement occultés en Europe par la pratique du *bunraku*. Pour participer à la diversification de cette représentation, nous sommes entré-e-s en contact avec plusieurs compagnies et associations japonaises, dont monsieur Tsujimoto Kazuhide et l'association pour la Préservation de l'*Awadeko Hakomawashi* (littéralement : « Tourner les boîtes à poupées de la région d'Awa »), à Tokushima, sur l'île de Shikoku.

Ce groupement créé en 1995 milite pour l'étude des biens culturels folkloriques immatériels de la région, ainsi que pour la valorisation et la préservation de la culture populaire et des classes sociales historiquement discriminées au Japon. Constituée comme le centre culturel du quartier de Shibahara, l'association accueille régulièrement des exposés et événements autour de la culture des classes discriminées, des spectacles et des ateliers de pratique de la marionnette.

Les marionnettes d'Awa

Nous avons ainsi pu apprendre que la tradition de manipulation de cette région, dérivée du *ningyō joruri* (« poupées et récit »), dont découle lui-même le *bunraku*, se caractérise notamment par la présence d'un-e seul-e manipulateur-trice par marionnette. Ancestralement, des troupes de théâtre de marionnettes itinérantes étaient rattachées à des temples shinto, qui leur assuraient protection et aisance de déplacement dans le pays. Lorsque les troupes n'étaient pas en représentation, les marionnettistes se déplaçaient seul-e-s. Il-elle-s participaient à la vie spirituelle du quotidien en réalisant des purifications et des rites de souhait du bonheur, à l'aide de leurs marionnettes représentant des divinités, lors de *matsuris* (fêtes populaires) et de divers autres événements annuels.



Ebisu mawashi dans un hangar de traitement de l'indigo.

Pour cette culture basée sur la vision d'un monde animiste (lui-même très présent dans le shintoïsme), ces rituels avaient pour vocation de fédérer les communautés autour de leurs outils de travaux agraires et d'artisanat, pensés en tant qu'esprits. Le Japon étant un pays sujet aux catastrophes naturelles fréquentes (typhons, tremblements de terres, tsunamis...), ces représentations servaient également à apaiser les liens et fraterniser avec la nature et ses déités^②. Bien que la vie moderne se soit amplement déployée au Japon, certaines de ces traditions perdurent. Ainsi, dans la région de Tokushima, la tradition de *Ebisu mawashi* (Ebisu est une divinité du bonheur représentée par un pêcheur souriant et bedonnant) s'est implantée et développée^③. Depuis 1995, l'association de M. Tsujimoto travaille à la préservation et valorisation de cette culture

populaire en voie de disparition et considérée par beaucoup comme une pratique de mendicité.

En janvier 2020, nous avons eu l'honneur de suivre sur quelques dates deux marionnettistes pratiquantes de la tradition, Nakauchi Masako et Minami Kimiyo, lors de leurs visites du *kadozuke* (« déposé à la porte »). C'est une des principales branches de l'activité de l'association. À l'arrivée du nouvel an, elles sont accueillies par plus de 1 000 foyers dans lesquels elles réalisent une purification des lieux, permettant d'accueillir la chance et le bonheur de l'année nouvelle. Elles y utilisent les figures de Sambaso, Ebisu, Okina et Senzai, divinités porte-bonheur^④. Elles ont elles-mêmes appris cette tradition d'un maître officiant de la région de Tokushima, aujourd'hui décédé.



© Simon Moers

Figurines de Daikoku et de Ebisu (de gauche à droite)

Le kadozuke

L'action se déroule dans les pièces centrales des familles qui nous reçoivent. Les danses vont s'adresser aux divinités de la maison : soit devant le foyer de la cuisine (endroit du feu qui pourrait être un danger potentiel pour la maison), soit dans la pièce à vivre devant l'autel familial. Très peu de monde, ce n'est pas un spectacle, c'est une purification des lieux. Mr. Tsujimoto nous a bien signalé qu'il n'est pas habituel pour les familles de recevoir des étranger-e-s en spectateur-riche-s. Elles nous accueillent, nous devons rester discret-e-s et redevables. Les membres présents sont agenouillés tandis que Masako procède à une prière préparatoire. Ensuite, Kimiyo commence un rythme sur un petit tambour, le *tsuzumi*, et va tout du long ponctuer la litanie de Masako de petits cris percussifs. Masako ouvre les boîtes en bois et commence la danse des marionnettes qui se succèdent. Les marionnettes mesurent environ un mètre de hauteur et sont manipulées jambes ballantes. Un mécanisme permet à la manipulatrice de contrôler la tête et le bras gauche de la marionnette, d'une seule main, et le bras droit de l'autre. La figure de Senzai prépare l'espace pour l'arrivée de Okina, qui lui-même annonce l'arrivée de Sambaso. Celui-ci revêtira deux masques, un blanc et un noir. Ces masques représentent le moment clé où les divinités sont présentes durant le rituel. Lorsque Sambaso dénude son visage, les trois marionnettes sont rangées dans les boîtes et le dernier protagoniste sort à son tour. Ebisu est le plus débonnaire, il va sortir du giron des boîtes et se rendre vers les personnes présentes. Il se déplace à la manière d'une marionnette à gaine chinoise, en alternant le balancement de ses jambes et donnant la sensation de marcher. « *Medetai medetai medetai* », Ebisu souhaite la chance. À chaque membre de la famille il va frotter le dos et la tête et donner le bonheur en tapotant dans leurs mains placées en coupelle. Il dira un mot personnalisé à chacun-e. À force de voir les mêmes familles chaque année, Masako connaît leurs prénoms et leurs histoires.

Début janvier, M. Tsujimoto, qui coordonne le parcours, envoie les deux pratiquantes vers des familles ou des entreprises qui soutiennent le travail de l'association en versant un soutien financier plus important.

Masako et Kimiyo y procèdent habillées en kimono de cérémonie. Il leur faudra ensuite jusque fin mars pour passer par les 1 000 familles clientes. Au plus fort du parcours, elles procèdent à plus de 30 rituels par jour et se déplacent à pied, jusque dans des villages reculés de montagne.

En avril 2020, il était prévu que je retourne au Japon pour retrouver Tomoe. Nous devions nous rendre à Tokushima pour interviewer les deux marionnettistes à la suite de l'observation de leur pratique quelques mois plus tôt. Repoussée au printemps 2021 à cause de la crise sanitaire, cette interview s'est finalement déroulée en visioconférence. Nous voulions, entre autres, leur demander comment elles définissaient leur métier.

S. MOERS ET T. KOBAYASHI : « Manipuler une marionnette », est-ce que cette expression correspond bien à ce que vous faites ?

NAKAUCHI MASAKO : Avant, quand nous visitons les client-e-s, on entrait dans les maisons en clamant : « On est venues pour Sambaso » ou bien « On est venues pour Ebisu » (sous-entendu, « On est venues pour jouer »). Aujourd'hui, les mots qui sortent tout naturellement sont « On est venues pour la purification ». Bien sûr, les client-e-s qui nous accueillent depuis longtemps savaient déjà pourquoi nous venions. Je me le formulais déjà en moi-même, il est donc arrivé un moment où ces mots sont sortis naturellement : « Je viens pour la purification. » Je suis arrivée à le dire. Je ne manipule pas une marionnette, je fais la purification, je souhaite le bonheur de la famille. Je fête préalablement^⑤. Au départ, il y a la présence de *Okami san* (les déités). Puis je viens, après cette divinité, c'est *Okami san* qui m'amène chez les client-e-s. Je fais une purification pour l'année à venir. Cela correspond bien à mon état d'esprit.

MINAMI KIMIYO : Cela fait maintenant 20 ans que nous exerçons ce travail. Quand je repense aux premières années, nous étions vraiment des débutantes. La relation avec les familles n'était pas encore établie. Les gens avaient peut-être l'impression que Sambaso était passé, mais avec le temps, la relation

avec les client-e-s est devenue plus profonde. Du côté des familles, elles comprennent bien qu'au moment de la mise du masque chez Sambaso, la marionnette commence à avoir la puissance de *Okami san*. Pendant la séance, des membres nous présentent les parties de leur corps où ils ont mal. Une épaule, la tête, etc. Il y a des mamies aussi qui attendent le moment de la mise du masque pour se faire marcher dessus par Sambaso. Elles pensent que c'est mieux de se faire marcher dessus par lui. Il y a des moments comme cela chaque année, depuis 20 ans. Certain-e-s disent qu'après ce geste de Masako, il-elle-s sont rassuré-e-s et peuvent passer une année heureuse. On voit cela de plus en plus^⑥. J'imagine que chez les gens, cela se passe comme ça : les sentiments augmentent et s'approfondissent.

N.M. : Au début de notre apprentissage, certain-e-s pratiquant-e-s du monde de la marionnette de Awa nous disaient : « Vous faites un art de mendiant-e-s », qui vous a appris ce truc ? » Nous étions dépitées et blessées. Ces personnes considéraient que le *ningyo joruri* est un grand art et que les arts du *kadozuke* comme *Ebisu mawashi* sont inférieurs. Nous étions confrontées à ce type de pensées. Puis même les gens qui nous jugeaient mal au début ont fini par nous soutenir grâce à l'engagement de longue date de Mr. Tsujimoto. Les gens changent, je trouve cela magnifique. Notre maître nous a appris la technique et nous avons pu la montrer à de plus en plus de gens, en représentations publiques. Au début, je comprenais bien que notre travail n'était pas encore à la hauteur de notre maître, nos capacités étaient insuffisantes. Celui du maître était très respectueux, nous avions appris de lui et il avait suivi son chemin avec sincérité. Je répondais aux gens que malgré tout, j'avais une forte envie de continuer le Sambaso. Cela a renforcé notre envie de travailler dur et sérieusement. ■

Extraits d'une interview menée et traduite en mai 2021 par Tomoe Kobayashi et Simon Moers.

① Taiji Kawajiri. *L'Histoire de l'évolution des spectacles de marionnettes au Japon*, Tokyo, Bansei-syobo, 1986

② Pour plus d'informations sur la présence des figurines, poupées et marionnettes dans la vie quotidienne japonaise, voir le travail du professeur Kikuchi Kohei de l'université de Waseda. https://yab.yomiuri.co.jp/adv/wol/dy/opinion/culture_170313.html

③ Pour aller plus loin sur la tradition de marionnette dans la région de Tokushima, lire : Jane Marie Law. *Puppets of Nostalgia: The Life, Death, and Rebirth of the Japanese Awaji Ningyo Tradition*, Princeton University Press, 1997

④ Les danses de Sambaso et de Ebisu, en démonstration filmée lors d'un séminaire de l'association, sont disponibles ici : <https://www.youtube.com/watch?v=FDX94aWQY10>

⑤ Cela veut dire que le bonheur arrivera véritablement, on célèbre son arrivée à l'avance. C'est clairement distingué de « souhaiter le bonheur ». *Kadozuke* fait partie de cette catégorie de rituel.

⑥ Elle signifie ici que les gens sont de plus en plus soulagés par le fait de se faire marcher dessus. Cela veut dire que la croyance en Nakauchi Masako augmente chaque année, qu'elle fait ça naturellement, comme une chose ordinaire mais pas banale, bénéfique, qui dure.

MOUVEMENTS DU MONDE



ESPAGNE

TITEREDATA, UNE BASE DE DONNÉES NATIONALE POUR LE THÉÂTRE DE MARIONNETTE, VISUEL ET D'OBJETS

PAR | JOSÉ LUIS MELENDO ET TONI RUMBAU

TRADUCTION DEPUIS L'ESPAGNOL : EMMANUELLE CASTANG

Portail destiné aux professionnel-le-s du secteur du théâtre de marionnette, visuel et d'objets (TTVO) en Espagne, Titeredata est un projet qui comprend deux phases. Tout d'abord l'élaboration d'une étude complète du secteur. Ensuite, la création d'une plateforme en ligne permettant la collecte et la mise à jour permanente des données, ainsi que la création d'un catalogue d'activités et d'offres des acteur-ric-e-s du secteur. L'étude peut être consultée sur le site de Titeredata et la plateforme numérique disposera d'un accès indépendant lié au site web début 2022.

PORTEURS DU PROJET

José Luis Melendo (Aragón, Espagne)
Toni Rumbau (Catalogne, Espagne)

MANIP : Quand ce projet a-t-il commencé et pourquoi à ce moment-là ?

TONI RUMBAU : Lors du congrès de l'UNIMA Espagne, en 2018 à Ségovie, José Luis a fait une présentation sur le soutien public dans les arts du spectacle. Il a souligné la nécessité pour le secteur du TTVO en Espagne d'avoir sa propre étude, s'appuyant sur l'étude que j'avais réalisée sur le secteur du théâtre visuel et de marionnettes en Catalogne. L'UNIMA Espagne a alors décidé de relever les manches et de lancer le projet Titeredata dont ils nous en ont proposé le pilotage. Nous avons sollicité une aide auprès du ministère de la Culture puis, lorsque la subvention a été accordée, le projet a pris son envol. Nous avons entamé le recensement du secteur et avons commencé, en novembre 2019, à envoyer des questionnaires et à réaliser des entretiens approfondis. En décembre 2020, les résultats de l'étude ont été rendus publics et en avril 2021, le rapport sur l'impact de la pandémie sur le secteur du TTVO a été présenté.

MANIP : Qui sont les contributeur-ric-e-s sollicité-e-s ?

T.R. : Les enquêtes s'adressent aux professionnel-le-s qui composent l'écosystème du théâtre de marionnettes, visuel et d'objets en Espagne : compagnies, festivals, théâtres et salles, ateliers de construction, musées et centres, et autres professionnel-le-s tel-le-s que les expert-e-s, les chercheur-se-s et les auteur-ric-e-s.

MANIP : Sur quelles données cette enquête se base-t-elle ?

JOSE LUIS MELENDO : Cette étude comprend



deux aspects : un volet quantitatif avec une base statistique adossée à trois questionnaires qui ont été proposés aux acteur-ric-e-s du secteur entre novembre 2019 et juin 2020 ; et un autre qualitatif composé de 26 entretiens approfondis avec différentes personnalités de premier plan du secteur réalisés entre novembre 2019 et avril 2021.

MANIP : Quels sont les points saillants qui ressortent de cette enquête ?

J.L.M. : Les données fournies par l'étude sont innombrables et difficiles à résumer en quelques lignes. Certains aspects sont négatifs, comme le vieillissement du secteur, sa dépendance aux aides publiques, la précarité, la surproduction, le faible niveau d'innovation, l'inégalité d'implantation selon les territoires ou le manque de rayonnement à l'international. D'autres sont très positifs : le nombre élevé de spectateur-ric-e-s et de représentations, la solidité des compagnies stables, leur résistance aux crises, le nombre de festivals et de compagnies, l'existence de musées...

MANIP : Qu'espérez-vous atteindre ?

J.L.M. : L'objectif de Titeredata est que les

connaissances et les données fournies soient utilisées par le secteur comme un outil d'amélioration, et que les professionnel-le-s du TTVO aient une meilleure connaissance d'eux-mêmes et qu'ils aient conscience du secteur.

MANIP : Avez-vous rencontré des difficultés dans le développement du projet ?

T.R. : Le périmètre du secteur, la détermination des acteur-ric-e-s réel-le-s qui le composent, le dépouillement du recensement, la bataille contre le manque de réponses aux questionnaires au début et le travail d'explication du projet aux professionnel-le-s pour qu'il soit bien compris ont été quelques-unes des difficultés que nous avons rencontrées. ■

Pour en savoir plus : <https://titeredata.eu>

QUELQUES CHIFFRES (2018)

- Nombre de compagnies : **475**
- Nombre de festivals consacrés à la marionnette : **120**
- Théâtres et salles dédiés à la marionnette : **31**
- Emplois directs dans le secteur : **2 822** personnes.
- Parité dans le secteur : **55%** de femmes et **45%** d'hommes, mais ce sont eux qui occupent les postes de pouvoir et les espaces de décision.
- Nombre de représentations par an : **15 084**, soit **32,2 %** de toutes les représentations théâtrales en Espagne.
- Nombre de spectateur-ric-e-s : **3 634 890**, soit **29,5%** du public du théâtre en Espagne.
- Recettes en billetterie : **3 407 250 €**
- Le secteur facture : **55 M€**
- Nombre d'acteur-ric-e-s ayant bénéficié d'une subvention : **298**
- Proportion cie/habitant : **1/100 000**

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

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

Ex 9 octobre au 1^{er} mai

Musée suisse de la Marionnette, Fribourg, Suisse

Musée suisse de la Marionnette

Le Râmâyana dans la vie de Trudy TP

De l'île de Java au buffet de la gare de Fribourg... C'est un long voyage que Trudy Morel-Neuhaus, alors hôtesse de l'air chez Swissair a fait en compagnie de très belles figurines, hautes en couleur et dépositaires d'une tradition millénaire. Les marionnettes en bois sculpté du théâtre d'ombres Wayang Golek racontent le geste de Râmâ (Râmâyana), l'un des textes mythologiques fondateurs de l'hindouisme.

Infos : marionnette.fribourg@bluewin.ch marionnette.ch

Ex 9 octobre au 1^{er} mai

Musée suisse de la Marionnette, Fribourg, Suisse

Musée suisse de la Marionnette

La Cie Farfelune de Genève : 20 ans de spectacles TP

La Cie de marionnettes à fils Farfelune fondée par Mariëne Cavada-Buchs et Jacques Buchs vient de fêter 20 ans d'existence. Pendant toutes ces années, partout en Suisse romande, Farfelune a enchanté de nombreux spectateurs petits et grands avec ses marionnettes à fils, ses décors époustouflants et ses animations pleines de surprises.

Infos : marionnette.fribourg@bluewin.ch marionnette.ch

Ex 1^{er} décembre au 30 janvier

Vélo Théâtre, Apt, Provence-Alpes-Côte d'Azur

Vélo Théâtre

Écorces battues d'Océanie TP

Les siapos sont des écorces d'arbres battues par les femmes en Océanie. Une répétition de motifs géométriques abstraits rappelant les mosaïques de grande taille de la Rome antique.

Infos : com@velotheatre.com velotheatre.com

C 3 au 14 janvier

Théâtre Joliette-Minoterie, Marseille, Provence-Alpes-Côte d'Azur

Chiendent Théâtre

Cabaret BastârdEs TP

Écriture : Hélène Barreau, Marine Dubois, Claire Lemercier, Stéphanie Saint-Cyr Lariffette, Coline Trouvé

Mise en scène : Stéphanie Saint-Cyr Lariffette avec les soutiens complices de Alice Lezer et Rita Tchenko *Cabaret BastârdEs* compose un espace, où le public est situé au centre, en regard de la scène cabaret, et de biais sur les scènes du pourtour. Il y a l'envie de créer quelques torsions du regard, du point de vue public, sortir de la frontalité, pour transposer de façon sensible les débordements en question. En scène, des numéros. C'est l'histoire d'une scène cabaret, d'un rideau rouge, de numéros.

Infos : chiendenttheatre@free.fr chiendenttheatre.free.fr

C 4 au 6 janvier

Théâtre de Laval, Pays de la Loire

Succursale 101

Bulle JP

Écriture et mise en scène : Angélique Friant *Bulle* est une création en direction des tout petits. Le spectacle est une immersion dans un monde à expériences sensorielles et sensibles, un espace d'illusion hors du temps et du quotidien. En entrant dans cet espace circulaire, tout est différent et magique, mais nous nous y sentons protégés comme dans notre lit : un petit cocon reconstitué pour se sentir en confiance et être prêt pour le voyage.

Infos : succursale101@gmail.com - s101.fr

Ex 8 janvier au 26 février

Centre culturel Le Cap, Plérin-sur-Mer, Bretagne

Drolatic Industry

Playmorbide TP

Installation marionnettique et sonore composée de jouets détournés, transformés, anciens ou plus contemporains, vecteurs de souvenirs, de mélancolie et de gaieté. D'après *La Mastication des morts* de Patrick Kermann.

Infos : diffusion@drolaticindustry.fr drolaticindustry.fr

C 14 au 15 janvier

Théâtre Massalia, Marseille, Provence-Alpes-Côte d'Azur

La Méta-Carpe

Pro-Vivance Lab 2007 TP

Écriture : Jérémy Damian

Mise en scène : Michaël Chros

Nous voici en 2007. Dans leur laboratoire itinérant, un groupe de chercheuses et chercheurs du futur étudie d'étranges petites créatures hybrides, électriques et végétales, apparues mystérieusement sur notre planète. D'où viennent-elles ? Quels mystères se cachent derrière ces formes de vie improbables ? Comment en prendre soin ? Pourquoi ces scientifiques ont-ils besoin de nous pour les aider dans leur recherche ? Entrons voir...

Infos : contact@lametacarpe.com lametacarpe.com

R 17 janvier

Paris, Île-de-France

Dramaturgies marionnettiques des paraboles pour dire la société AA

La collaboration d'écriture naît d'une rencontre toujours singulière, qu'il s'agisse d'une commande à un auteur ou de l'adaptation pour le plateau d'un texte déjà écrit. Les marionnettistes contemporains trouvent dans l'ensemble des techniques et des langages de représentation, matière à développer de nouvelles formes narratives et scéniques. En partenariat avec l'association des Écrivains associés du théâtre.

Infos : contact@lemouffetard.com lemouffetard.com

Ex 19 janvier au 26 février

Centre culturel Le Cap, Plérin-sur-Mer, Bretagne

Drolatic Industry

L'expo Drolatic Industry TP

L'exposition Drolatic retrace 13 années de vie et de créations de la compagnie. Constituée de plus de 130 marionnettes issues du répertoire, cette exposition met en lumière le travail plastique de la compagnie, permet de présenter différentes techniques de marionnettes, et de faire découvrir les coulisses d'un spectacle en gestation, les secrets de fabrication, à travers croquis préparatoires, story-board et carnets de notes de mise en scène.

Infos : diffusion@drolaticindustry.fr drolaticindustry.fr

C 21 janvier

Salle communale, Viverols, Auvergne-Rhône-Alpes

La Trouée

Attention Extraterrestres JP

Écriture : Benoît Jacques

Mise en scène : Juliette Belliard, Pierre Bernert, Jean-Benoît L'Héritier

Le professeur David et le docteur Vincent vous présentent le quotidien et les aspirations d'une société extraterrestre. Ici tout relève des Shadocks : ils poussent sur des arbres, font du jogging, du shopping et se retrouvent pour des meetings où tout se discute. Vue de la Terre, cette petite société peut sembler bien absurde, et pourtant...

Infos : cie.la.trouee@gmail.com - latrouee.fr

C 27 au 28 janvier

La Nef, Pantin, Île-de-France

Cie Fléchir le vide en avant en faisant une torsion de côté

Les Multigrouillâes TP

Mise en scène : Fanny Scherer

Construit de reliefs entremêlés, le microcosme des Multigrouillâes est fourni de recoins et d'individus insectoïdes à découvrir. L'univers imaginaire et plastique propose une traversée imagée et sonore à la frontière entre la peur et la curiosité dans laquelle il s'agit d'éveiller l'attention des (jeunes) spectateur·rice·s, leur permettre de plonger sans trop de crainte et armé·e·s d'un peu de poésie dans notre monde.

Infos : projets@la-nef.org - la-nef.org

C 28 au 29 janvier

Vélo Théâtre, Apt, Provence-Alpes-Côte d'Azur

Hélène Barreau

Le grand souffle TP

Écriture et mise en scène : Hélène Barreau

Le Grand Souffle, c'est un corps naufragé, un corps qui doit réapprendre. C'est un homme qui se remet en marche grâce au vent. C'est l'histoire d'un soulèvement. On cherche ici nos aptitudes à reprendre appui après nos chutes, à retrouver l'élan. On accompagne un homme dans sa remise en mouvement.

Infos : gaelle@dipantik-dk.com - dipantik-dk.com

R 29 janvier

Paris, Île-de-France

Douce manipulation AA

Diplômée de l'École Boulle en Design produit, Barbara Vignaux passe par l'art de la marionnette pour questionner notre rapport aux objets dits utiles. Si la marionnette développe une sensibilité du vivant, peut-on puiser dans cet art pour concevoir les objets qui nous entourent ? Une introduction marionnettique au design.

Infos : contact@lemouffetard.com - lemouffetard.com

F 31 janvier au 11 février

Canéjan, Nouvelle-Aquitaine

Festival Méli Mélo 22^e édition TP

Encore une plongée dans la richesse de ce monde inventif et multiple qui ne manquera pas de vous surprendre... Nous accueillons des compagnies venues de tous les horizons géographiques comme artistiques. Des marionnettes, du théâtre d'ombres, d'objets, occuperont le devant de la scène. Des réalisations d'enfants « Drôles de têtes » et « Drôles de mains » envahiront l'espace public du territoire pour annoncer l'évènement.

Infos : signoret-canejan.fr/festival-meli-melo/

Ex 1^{er} février au 16 avril

Théâtre aux Mains Nues, Paris, Île-de-France

Théâtre aux Mains Nues

Le Masque et l'animal TP

Une vingtaine de facteurs de masques présentent, à travers leurs œuvres, leur manière d'explorer les liens qui se tissent entre le masque et l'animal.

Infos : contact@theatre-aux-mains-nues.fr theatre-aux-mains-nues.fr

C 4 février

Le Tas de Sable Ches Panses Vertes, Rivery, Hauts-de-France

Zoé Lizot

Faut profiter (Ben oui) JP

Écriture : Valérian Guillaume

Mise en scène : Zoé Lizot

Sur scène, une fille et ses affaires. Elle les trimballe dans des cartons, on ne sait pas trop bien si elle déménage ou si elle emménage. Elle-même non plus ne sait pas bien, mais c'est un moment de transition. Un moment d'entre-deux. Un moment où l'on peine à être sûre de quoi que ce soit. Alors elle décide d'essayer de faire tenir quelque chose. Quand même.

Infos : info@letasdesable-cpv.org letasdesable-cpv.org

C 6 au 7 février

Les 3T, Châtelleraut, Nouvelle-Aquitaine

Rumeurs des Vents

L'Heure blanche JP

Écriture : Claudine Gela

Mise en scène : Hélix Charier

Blanche est une fille qui déteste le noir, la couleur noire et tout ce qui peut faire ombre sur le blanc. Elle n'est habillée que de blanc des pieds à la tête, ne porte pas de lunettes de soleil... Cet amour du blanc semble lui être transmis par son père, photographe disparu. Mais où ça ? Dans le blanc des paysages, dans le blanc de ses photos solarisées. Et si le plus blanc que blanc était d'aimer ?

Infos : cie.rdv@gmail.com - rumeursdesvents.fr

Ex 8 au 11 février

Centre culturel Le Grand Pré, Langueux, Bretagne

Le Vent des Forges

Corps en regard TP

En observant les spectateurs au cours des laboratoires menés sur notre territoire, Marie Tuffin modèle et sculpte dans l'argile les attitudes et les regards des enfants et des adultes spectateurs. La céramique, l'argile cuite au feu brûlant des fours, fait son apparition dans les créations du Vent des Forges. Composée de seize pièces céramiques, l'exposition des sculptures peut prendre diverses formes, s'adaptant aux différents lieux qui souhaitent la recevoir autour du spectacle.

Infos : contact@leventdesforges.fr - leventdesforges.fr

C 9 au 10 février

Théâtre de Die, Auvergne-Rhône-Alpes

Le Théâtre de Nuit

C'est un secret TP

Écriture : Adaptation de *L'Oiseau bleu* de Maurice Maeterlinck

Mise en scène : Aurélie Morin

Sur une musique originale de Fantazio, trois personnages, tels les artisans d'un rêve éveillé, actionnent les installations d'ombres, les lumières mobiles, les entrelacs aux mouvements imprévisibles, les écrans baladeurs pour nous entraîner dans un monde organique où tout prend vie : éléments naturels, animaux, choses et entités s'émeuvent et composent une danse rythmée éveillant ainsi nos sens à des secrets incibles.

Infos : administration@letheatrede nuit.org letheatrede nuit.org

C 10 au 11 février

Studio Théâtre de Stains, Stains, Île-de-France

Les Bruits de la nuit

La Femme coupée en deux JP

Mise en scène : Chloé Cassagnes

La Femme coupée en deux s'intéresse à l'assistante du magicien et à ce moment si particulier où deux parties d'elle sont séparées par du vide. Durant le spectacle, il s'agit d'étirer le temps et d'explorer ce vide, ce qu'il contient, l'espace qu'il ouvre. Des formes marionnettiques, des membres humains apparaissent et remplissent ce nouvel espace. Entre assemblages et découpages, ce sont alors d'autres corps qui s'inventent et viennent se raconter au milieu de voix disloquées.

Infos : lesbruitsdelanuit.ad@gmail.com lesbruitsdelanuit.fr

C 10 février

Vélo Théâtre, Apt, Provence-Alpes-Côte d'Azur

Les Ateliers du spectacle

Pièces sonnantes et trébuchantes TP

Mise en scène : Jean-Pierre Larroche

Voilà ce que cherche Jean Pierre Larroche avec les outils de son théâtre d'aventures optiques. Sur le plateau, se côtoient le haut-parleur, l'hygiaphone, la note juste, le souffle, mais aussi l'oreille... autant de personnages qui poussent le son dans ses retranchements pour mieux nous inviter à l'écoute.

Infos : compagnie@ateliers-du-spectacle.org ateliers-du-spectacle.org



F 11 au 20 février
Belfort, Bourgogne-Franche-Comté
Festival International de Marionnettes de Belfort TP

Temps fort de la saison du Théâtre de Marionnettes de Belfort, Le Festival International de Marionnettes de Belfort ouvrira sa programmation à toutes les techniques de manipulation mais aussi aux arts associés. 15 jours de spectacles du monde entier, des expos, conférences, rencontres professionnelles et événements.

Infos : marionnettebelfort@hotmail.com
marionnettes-belfort.com

C 12 au 13 février
Espace Jéliote, Oloron-Sainte-Marie, Nouvelle-Aquitaine

Compagnie Nanoua
Les Audacieux-ses JP

Les habitant·e·s d'Oloron et alentours ont été sollicité·e·s pour donner de la matière à deux glorieuses d'histoires dont le but est de tirer des portraits d'audacieux-ses vivant sur notre territoire. Chaque création est donc unique : elle puise dans la mémoire collective la richesse inexplorée des individus et l'imprévu des rencontres qui seront réalisées.

Infos : cie.nanoua@gmail.com - cie-nanoua.com

C 12 février

Le Périscope, Nîmes, Occitanie

Compagnie Sacékripta
Vrai JP

Mise en scène : Étienne Manceau et Candide Lecat
VRAI c'est donner à voir un « objet spectacle » unique, vivant et mouvant. Être touché par la singularité de l'instant. Bousculé tendrement par la puissance de ce qu'il se passe, ici et maintenant, VRAIment VRAI.

Infos : contact@theatreleperiscope.fr
theatreleperiscope.fr

R 13 février

Paris, Île-de-France

Journée « Marionnette en famille » JP

Le temps d'un dimanche, le Théâtre aux Mains Nues propose aux enfants et à leurs parents d'assister à un spectacle, suivi d'un atelier de manipulation de marionnettes. Cette saison, le spectacle proposé est *Les Trois pas*, de la compagnie Pensée Visible, mis en scène par Raquel Silva.

Infos : contact@theatre-aux-mains-nues.fr
theatre-aux-mains-nues.fr



F 18 au 27 février
Apt, Provence-Alpes-Côte d'Azur
Greli Grelo
Biennale internationale de théâtre d'objet en Pays d'Apt Luberon 12e édition TP

Greli Grelo c'est l'occasion de vivre ses premières expériences de spectacle en famille. Le Vélo Théâtre vous propose une trentaine de représentations à Apt, Bonnieux, Gargas, Saïgnon et Saint-Saturnin-lès-Apt.

Infos : artistique@velotheatre.com
velotheatre.com

C 18 au 19 février

Vélo Théâtre, Apt, Provence-Alpes-Côte d'Azur

Théâtre de Cuisine

Dans le manteau d'Augustine JP

Écriture et mise en scène : Paul Anders

L'Augustine volcan d'Alaska 153°W 59°N et Augustine, géante du clan des Nanangaak se rencontrent, se racontent, nous font entendre le battement du monde.

Infos : thcuisine@free.fr - theatredecuisine.com

R 19 février

Paris, Île-de-France

Carte blanche aux Créateurs de Masques : le masque et l'animal TP

Pour inaugurer l'exposition, un temps de rencontre et d'échanges entre les Créateurs de Masques et le public sera organisé. Performances, projection du film tourné à l'occasion de l'exposition, propositions théâtrales bestiales et musicales... autant d'occasions de voir le corps de la bête prendre vie.

Infos : lescreateursdemasques@yahoo.fr
lescreateursdemasques.fr

C 24 au 25 février

Le Canal - Théâtre du Pays de Redon, Bretagne

On t'a vu sur la pointe

A.T.W.O.A.D. JP

Écriture : Anne-Cécile Richard et Antoine Mafettes

Mise en scène : Anne-Cécile Richard

En 2015, Anna, traductrice, se procure le livre de Robert Fisk, *The Great war for Civilisation*, qui tente d'expliquer la complexité des rapports entre le Moyen Orient et l'Occident. Quand elle reçoit l'ouvrage, elle le feuillette, et constate. Un chapitre n'est pas traduit. Le chapitre 14. Le chapitre qui traite de l'Algérie, la guerre d'indépendance, et la décennie noire.

Infos : ontavusurlapointe@gmail.com
ontavusurlapointe.com

C 1er au 5 mars

Le Théâtre d'Angoulême, Scène nationale, Nouvelle-Aquitaine

La Mouton carré

Le Complexe du pingouin JP

Écriture et mise en scène : Bénédicte Gougeon

Sur la banquise un pingouin regarde passer les oiseaux... L'envie le saisit de prendre de la hauteur. C'est ainsi qu'un pingouin ordinaire va un jour décider de s'aventurer au-delà de sa condition. Une invitation à regarder plus haut et à voir plus loin. Une quête qui parle de dépassement de soi et qui nous pousse à plonger dans notre monde intérieur.

Infos : contact@lemoutoncarre.com
lemoutoncarre.com

R 1er au 3 mars

Paris, Île-de-France

Laboratoire international Marionnette et Masque TP

Voir actu page 7

Infos : contact@theatre-aux-mains-nues.fr
theatre-aux-mains-nues.fr

C 2 mars

La Bobine, Grenoble, Auvergne-Rhône-Alpes

Traversant 3

Zède TP

Écriture et mise en scène : Rodolphe Brun

Elle s'appellera Zède. Z c'est tout au fond de l'alphabet et Zède, elle, est tout au fond de la classe. Elle se sent décalée, à côté, et pour échapper au regard des autres devient invisible en fermant ses yeux. Alors elle se décale pour de bon et arrive dans sa nuit. Elle rencontre un loup qui ne fait pas peur et qui n'est pas vraiment un loup. Avec lui, elle va découvrir des choses qu'elle connaît déjà.

Infos : admin@traversant3.com
traversant3.com

C 4 au 6 mars

TJP Grande scène, Strasbourg, Grand Est

Renaud Herbin

Par les bords TP

Mise en scène : Renaud Herbin

Cette nouvelle création de Renaud Herbin est un jeu de construction qui s'opère par les bords. Entre ciel et terre, les reliefs apparaissent du pourtour. Bras de leviers et jambes de force créent des architectures inclinées. Le désir d'oblique devient modalité d'être au monde. Le metteur en scène propulse Jean-Baptiste André, danseur-équilibriste aux prises avec une immense porte se faisant mur, sol ou abri.

Infos : communication@tjp-strasbourg.com
tjp-strasbourg.com/giboules



F 4 au 19 mars

Strasbourg, Grand Est

Les Giboulées, biennale Corps-objet-image TP

Les Giboulées sont une plongée dans la richesse des pratiques de la marionnette contemporaine. En perpétuelles mutations, les formes artistiques sont hybrides et inventives, les formats parfois courts et intimistes, convoquant tantôt matière, objet, marionnette, image et corps, toujours à la frontière du vivant. Autant de façons de solliciter autrement nos imaginaires. Les Giboulées interrogent le monde et les façons de le représenter.

Infos : tjp-strasbourg.com/giboules

C 9 au 10 mars

Le PréO, Oberhausbergen, Grand Est

Milieu de Terrain

Dénivelé TP

Mise en scène : Floriane Jan & Clémentine Cluzeaud
Novices en alpinisme, les randonneur·se·s qui nous guident dans cette expédition essaient de comprendre notre attraction pour les cimes. Ce quatuor aux corps gauches s'attaque à la face nord de l'idéalisation en s'accrochant aux branches des sapins qui dépassent. Avec un humour décalé, ces aventurier·ère·s nous embarquent dans une improbable cordée.

Infos : communication@tjp-strasbourg.com
tjp-strasbourg.com/giboules

C 9 au 20 mars

Le Mouffetard - Théâtre des arts de la marionnette, Paris, Île-de-France

Morbus Théâtre

2h32 AA

Écriture : Gwendoline Soublin

Mise en scène : Guillaume Lecamus

Elle court, elle court Zenash. Elle se lève très tôt le matin, enfiler ses baskets avant d'aller faire des ménages à l'hôtel, et sitôt le boulot fini elle court, encore, elle marathonne, tout le temps. Elle est arrivée d'Éthiopie, Zenash, et décédée à Neuilly-sur-Marne, en France donc. Voici l'histoire réinventée de Zenash Gezmu, marathonnienne assassinée en 2017. Une histoire qui parle de lutte sociale, de fantastique, d'endurance, de marathon en empruntant les chemins de l'imaginaire proposés par le sonore et la marionnette.

Infos : morbus theatre@yahoo.fr

R 12 mars

Paris, Île-de-France

Faire Guignol AA

Qui était donc ce rêveur de théâtre ? Âgé de vingt ans pendant la Révolution française, tour à tour marchand forain ou arracheur de dents, Laurent Mourguet, saltimbanque lyonnais, fait de Guignol un théâtre. C'est cette histoire que conte Paul Fournel dans ce roman, avec son style hors pair, sa curiosité et toute son humanité. (Éditions P.O.L. - 2019)

Infos : contact@lemouffetard.com
lemouffetard.com

C 12 au 13 mars

TJP-CDN Strasbourg, Grand Est

Théâtre Automne 2085

Gaung, une chambre aux méandres AA

Mise en scène : Arnaud Labbé Delicata & Júlia Kovács

Né patiemment entre France et Indonésie, *Gaung, une chambre aux méandres* est l'aboutissement d'un projet évolutif. Se niche en son cœur un étrange mannequin d'artiste à l'ossature de bois et relié à des sabliers en verre. Sur le chemin d'un théâtre visuel et sensoriel, se tisse l'histoire d'un peintre et de son modèle fétiche.

Infos : automne2085@gmail.com
automne2085.com

C 12 au 13 mars

TJP-CDN Strasbourg, Grand Est

Cie Juste Après

Ride

Mise en scène : Carine Gualdaroni

Au cœur d'un dispositif archéologique, une femme déjà à l'œuvre invite progressivement le public à se saisir de morceaux d'argile, rouge, comme la terre de nos ancêtres. À travers les métamorphoses de la matière en direct, des fragments d'humanité se dévoilent. *Ride* crée avec le public une œuvre collective.

Infos : c.justeapres@gmail.com
ciejusteapres.com

Ex 14 mars au 17 juin

Théâtre au Mains Nues, Paris, Île-de-France

Théâtre aux Mains Nues

L'école du Théâtre aux Mains Nues TP

Dans les coulisses des formations de marionnettistes. Photos, vidéos et marionnettes.

Infos : contact@theatre-aux-mains-nues.fr
theatre-aux-mains-nues.fr

R 19 mars

Paris, Île-de-France

Portes ouvertes de l'école du

Théâtre aux Mains Nues AA

Comme chaque année, le Théâtre aux Mains Nues propose des Portes ouvertes de son école de marionnettiste : ce sera l'occasion de visiter les espaces de travail, de participer à un cours ouvert et de découvrir des films et photos exclusives issus des formations. Vous pourrez également aller à la rencontre d'anciens élèves à cette occasion.

Infos : contact@theatre-aux-mains-nues.fr
theatre-aux-mains-nues.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

L'HECTARE
TERRITOIRES
VENDÔMOIS
Centre National
de la Marionnette
EN PRÉPARATION



Mario en création

Du 19 au 31 mars 2022 / Vendôme

6 spectacles / 1 exposition / 7 compagnies

CIE 1.0.1
STEREOPTIK
CIE JUSTE APRÈS
LES MALADROITS
CIE AVANT L'VERSE
LES ANGES AU PLAFOND
LE PRINTEMPS DU MACHINISTE

Dotation régionale de spectacles vivants n°121.153-FR-2020-000069 / 470 - de Gouss

www.lhectare.fr



es pla teaux marionnettes

au Théâtre Halle Roublot

24, 25,
27, 28
janvier
2022

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

5 projets de théâtre de
marionnettes à découvrir -
tout public

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



MISE EN SCÈNE POUR MARIONNETTES HUBERT JAPPELLE
MUSIQUE MARC-ANTOINE CHARPENTIER (Adaptation RAYMOND ALESSANDRINI)

**théâtre
de l'usine**
HUBERT JAPPELLE

DU 4 AU 20 FÉVRIER 2022

33 Chemin d'Andrézy 95610 Éragny-sur-Oise 01 30 37 01 11
www.theatredelusine.net billetterie@theatredelusine.net
billetterie en ligne : theatredelusine.mapado.com

DROLATIC INDUSTRY MARIONNETTES ET FORMES ANIMÉES

TOURNÉE 2022 Côtes d'Armor > Gironde > Ile-et-Vilaine > Morbihan > Seine Maritime
> Loire-Atlantique > Cher > Seine et Marne > Yvelines



Toutes nos dates sur WWW.DROLATICINDUSTRY.FR 7 rue des Douves - 35600 Redon
diffusion@drolaticindustry.fr