

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE

manip

UNE PUBLICATION



ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS

manip 70 AVRIL MAI JUIN 2022





Un mouton dans mon pull, Théâtre T

© Christiane Lay

Carte blanche à Christiane Lay

Pour ce numéro, *Manip* a donné carte blanche pour la couverture et la 2^e de couv. à Christiane Lay en écho à l'article sur le jeune public de la rubrique Marionnettes et médiationS.

Lorsqu'elle s'est formée à l'art de la marionnette avec Alain Recoing au Théâtre aux Mains Nues, puis avec François Lazaro à l'université de Censier, Christiane Lay a découvert à quel point la marionnette, dans son absolue économie et sa simplicité, pouvait ouvrir des champs multiples et larges dans lesquels l'imaginaire de chacun peut s'exercer joyeusement. C'est ainsi qu'elle a opté dès sa première création pour un parti pris minimaliste, répondant au mieux au désir de creuser et d'approfondir le sens à partir de l'objet marionnette. Considérant la marionnette comme une caisse de résonance de l'invisible, elle poursuit son travail pour le jeune public au sein des compagnies Les Escaboleurs et le Théâtre T.

Directeur de la publication

Nicolas Saelens

Coordination éditoriale et technique

Emmanuelle Castang

Comité éditorial du n° 70

Aline Bardet, Patrick Boutigny, Emmanuelle Castang, Jean-Christophe Canivet, Claire Duchez, Morgan Dussart, Hubert Jégat, Oriane Maubert, Giorgio Pupella, 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
Trois questions à : Mathieu Dochtermann

Podcast associé à Poétique de la

matière n° 70 : Alexandra Nafarrate
www.themaa-marionnettes.com/articulation-le-podcast

Ont contribué à ce numéro

Aline Bardet, Catherine Blanjean, Patrick Boutigny, Emmanuelle Castang, Jean-Christophe Canivet, Anaïs Desvignes, Claire Duchez, Tellys Espinoza, Péline Faivre, Raphaële Fleury, Florence Garcia, Cristina Grazioli, Lise Guiot, Cerise Guyon, François Lazaro, Christiane Lay, Romain Le Gall Brachet, Irene Lentini, Tito Lorefine, Claudia Martinez del Castillo, Oriane Maubert, collectif Michtô, Guillaume Poix, Frédéric Poty, Iris Roca, Nicolas Saelens, Philippe Teillet, Claire Vialon

Agenda du trimestre

Pauline Viatgé

Relectures et corrections

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

Couverture

© Christiane Lay

Conception graphique et réalisation

www.aprim-caen.fr
ISSN 1772-2950



THEMAMA

14, rue de l'Atlas - 75019 PARIS
Tél. : 01 42 41 81 67

Site : www.themaa-marionnettes.com

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

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

Sommaire

Actualités

04-08 ACTUS

08 LA CULTURE EN QUESTION

Retour sur les « labels »

Par Philippe Teillet

Matières vivantes

9-11 CONVERSATION

Avec Sylvie Baillon et Luc Carton

Les droits culturels, le défi démocratique

Par Patrick Boutigny et Emmanuelle Castang

12-13 FIGURES, MYTHES ET MARIONNETTES

Présence, co-présence...

Par Lise Guiot, Cristina Grazioli, François Lazaro

14 DU CÔTÉ DES AUTEUR-RICE-S

Restituer la sidération

Par Guillaume Poix

15-17 DOSSIER

Écrire pour la rue

Par Catherine Blanjean, Périne Faivre et les membres du collectif

Michtô

18-19 AU CŒUR DE LA RECHERCHE

À la croisée des figures animées et de la lumière :

Mario Ricci au début des années 1960

Par Cristina Grazioli

20-21 POÉTIQUE DE LA MATIÈRE

Entre clair et obscur

Par Cerise Guyon et Romain Le Gall Brachet

Mouvements présents

22 DERRIÈRE L'ÉTABLI

Construction d'une main articulée

Par Irene Lentini

23 TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

Envisager un dépôt sur le programme Europe Créative

Par Frédéric Poty

24-25 MÉCANIQUE DES TERRITOIRES

Poésie en campagne

Avec Sylvie Levilly et Hubert Jégat

Par Emmanuelle Castang, en collaboration

avec Jean-Christophe Canivet

26 MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

Les spectacles pour tout-petits :

une médiation vers le sensible

Avec Marion Belot et Thaïs Trulio

Par Aline Bardet

Frontières éphémères

27-28 ATLAS FIGURA

Amérique latine – Marionnettes, guérison et spiritualité

Par Claudia Martinez del Castillo, Iris Roca, Tellys Espinoza

29 MOUVEMENT DU MONDE

Puppetraining, rencontrer les écoles de marionnette

dans le monde

Par Tito Loreface

Agenda du trimestre



« Quelle connerie la guerre » Jacques Prévert

Édito

PAR | NICOLAS SAELENS, PRÉSIDENT DE THEMMAA

17 MARS 2022

Voilà que le président Russe, Vladimir Poutine, vient de déclencher une guerre en Ukraine. On pourra toujours chercher les explications géopolitiques à la raison de cet acte, mais il pose un fait : nous ne sommes plus dans l'espace de paix qu'a pu rêver l'Europe.

Nos premières pensées vont aux personnes qui résistent et qui sont engagées au cœur de cette guerre. Notamment à toutes les personnes qui ont constitué l'école de marionnettes de Kharkov qui a été détruite. La guerre est une connerie et nous pleurons et nous allons pleurer des morts... c'est d'une tristesse intolérable.

Nous devons accueillir évidemment toutes les personnes qui fuient ce conflit et être solidaires du peuple ukrainien dans ce temps de guerre. Nous devons aussi être solidaires envers toutes les personnes qui vivent en Russie et qui résistent à cet État totalitaire. THEMMAA a souhaité, en lien avec ses conseillers UNIMA internationaux, contribuer à la mise en place d'une chaîne de solidarité pour les artistes marionnettistes ukrainiens. Si vous souhaitez en savoir plus, les détails sont expliqués sur le site de THEMMAA.

Nous nous devons également de rappeler qu'une personne fuyant la guerre n'a pas à être triée pour sa couleur de peau ou ses origines. Cette guerre nous oblige à redéfinir ce que nous attendons de l'Europe en tant qu'organisation politique et culturelle. Il y a si peu de temps des murs s'envisageaient aux « frontières » de l'Europe, pour endiguer l'afflux de migrants. Ces pensées politiques sont mortifères et engendrent ce que nous voyons arriver aujourd'hui, la guerre.

Il y a deux ans, nous rentrions dans une crise sanitaire liée au coronavirus. Un état de « guerre » avait été déclaré par notre président de la République. Ce qui résonne aujourd'hui comme un mauvais usage des mots. Quand nous voyons la pauvreté des débats à l'occasion des élections présidentielles, nous avons à nous inquiéter de la santé de notre démocratie. En 2015, les droits culturels ont été intégrés dans la loi NOTRE. C'est un cadre que nous devons solliciter et investir pour faire évoluer nos organisations politiques et que notre démocratie se revivifie de et dans sa diversité.

Il va nous falloir résister à la sidération des catastrophes actuelles et à venir.

THEMMAA s'est engagée à travers les Rendez-vous du commun à mobiliser l'ensemble des acteur-ric-e-s du champ artistique de la marionnette sur les différents territoires afin d'être en mesure d'élaborer des revendications pour l'exercice de nos professions. Nous travaillons aussi avec les UNIMA Italie et Espagne à l'élaboration d'une convention de coopération qui nous permettra de formuler des ambitions qui puissent nourrir l'idée d'une Europe démocratique et riche de sa diversité.

Enfin, je vous invite chaleureusement à notre assemblée générale, qui aura lieu les 22 et 23 juin prochain au Musée des arts de la Marionnette - Gadagne à Lyon. Nous pourrions vous faire part de l'ensemble des travaux que mène notre association et débattre à nouveau en présence physique.

Je vous souhaite tout le courage et la résistance nécessaires dans ces temps qui s'obscurcissent, ne nous enfermons pas dans nos peurs !

BRÈVES

Dramaturgies afro-contemporaines

Scène et altérité : la marionnette en Afrique de Wéré Wéré Liking aux Grandes personnes de Boromo, voici le thème que vont développer Sheila Nibé, Pénélope Dechaufour et Cindy Koffi dans le cadre du séminaire Scènes et dramaturgies afro-contemporaines en postcolonie : enjeux esthétiques, enjeux politiques, proposé par Sylvie Chalaye, professeure à Paris 3, laboratoire SeFeA, IRET. Le 13 mai au musée du Quai Branly.

Bande de Guignols !

Le musée de la Marionnette de Saint-Affrique (12) proposera du 18 février au 30 décembre une exposition racontant l'histoire de Guignol, né de la misère et assoiffé de justice. Certains de ses ancêtres et cousins européens y seront aussi exposés tels Polichinelle et Punch.

Plus d'infos : ville-saintaffrique.fr/vie-culturelle/musee-de-la-marionnette

La 13^e promotion de l'ESNAM au Château de Vincennes

Le 17 avril, les étudiants de la 13^e promotion de l'ESNAM proposent un travail en cours sur la figure d'Henry V de Shakespeare, dans le cadre du 600^e anniversaire de la mort d'Henry V, sous la direction de Christina Batman et Michael Corbidge (Royal Shakespeare Company). Organisé par La Fabrique Shakespeare.

Plus d'infos : www.marionnette.com

Yngvild Aspeli, chevalière des arts et des lettres

Marionnettiste et directrice artistique au sein de la compagnie Plexus Polaire, Yngvild Aspeli, ancienne étudiante de l'ESNAM, norvégienne vivant en France, a reçu l'illustre insigne de la part du ministère de la Culture qui vient saluer la qualité de son travail en France et à l'international.

Louise Lapointe, décorée de la légion d'honneur

Fondatrice et directrice artistique de Castelliers et cofondatrice de la Maison des Arts de la Marionnette à Montréal, Louise Lapointe a été récompensée « pour sa contribution remarquable au rayonnement des arts de la marionnette et au renforcement de la coopération dans ce domaine artistique entre la France et le Canada ».

THEMAA 20 MAI | REIMS > FESTIVAL ORBIS PICTUS

B.A. BA sa son

Les festivals de marionnette de proximité, quels enjeux artistiques, culturels et économiques ?

Proposé par THEMAA, ce B.A. BA souhaite interroger les artistes sur l'enjeu qu'il y a à organiser un festival ou un temps fort sur son territoire.

Les motivations, ou les nécessités parfois, qui poussent à créer un festival quand on est soi-même artiste, collectif d'artistes ou compagnie sont diverses. Nous verrons à travers plusieurs exemples concrets quelles sont les problématiques soulevées par une telle entreprise : quelle est la genèse d'un tel projet ? Comment les spectacles sont-ils choisis ? Quels modèles, économiques, juridiques, structurels sont adoptés pour porter ce type de festival ? Quelles relations entretiennent ces festivals avec leurs territoires et les collectivités ? Cette journée professionnelle sera l'occa-

sion pour THEMAA d'observer les initiatives de ce type dans le champ des arts de la marionnette à l'échelle nationale et de partager cet état des lieux.

Intervenant-e-s : Hubert Jégat, directeur artistique de Festivals en Pays de Haute Sarthe (Kikloche, Mômofestival et BienVenus sur Mars) • Angélique Friant et David Girardin Moab, codirecteurs artistiques du Jardin Parallèle et du Festival Orbis Pictus • Autre intervenant en cours.

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

17 ET 18 AVRIL | DUNKERQUE >
THÉÂTRE DE LA LICORNE

« L'illustre braderie » des bagages de La Licorne

La licorne quitte son lieu à Dunkerque et propose à la vente un échantillon de son bel héritage.

Plus d'une quarantaine de créations ont laissé les traces d'un immense héritage d'objets hétéroclites, de décors, de costumes, de matières, d'éléments techniques. Chaque objet est un morceau de l'histoire de la compagnie, mais aussi l'histoire d'un artisanat d'art exceptionnel.

La Licorne doit commencer à s'en séparer. Si une trace de cette épopée vous tente, une première vente, comme un échantillon de l'univers de la compagnie, aura lieu les 17 et 18 avril à Dunkerque. L'occasion de ramener chez soi de belles âmes manipulables et singulières.

Plus d'infos : relationspubliques@theatre-lalicorne.fr
www.theatre-lalicorne.fr



© Christophe Lonsseau

L'ESNAM Mienne, premiers pas

Le 22 septembre 2021, en plein Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes, un manifeste était rendu public pour défendre les valeurs de la communauté rassemblée dans cette association, qui constituent à présent les buts de l'ESNAM Mienne.

- Participer aux réunions et encourager les échanges entre l'association, l'Institut International de la Marionnette, les tutelles, les institutions, les groupes et professionnel-le-s associé-e-s aux arts de la marionnette à l'échelle nationale et internationale.
- Soutenir la recherche et l'expérimentation concernant les arts de la marionnette à l'échelle nationale et internationale.
- Promouvoir les liens entre la recherche, la formation et la création dans les arts de la marionnette.
- Accompagner le développement et le rayonnement de l'ESNAM sur le plan national et international.
- Accompagner les nouveaux-elles entrant-e-s, ainsi que les sortant-e-s, toutes promotions confondues, dans l'exercice de leur activité de marionnettiste, au sens le plus large.

L'assemblée générale constitutive de l'ESNAM Mienne s'est tenue le 8 décembre 2021. Cette première étape a permis à la nouvelle association, rassemblant les ancien-ne-s et actuel-le-s étudiant-e-s de l'ESNAM, de constituer un bureau et d'adopter ses statuts.

« Forte de ce que nous représentons et de notre expertise, notre association compte contribuer de manière positive et proactive aux réflexions sur l'avenir de l'Institut International de la Marionnette, notamment en lien avec la mission ministérielle en cours. »

L'ESNAM Mienne est ouverte à tou-te-s les ancien-ne-s et actuel-le-s élèves de l'ESNAM, et aux personnes ayant un lien avec l'ESNAM et/ou avec l'IIM par la formation, l'enseignement, la recherche.

Plus d'infos : association.communaute.esnam@gmail.com

THEMAA 7 AVRIL | LA CHAPELLE-SUR-ERDRE > FESTIVAL SAPERLIPUPPET

Quel écosystème pour les arts de la marionnette en Pays de la Loire ?

Le festival *SaperliPuppet - marionnettes et objets manipulés* organise une rencontre professionnelle en partenariat avec THEMAA à l'occasion de sa 8^e édition qui se tiendra à La Chapelle-sur-Erdre du 6 au 10 avril 2022. Ce temps de rencontre sera l'opportunité de poursuivre une réflexion déjà engagée lors du Rendez-vous du commun en Pays de la Loire intitulé « Portons attention à nos écosystèmes pour créer du vivant ! » qui s'est tenu, en présence du philosophe Luc Carton, le 1^{er} décembre dernier au théâtre de Laval autour des enjeux de la marionnette en Pays de la Loire ? Comment coopérer et faire réseau sur ce territoire ?

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



© Damien Bassis

THEMAA 2 MAI > 25 JUIN | PARIS > THÉÂTRE AUX MAINS NUES

Les dessous de la Marionnette : Parcours épique, prises et bouts d'essais

L'exposition « Les dessous de la marionnette : prises et bouts d'essais » initialement prévue en 2021 est reportée cette année du 2 mai au 25 juin au Théâtre aux Mains Nues. Elle est constituée de deux parties : d'une part des photos de différentes marionnettes finies, abouties, réalisées par des créateur-riche-s/constructeur-riche-s de toute la France, et par ailleurs, des « bouts d'essais », des « restes ». Ces « restes » sont comme des témoins palpables du processus de création d'une marionnette, des traces visibles qui ne sont pas destinées à être montrées.

Alors qu'en face les photos montrent des marionnettes en représentation, ces « bouts d'essais » sont des

traces intimes de leurs « dessous » : des mains, des pieds, des articulations, des têtes, des squelettes, des éléments déformés ou cassés, des avortons, des effets de matière étranges ou improbables.

Les cinq épisodes, ainsi que des épisodes inédits, du *Podcatastrophe 1*, série de récits des problèmes et difficultés rencontrés lors du parcours d'une construction de marionnette, sous la forme de scénarios catastrophes seront (re)diffusés à cette occasion. Le vernissage de l'exposition est prévu le 13 mai au Théâtre aux Mains Nues.

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

12 MAI | MIREPOIX > SALLE PAUL-DARDIER

Présence artistique en milieu rural

Quels sont les enjeux de la présence des artistes en milieu rural, au travers de projets de tailles et formes diverses telles les résidences artistiques, la diffusion de spectacles dans des lieux non dédiés, les événements divers... ? Quels leviers pour le dévelop-

pement des territoires ? Telles seront les questions centrales posées dans ce séminaire qui invite élu-e-s locaux-ales, artistes et opérateur-riche-s culturel-le-s d'Occitanie, en particulier d'Aude et d'Ariège.

Ce séminaire est organisé, en partenariat avec Occitanie en scène, par Les Pierres de Gué, un projet culturel trans-départemental porté par cinq structures : L'Estive, les ATP 11, MIMA, Arts Vivant 11, La Claranda qui dessinent un programme culturel et artistique commun construit en coopération. Celui-ci se déploie sur quatre communautés de communes : le Limouxin, le Pays de Mirepoix, le Pays d'Olmes, Pyrénées audoises.

Modérateur : Jean-Yves Pineau, directeur de Localos

Plus d'infos : www.lespierresdegue.com



© MIMA

THEMAA Clap de fin pour les À Venir

Le collectif des À Venir regroupant 29 partenaires, des lieux compagnies missionnés pour le compagnonnage, des scènes de diffusion marionnette et des festivals et dont la coordination générale est assurée par THEMAA, s'est réuni une ultime fois en réunion plénière le 31 janvier dernier. Les partenaires présents ont décidé collectivement que l'édition 2021-2022 de ce dispositif serait la dernière. Après plusieurs mois de réflexion autour de l'avenir de ce dispositif d'accompagnement de la création par la profession, il est apparu qu'après dix années d'existence, celui-ci était arrivé au bout du chemin. Entre 2011 et 2021, ce sont près de 80 compagnies qui ont intégré ce dispositif exemplaire et emblématique pour notre secteur.

Et après ? Comment accompagner au mieux la création collectivement ?

THEMAA invite toute la profession à venir réfléchir à cette question à l'occasion de son assemblée générale les 22 et 23 juin au musée des arts de la marionnette - Gadagne, à Lyon.

Autre chose est possible

Tel est le nom de l'appel à textes francophones lancé par la compagnie des Enfants Sauvages dans le cadre du Festival Mondial des Théâtres de Marionnette de Charleville-Mézières 2021.

Le Théâtre de la Halle Roublot et le réseau des bibliothèques du Grand Est s'associent à cette initiative pour proposer une mise en lecture par des metteur-e-s en scène invité-e-s, accompagné-e-s de trois comédien-ne-s. Jusqu'au mois de juin, venez découvrir quelques-uns de ces textes tous les 2^e mardi du mois au Théâtre de la Halle Roublot, et tous les 2^e mercredi du mois dans les bibliothèques du Grand Est.

Le 1^{er} juillet 2022, les Enfants Sauvages et le Théâtre de la Halle Roublot organisent la Fête des Possibles, où le premier comité de lecture de l'appel à textes remettra son top 10 au comité de sélection définitive. Au programme, lecture d'extraits des 10 textes pré-sélectionnés entrecoupés de moments musicaux, en partenariat avec le Comptoir.

Plus d'infos : lacomsauvage@gmail.com

www.compagnielesenfantssauvages.org/acceuil

IIM Direction pédagogique de l'ESNAM

Brice Coupey, ancien directeur pédagogique de l'ESNAM, va effectuer une mission du 16 mars au 6 mai pour consolider et construire le programme de la 2^e année et apporter aux étudiant-e-s les conseils pédagogiques et artistiques. Il sera par ailleurs présent à l'ESNAM auprès des étudiant-e-s du 16 mai au 25 juin, pour assurer les cours sur la dramaturgie de la gaine et travailler avec eux à la création de fin de 1^{re} année. Une offre d'emploi avec redéfinition du poste de directeur-riche des études de l'ESNAM est parue, la prise de fonction est prévue entre le 15 mai et le 1^{er} juin.

THEMAA

Observer pour mieux accompagner

THEMAA vient de lancer un chantier d'observation du secteur qui fait partie des missions de sa convention quadriennale avec le ministère de la Culture. Ce travail a pour objectif de dégager des tendances pour le futur et d'alimenter les États Généraux de la marionnette prévus pour 2023-2024. L'enjeu sera en particulier de saisir les différents aspects de l'écosystème du secteur et l'ensemble des dimensions de la « production » d'une œuvre en adoptant le point de vue des compagnies et des artistes, en complément des synthèses des travaux des Rendez-vous du commun. La coordination de ce projet a été confiée à Réjane Sourisseau, chargée d'études indépendante et professeure associée à l'université de Lille. Certain-e-s d'entre vous seront prochainement contacté-e-s à ce sujet et nous vous remercions d'avance pour votre participation.

À PARTIR DU 21 MAI | PÉLUSSIN >

LA BATYSSE

La Marionnette, objet de lien

Cette exposition qui présente un ensemble de marionnettes de techniques et d'époques différentes verra le jour au printemps après avoir été reportée du fait de la crise sanitaire. Elle sera accompagnée d'une série d'événements.

L'équipe de La BatYsse, lieu codirigé par la compagnie L'Ateuchus, Virginie Schell et Gabriel Hermand-Priquet, inaugure sa nouvelle exposition : « La Marionnette, objet de lien ». Cette exposition met en lumière les liens qui se tissent au cours de l'animation de ces marionnettes et dans ce qu'elles représentent. Ce parcours par petites touches dans le vaste champ de la marionnette permet ainsi d'aborder ce qui lie profondément la marionnette aux sociétés humaines et aux divers domaines qui les composent (politique, religion, éducation, etc.). Cette exposition est également pour L'Ateuchus l'opportunité



© La BatYsse

de partager d'une autre manière la vision de la marionnette autour de laquelle la compagnie a construit sa pratique.

Cette exposition s'inscrit dans le cadre de l'année culturelle 2022 que la commune de Péluussin a décidé de placer sous l'égide de Gaston Baty et à l'occasion de laquelle La BatYsse propose deux autres temps forts : les Invités de La BatYsse et un temps à l'automne pour l'anniversaire de la mort de Gaston Baty.

Plus d'infos : lateuchus@yahoo.fr
labatysse.wixsite.com/la-batysse

THEMAA CinéMariothon

À l'occasion de la Journée Mondiale de la Marionnette le 21 mars dernier, les vidéos reçues dans le cadre du CinéMariothon ont été diffusées sur le site de THEMAA. Ce marathon proposait la réalisation de film court en 48 h en utilisant toutes les techniques de marionnettes, d'animation, de prises de vue réelles ou en stop-motion, avec tout type de matériel. Il s'inscrit dans le cadre des Rencontres nationales « Puppet Zone - Contaminations Marionnettes & Écrans ». Les films seront projetés à l'occasion de l'assemblée générale de THEMAA les 22 et 23 juin mais aussi lors des Rencontres nationales en 2023.

Pour découvrir les vidéos : thema-marionnettes.com/actions/les-rencontres-nationales

3 QUESTIONS À Antonin Lang

Directeur du Théâtre de marionnettes de Belfort

Porteur du projet européen de l'Académie de m@rionnette de Belfort avec la scène nationale le GRRRANIT, *Manip* questionne aujourd'hui Antonin Lang sur cette initiative.

Pouvez-vous nous expliquer en quelques mots ce que propose l'Académie européenne de Belfort aux artistes ?

Le Théâtre de marionnettes de Belfort et le GRRRANIT - scène nationale de Belfort, se sont associés en octobre 2021 pour créer ensemble l'Académie européenne de m@rionnettes de Belfort. Nous souhaitons avec ce projet promouvoir les arts de la marionnette en faisant se croiser les créativité et les savoir-faire entre artistes et structures françaises et européennes. C'est par le biais d'appels à projets que nous allons soutenir les rencontres, les échanges d'expérience, l'apprentissage et la recherche. Loin de toute démarche de production, nous ne demandons rien aux artistes – pas de longs dossiers de candidature, pas de restitutions – et nous prenons en charge tous les frais de formation et de déplacement, de sorte que l'artiste n'ait rien à payer. Construire une « pupi » avec Enzo Mancuso, assister à un stage de mise en scène en Norvège avec Yngvild Aspeli, partir nourrir son regard dans un festival de marionnettes européen... voici quelques-uns des projets proposés et financés par

l'Académie. Yngvild Aspeli, de la compagnie Plexus Polaire, nous fait d'ailleurs l'honneur d'être la marraine de cette académie.

À quel moment de l'histoire du Théâtre de Belfort ce projet arrive-t-il et pourquoi est-ce important pour vous ?



© TMB

Le Théâtre de marionnettes de Belfort est en plein essor. La municipalité accroît son soutien et de nouveaux partenaires se greffent aux projets. La marionnette a la capacité de fédérer autour d'elle sur notre territoire. C'est le fruit de 40 années d'actions sur le terrain. La DRAC Bourgogne-Franche-Comté nous accompagne également depuis quelques années. C'était donc pour nous le moment opportun de lancer ce projet, avec surtout le fort soutien de la scène nationale de Belfort. Nous souhaitons également faire monter en puissance le Festival international de marionnettes de Belfort ces prochaines années, et l'ouvrir d'autant plus à l'Europe. Ce projet s'inscrit donc dans une suite logique de l'histoire de notre théâtre et va permettre de constituer un réseau européen de théâtres

et d'artistes autour de la marionnette et de ses formes associées.

Quel enjeu voyez-vous aujourd'hui à travailler à l'échelle européenne ?

Le Théâtre de marionnettes de Belfort a toujours été tourné vers l'Europe. En 2010 et en 2014, nous étions leader de deux projets « Europe Creative » de grande ampleur. En 2020, nous avons décroché des aides du FEDER pour notre projet « marionnettes, manipulations et numérique » ayant pour but de mettre en valeur notre collection de marionnettes qui comprend plus de 2 000 pièces du monde entier, et d'inclure les nouvelles technologies et les nouvelles formes de médiation dans un événement itinérant comprenant une exposition, des spectacles, des ateliers, une conférence... Travailler à l'échelle européenne a beaucoup de sens pour moi, ne serait-ce que pour apprécier la diversité des formes, des cultures et nourrir son regard. Dans une période où l'Europe est mise à mal, il est important à mon sens de rappeler ce sentiment d'appartenance et nos racines communes.

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

THEMAA 22 ET 23 JUIN | LYON > MUSÉE DES ARTS DE LA MARIONNETTE - GADAGNE

Une assemblée générale pour se retrouver, enfin !

Cela fait trois ans maintenant que nous sommes privé-e-s de ce moment de rencontre, de convivialité et de partage. L'assemblée générale est ce temps nécessaire où nous confrontons nos idées, où l'idée d'intelligence collective prend corps : save the date, venez en nombre !

Depuis 2020, l'assemblée générale de THEMAA aurait dû se tenir aux musées des arts de la marionnette - Gadagne, à Lyon, en lien avec le Collectif Marionnette en Auvergne-Rhône-Alpes. Nous espérons que cette année sera enfin celle des retrouvailles avec nos membres et ami-e-s.

Comme de coutume, nous présenterons en plénière le bilan et les projets. Parmi les points que nous aborderons, nous reviendrons notamment sur les Rendez-vous du commun dont le 3^e cycle battra son plein, sur la poursuite des Rencontres nationales prévues pour 2023 « Puppet Zone – Contaminations Marionnettes & Écrans » avec ses labos *In Situ*. Nous rendrons compte

des travaux des groupes de travail (observation du secteur, formation, jeune public, constructeur-riche-s...). À l'occasion d'une assemblée générale extraordinaire, nous soumettrons au vote l'intégration de la notion de « droits culturels » dans les statuts de THEMAA ainsi que la précision de la place des représentant-e-s français-e-s de l'UNIMA dans leur représentation au Conseil d'administration.

Certains chantiers et problématiques importants pour la profession seront travaillés plus finement : une étape du travail de l'observation du secteur menée par Réjane Sourisseau sera présentée et débattue ; la question « Quel accompagnement solidaire de la création marionnettique la profession met-elle en place ? » sera

posée et travaillée lors d'un temps d'atelier. Cette assemblée générale sera également l'occasion de découvrir les projets et avancées régionales du Collectif Marionnette en AuRA. Et en soirée, nous prévoyons un temps convivial suivi d'une projection des films reçus à l'occasion du CinéMariothon lancé pour célébrer la Journée de la Marionnette 2022 !

Adhérent-e-s, futur-e-s adhérent-e-s ou curieux-ses, rejoignez-nous à Lyon les 22 et 23 juin prochains pour notre AG 2022, ouverte à toutes et à tous !

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

13 AU 19 JUIN | REDON > LA BANK

Un Ouvroir de marionnette potentiel

La Bank, lieu créé et investi par la compagnie Drolatic Industry depuis 2012, évolue pour aller vers une gestion collective par le collectif La Dynamo, qui fédère depuis 2020 les compagnies Rouge Bombyx, It's Tÿ Time, On t'a vu sur la pointe et Drolatic Industry. Il s'agit de développer ensemble différents axes de travail dont le festival « Le Printemps des puppets » et des rendez-vous professionnels Oumapo.

Le festival souhaite proposer des spectacles et une immersion dans les processus créatifs. Il sera également l'occasion de découvrir les travaux entrepris au sein de l'Oumapo – Ouvroir de marionnette potentiel. Inspiré de L'Oulipo, le comité d'Oumapiens constitué de sept artistes-marionnettistes du collectif se lance des défis créatifs. Iels voient dans cette démarche une manière de pratiquer et d'étudier la marionnette et ses potentialités. Après avoir expérimenté cette démarche

en 2020 et 2021, iels vont la rendre visible pendant le festival avec des soirées cabarets Oumapo. Iels visent par ailleurs la création de quatre formes brèves par quatre duos d'artistes et deux regards extérieurs créés en amont au sein d'OUMA-LAB dans quatre établissements de Redon pendant cinq jours.

Plus d'infos : la-dynamo.fr

11M DU 23 AU 25 JUIN | CHARLEVILLE-MÉZIÈRES, THÉÂTRE DE L'ESNAM

Spectacle de fin de 1^{re} année pour la 13^e promotion de l'ESNAM

Réalisé sous la direction de Brice Coupey à partir du texte *Inside Georges* d'Emmanuelle Destremau, l'objectif de ce spectacle de marionnettes à gaine est d'expérimenter pour les étudiants une première création de groupe avec des enjeux artistiques forts. L'envie est que chacun-e des interprètes puisse prendre une place conséquente et suffisante afin d'expérimenter l'interprétation individuelle et collective. La technique de la marionnette à gaine a été choisie pour son exigence de la maîtrise des fondamentaux du marionnettiste.

Plus d'infos : www.marionnette.com



© Christophe Loiseau

Marionnette et thérapie

Créée en 1878 et présidée pendant 20 ans par l'infatigable Madeleine Lions, décédée en janvier dernier, l'association « Marionnette et Thérapie » œuvre à l'expansion de l'utilisation de la marionnette comme instrument de soins, de rééducation et de réinsertion sociale.

Pour ce faire, elle organise des formations, diffuse un bulletin périodique, propose et participe à des rencontres nationales et internationales. Au printemps 2022, l'association propose deux stages de 40 h en formation initiale : Contes et marionnettes, supports de symbolisation ; Marionnettes et grand âge : créativité, sensorialité confrontée aux questions du vieillissement.

Le numéro 38 de la collection Marionnette et Thérapie, *L'introduction de marionnettes dans des dispositifs thérapeutiques en France*, contient deux interviews au sein desquelles Madeleine Lions retrace son parcours, de marionnettiste et thérapeute. Nos pensées accompagnent les proches de Madeleine Lions, dont les apports et l'action ont été inestimables pour le monde de la marionnette et de la thérapie.

Plus d'infos : marionnettetherapie@free.fr
marionnettetherapie.free.fr

Le collectif Marionnettes en AURA passe à l'action

Un marché des connaissances, un événement régional, la conception d'un film, que de projets pour les marionnettistes fédéré-e-s en Auvergne-Rhône-Alpes.

En février dernier, iels étaient une vingtaine du collectif à se retrouver à Roanne, au Labo - Pôle du spectacle vivant, afin d'œuvrer en atelier sur différents chantiers : la mise en place d'un marché des connaissances, dont la première édition aura lieu le 31 mars au Prunier Sauvage, à Grenoble ; la préfiguration d'un événement à l'échelle régionale dont trois scénarios ont été élaborés (itinérance, festival, ou simultanéité) ; et la conception d'un film animé collectif « La flamme » pour la journée mondiale de la marionnette. Compagnies, lieux de fabrication et de diffusion, collectivités, indépendant-e-s de la région AURA sont invité-e-s à rejoindre les prochaines rencontres.

Plus d'infos : auramarionnette@gmail.com www.facebook.com/AURACollectifMarionnettes

LA CULTURE EN QUESTION

Retour sur les « labels »

PAR PHILIPPE TEILLET, SCIENCES PO GRENOBLE, UNIVERSITÉ GRENOBLE ALPES – PACTE CNRS

La création fin 2021 du label « Centre national de la marionnette »^①, tout comme l'annonce, en 2020^②, d'un label ministériel concernant l'attractivité culturelle des villes moyennes, témoignent d'un moyen d'action publique, la labellisation, aujourd'hui largement répandu.

L'histoire des labels dans le champ du spectacle vivant est celle d'une pratique née avant son cadre légal. Elle retient par exemple que les centres dramatiques nationaux sont apparus en 1946. Mais c'est en 1972 qu'un décret a fixé leur organisation. Défini après coup, le régime juridique des labels s'est en effet précisé par étapes et pour l'essentiel seulement à partir des années 2010 dans une suite d'échanges plus ou moins faciles avec les milieux professionnels et les associations d'élus. Il repose maintenant sur un cadre législatif et réglementaire assez solide que complètent dans chaque cas des conventions de mise en œuvre d'un cahier des missions et des charges existant pour chaque label. Les labels ont en outre une dimension juridique mais aussi politique. Comblent les inégalités entre territoires et associer les élus locaux, satisfaire les professionnels des différents sous-secteurs du monde de la culture quant à la possibilité d'obtenir « leur » label, agir contre les discriminations de genres, sont des objectifs politiques qui sous-tendent la création et la gestion des labels.

Les dispositions sur les labels évoquent leurs conditions d'attribution et potentiellement de retrait. La réalité est plutôt celle d'un stock hérité d'équipements labellisés assez hétérogène autour duquel s'agrègent quelques nouveaux. Le label unique révèle souvent des situations inégales en ressources de toutes natures (bâtiments, personnels, budgets, territoires). Certes, les conventions permettent d'adapter le cadre national aux réalités d'une structure et de son environnement. Mais les cahiers des missions et des charges peuvent s'avérer écrasants ou simplement déconnectés des possibilités réelles d'en assurer l'application. Au fur et à mesure des années, il est devenu difficile pour le ministère d'éviter le catalogue dans la formulation de ses objectifs. Le décret de mars 2017^③ liste ainsi les missions et les charges incombant aux structures labellisées : *développement et renouvellement artistiques, diversité et démocratisation culturelles, traitement équitable des territoires, participation à l'éducation artistique et culturelle, action et médiation culturelle dans le champ social pour l'élargissement et le renouvellement du public, professionnalisation des artistes interprètes et, le cas échéant, des artistes auteur-riche-s dans les disciplines spécifiques au label, coopération avec les organismes artistiques, culturels et éducatifs, aux niveaux régional, national et international, notamment avec les autres structures bénéficiaires du label...* C'est seulement au niveau des arrêtés concernant chaque label que s'ajoute à cette longue liste, et sans plus de

précisions, « la prise en compte des droits culturels », pourtant énoncée comme le cadre de la coopération entre l'État et les collectivités territoriales dans la loi NOTRe (2015) comme dans la loi LCAP (2016). Quant à la capacité de suivi des structures labellisées, elle dépasse souvent les moyens des services de l'État et repose avant tout sur un lourd travail de « reporting » pour les administrations des équipements.

L'histoire qui traverse les labels se repère aussi sur la promotion de modes de gouvernance très verticaux : une personnalité porteuse d'un projet artistique et culturel sur lequel se scellera l'accord des pouvoirs publics et l'attribution ou le renouvellement du label. Le secteur des musiques actuelles a bien tenté de valoriser des équipes plutôt que des personnes mais l'extension des mêmes règles à tous les labels a conforté la tradition de personnalisation du projet labellisé. Le même secteur a toutefois réussi à faire reconnaître le dispositif des SOLIMA (Schéma d'Orientation des Lieux de Musiques Actuelles) permettant d'échapper à la logique « équipements » pour penser plus largement et collectivement « territoire ». D'autres champs de la création s'en sont inspirés (SODAVI – pour les Arts Visuels ou SODAM, pour les arts de la marionnette, par exemple). Mais la promotion de formes plus innovantes de gouvernance des structures, comme, à l'inverse, des styles de pouvoir autoritaires, invitent à faire évoluer sur ce point les conditions de labellisation.

Des questions se posent enfin sur la nature juridique des structures porteuses des labels. La loi LCAP parle de « *personnes morales de droit public ou de droit privé ou aux services en régie d'une collectivité territoriale* ». La variété des situations montre des EPCC, des sociétés commerciales, souvent des associations. Des interrogations juridiques existent aujourd'hui quant à la possibilité de concilier une labellisation avec une Délégation de service public (DSP).

Toutes ces interrogations sont connues mais n'empêchent pas l'attachement solide aux labels, notamment de la part de collectivités territoriales attentives à la certification d'État apposée sur des équipements qu'elles abritent et financent. ■

^① décret n° 2021-1455 du 4 novembre 2021

^② <https://www.ouest-france.fr/culture/le-gouvernement-lance-un-label-culturel-pour-les-villes-moyennes-6965363>

^③ 2017-432 du 28 mars 2017 qui fixe la liste des labels et définit leurs principes communs.

PUBLICATIONS



Créer un atelier thérapeutique avec des marionnettes

Adeline Monjardet

Pouvoir jouer de sa marionnette, pouvoir être ou faire semblant d'être un-e autre, jouer de ces identifications multiples, les éprouver en soi procurent de multiples ressentis émotionnels passés ou présents. Avec ses caractéristiques d'objet créé-perdu-retrouvé, la marionnette permet au sujet d'être à la fois lui-même et un autre. Adeline Monjardet propose un guide complet pour comprendre et pratiquer cette médiation thérapeutique à la fois efficace et ludique. À l'aide d'exemples concrets, puisés dans son expérience d'une vingtaine d'années dans divers lieux soignants et en maison de quartier, elle livre les modalités de création d'ateliers thérapeutiques avec des marionnettes et rend compte des possibilités qu'ils offrent.

Éditions Eres, collection Trame, 2017



Les Carnets d'Arketal Apprendre à fabriquer des marionnettes

Greta Bruggeman et Hélène Cruciani

Cet ouvrage propose six carnets détaillant la fabrication de marionnettes de complexité diverses. Il permet ainsi à chacun-e, débutant-e ou initié-e, de pouvoir s'essayer. Cet ouvrage est le fruit d'un travail de transmission mené depuis de longues années par la compagnie française Arketal. Pour Greta Bruggeman, codirectrice de la compagnie, scénographe et factrice de marionnettes, fabrication et création sont intimement liées. Elle propose dans ces Carnets la transmission d'un savoir-faire avec différentes approches techniques.

Éditions Arketal, 2022



Misericordia Campana

Susanita Freire et Rafael Curci

Ce livre de recherche des marionnettistes Susanita Freire et Rafael Curci met en lumière une page importante de l'histoire des marionnettes en Uruguay et en Amérique latine. Arrivé à Montevideo au milieu du XIX^e siècle, Ambrosio Camarinhas, noir originaire du Pernambuco, y travaillait comme sonneur de cloches de l'église de La Matriz. Très aimé des habitants, il est resté célèbre pour être devenu le personnage de « Misericordia Campana » dans des spectacles de marionnette populaires donnés en rue, où il campait un héros vengeant les personnes sans défense et rendant sa dignité au peuple. Ce livre en espagnol s'appuie sur des documents originaux et des photos. Il contient de nombreuses illustrations réalisées par Rodolfo Fucile.

Tridente ediciones, juin 2021

CONVERSATION

LES DROITS CULTURELS : LE DÉFI DÉMOCRATIQUE

Comment mettre en travail les droits culturels dans une structure, sur un territoire et dans le champ de l'action artistique ? La démocratie culturelle passe-t-elle par la possibilité pour chacun-e d'exprimer sa créativité ? Est-ce le bon endroit pour réclamer des droits culturels ? Sommes-nous en train de reprendre le chemin de l'éducation populaire ?

THEMAA a ouvert depuis quelques mois un chantier sur ce sujet. Pour comprendre ce défi démocratique, Manip se propose ici de croiser la pensée du philosophe Luc Carton et de l'artiste et directrice de structure Sylvie Baillon. Mais peut-être sont-ils tou-te-s les deux, à la fois artiste et philosophe...

MANIP : Luc, vous avez longtemps écrit et milité pour l'éducation populaire. À l'heure où ce mouvement semble quelque peu endormi, les réflexions et les ambitions portées par les organisations professionnelles de la culture concernant les droits culturels seraient-elles une autre manière de reprendre ce combat ?

LUC CARTON : La pratique de l'éducation populaire est, à mon sens, une pratique des droits culturels. Il y s'agit de construire son identité personnelle et collective. Donner un sens à sa vie personnelle et sociale contribue à une pratique d'éducation populaire. Cependant, un élément important différencie ces deux approches : l'éducation populaire s'inscrit dans une démarche d'action collective qui n'est pas nécessairement à l'œuvre dans l'exercice des droits culturels. Nous avons besoin aujourd'hui, et plus que jamais, d'éducation populaire parce qu'il y a un immense besoin de déplacer, de changer notre regard sur le monde. L'éducation populaire est donc tout à fait d'actualité. Elle renaît sous d'autres formes qui ne sont pas nécessairement agréées, labellisées ou financées par un ministère. Alors pourquoi parle-t-on de droits culturels aujourd'hui ? Je crois que le conflit central de notre société est de nature culturelle et que nous pouvons proposer comme horizon une démocratie culturelle, non pas comme un courant des politiques culturelles mais comme régime de démocratie générale et approfondie, capable de mobiliser, en toutes circonstances de la vie sociale, les droits des personnes seules ou en commun. Le droit de se représenter le monde et d'en discuter.

MANIP : Sylvie, la compagnie Ches Panses Vertes créée par Georges Baillon, votre père, est née dans le creuset de l'éducation populaire en travaillant avec les mouvements populaires de l'époque. Comment ce creuset a-t-il nourri le travail artistique de la compagnie ?

SYLVIE BAILLON : La compagnie est née au cœur de l'éducation populaire d'abord parce que mes parents étaient



SYLVIE BAILLON



LUC CARTON

liés à ces mouvements : ma mère était institutrice à la campagne et mon père directeur d'un établissement pour des enfants dits en difficulté sociale. Dès le début de la compagnie, nous avons donc travaillé de fait avec les établissements scolaires, puis avec les comités d'entreprises. Ce fut un apprentissage fort car ce qui primait avant tout était la rencontre. Le spectacle était le prétexte à cette rencontre. Je crois que je suis plus préoccupée par les gens que par le public, les gens qui sont confrontés à des barrières sociales et culturelles. C'est dans ce creuset de l'éducation populaire que nous avons créé des œuvres à partir de groupes sociaux. Nous avons par exemple travaillé avec les mémoires ouvrières. En ce qui concerne la structure et les projets artistiques qu'elle accueille, chacun-e est légitime à parler, à proposer, à discuter. J'aime voir comment le projet se construit, chacun-e étant légitime à la place où iel se trouve.

MANIP : Luc, vous parlez dans vos écrits de burn out démocratique. Les droits culturels pouvant être une forme de réponse à ce problème, pourriez-vous nous l'expliquer ?

L.C. : La démocratie, telle que nous la connaissons actuellement, est presque exclusivement centrée sur la représentation ; ce qui constitue sa forme la plus pauvre puisqu'elle est limitée au geste électoral. Cela pose la question de la double face de la représentation : pour envoyer un-e représentant-e à notre place, c'est-à-dire en notre absence, il faut un accord sur la représentation du monde entre le-la représentant-e et le-la représenté-e. Ce sont les deux faces de la représentation. Représenter, c'est déléguer. Et pour que cette délégation soit légitime, il faut un accord sur une vision du monde. C'est précisément ce qui est devenu extrêmement complexe, voire improbable, et qui explique une dépression de plus en plus profonde du geste électoral qui s'exprime soit par l'abstention, soit par des votes de refus, dits extrêmes, qui expriment implicitement un refus du système. Ce refus est parfaitement légitime parce qu'il est devenu évident pour toutes et tous que ne pouvons pas nous accorder en quelques instants sur

© Patrick Boutigny



une vision du monde suffisamment durable et stable qui puisse franchir cette distance de la délégation pendant un certain temps. D'où la nécessité d'un nouveau travail démocratique. Et c'est cette nouvelle recherche démocratique qui agite en creux comme en plein notre société : en même temps un « burn out » de celles et ceux qui tentent d'assumer la responsabilité de la représentation politique, « bore out » – vacuité de sens – de celles et ceux qui sont ainsi si mal représenté-e-s.

MANIP : Comment réduire les distances entre les artistes et les gens afin que, si certain-e-s ont quelquefois le souci d'être en résonance avec leur temps, d'autres n'aient pas l'impression d'être en retard ?

S.B. : C'est d'abord de ne pas considérer un spectacle que comme un produit de divertissement. Une mise en scène est la mise en forme d'une question qui me traverse ou qui traverse un groupe social par rapport à son histoire ou à sa mémoire. Cela reste une proposition qui n'est pas une fin en soi parce qu'elle est discutable. C'est une autre manière de parler, de proposer, de participer au débat social. On a proposé autour de certains spectacles des dîners ou des cafés philo. Dans la coopérative œuvrière que nous avons créée avec d'autres structures, nous avons mis en place des « chambres de résonance » pour croiser les regards. Cela nécessite du temps et la machine de production de spectacles, à laquelle nous sommes astreint-e-s par les conventions qui nous lient aux tutelles, ne nous permet pas véritablement d'effectuer ce travail, qui est pourtant la base des droits culturels. Quand je travaille sur et avec un territoire, le temps minimum que j'exige des partenaires locaux est de trois ans. Ce temps est difficilement compréhensible pour le politique. Enfin, nous mettons en œuvre un travail artistique avec des marionnettes. Cette marionnette nous fait pratiquer la philosophie car elle a cette vertu de mettre à l'extérieur de soi une vision du monde : on apprend avec elle que tout n'est que construction et représentation et que si on en touche une toute petite partie, on peut changer de construction. C'est la grande leçon du théâtre de marionnettes.

L.C. : Cette exigence du temps est aussi celle de l'éducation populaire. Hartmut Rosa, de l'école de

Francfort, nous enseigne comment résister aux effets délétères de l'accélération. Il s'agit de construire une relation au monde qui n'est pas une relation de prise mais une relation de déprise : nous acceptons de reconnaître que le monde est indisponible, mais le fait d'entretenir une relation avec un monde indisponible est la seule manière d'échapper à l'accélération que tend à nous imposer la marchandisation culturelle de nos vies par le capitalisme numérique et informationnel. Je suis sensible à la notion de résonance proposée par Hartmut Rosa et je comprends cette puissance de jeu de la marionnette qui nous permet aussi d'être multiple. Se multiplier dans la résonance, être plus qu'un-e acteur-ric-e, et reconnaître la pluralité des acteur-ric-e-s en nous par la mise en scène des marionnettes. Prendre ce temps est aujourd'hui un acte de résistance.

MANIP : Comment défendre les droits culturels dans une économie de marché qui s'est emparée de la culture ?

L.C. : Je crois qu'il y a une résistance à développer passant par un combat à mener contre la marchandisation des esprits et des formes publiques. Il y a des contrats de performances et d'objectifs au ministère de la Culture, contrats définis à Bercy dont l'étroussure d'esprit veut imprimer des relations de dépendance absolument nuisibles entre l'État et les opérateurs culturels. Plutôt que des contrats de performance et d'objectifs, il faudrait des contrats de résonance porteurs de récits générés dans des dynamiques de création partagées avec les actrices et les acteurs d'un territoire.

S.B. : Après plus de trente ans de métier, je m'aperçois que c'est de plus en plus difficile. Il fut une époque où l'on pouvait discuter avec les politiques et leurs technicien-ne-s. On pouvait croire à la parole donnée et la retrouver dans les conventions à signer. Cette situation a dégénéré peu à peu : les politiques ont pris la main sur les technicien-ne-s. La défiance a été de plus en plus grande. Il faut aussi savoir jouer avec leur vocabulaire parce qu'une des façons de s'en sortir, c'est d'apprendre la langue de l'ennemi, lui donner un peu de grain à moudre et faire ce que l'on a vraiment envie de faire. Le problème, c'est toute l'énergie passée dans ces négociations ; énergie passée dans un travail invisible.

L.C. : Quand on combat sur le terrain de l'ennemi, avec son langage, on finit par s'abîmer, dans les deux sens du mot. On finit par dire ce qu'il veut bien entendre ; mais à force de le faire, on finit par le propager nous-mêmes, à notre corps défendant, et on finit par internaliser dans la gestion de nos petites entreprises non marchandes les logiques de la marchandisation culturelle. Il y a là une logique d'autodestruction culturelle à laquelle il faut absolument résister.

S.B. : Les critères d'évaluation sont mortifères, comme celui du nombre de spectateur-ric-e-s par représentation. Pour notre part, nous travaillons essentiellement en milieu rural. Peut-on évaluer de la même manière une représentation avec soixante spectateur-ric-e-s dans un village de 150 habitant-e-s et une représentation avec mille personnes dans une métropole de 180 000 habitants ? Alors comment fait-on ? Personnellement, pour m'éloigner et prendre de la distance, je pars encadrer des stages au Sénégal avec une communauté d'enfants des rues et avec une structure où le système économique ne dépend pas de subventions. En France, on voit des jeunes artistes qui essaient de nouvelles formes d'organisation pour aboutir à des pratiques assez réjouissantes.

« Les nouvelles formes d'organisation collective sont aussi une autre façon de résister à la marchandisation et de se redonner du possible. »

Sylvie Baillon

MANIP : Ces nouvelles formes d'organisation que l'on voit apparaître, entre autres, dans le milieu culturel comme les coopératives, tiers lieux, collectifs, sont-elles des formes qui pourraient se réclamer de la démocratie du faire, pouvant exprimer aussi les droits culturels ?

L.C. : Elles sont effectivement une des issues que l'on peut appeler la démocratie du faire. Faire ensemble et faire ensemble à égalité. Ce qui est commun à ces initiatives, c'est le faire ensemble. C'est ce que Pierre Dardot et Christian Laval appellent le principe du Commun, c'est-à-dire ce qui apparaît comme un tiers par rapport au régime de la propriété publique et au régime de la propriété privée, dont on connaît respectivement les limites. Une forme de conduite sociale égalitaire est ainsi instituée vis-à-vis d'une ressource jugée essentielle.

S.B. : C'est aussi une autre façon de résister à la marchandisation et de se redonner du possible ; une façon de partager nos préoccupations de façon claire sur un certain nombre de valeurs, sur lesquelles nous nous sommes mis-e-s d'accord. C'est ce que nous avons mis en place avec la coopérative œuvrière de production.

MANIP : Cela fait quand même plusieurs décennies que l'on développe du faire à travers les mouvements sociaux, l'éco-



Yaakaar, fin de la cession de janvier

nomie sociale et solidaire, la création partagée, les politiques culturelles hors les murs. Comment réaliser le maillage entre tous ces éléments ?

L.C. : Je n'en ai pas la moindre idée, mais il est clair que la prise de pouvoir dans le cadre de la démocratie représentative n'aboutit à rien parce que ce n'est pas ce dont nous avons besoin. Ce qu'il faut parvenir à penser et à faire, c'est mettre en œuvre une démocratie approfondie généralisée et plurielle qui intègre notamment la dimension d'une démocratie du faire. On peut la généraliser, la transformer en une série de fonctions collectives et de services publics du faire ensemble, en commun. C'est une première dimension de la démocratie approfondie. La deuxième pourrait être celle d'une démocratie délibérative qui rassemble les citoyen-ne-s dans la réflexion complexe de mise en délibération d'une question. La troisième dimension serait celle de la conduite des conflits qui permet, par exemple, de revisiter la concertation sociale entre patronat et syndicats. Aujourd'hui, le dialogue social est marqué par la limite du social d'une part et de l'économie d'autre part. Une dimension essentielle est absente sous le boisseau de la social-démocratie, c'est la dimension culturelle ; c'est-à-dire la mise en discussion du sens du travail, du sens de ce que l'on produit dans les entreprises. Cette discussion sur le sens peut enrichir une autre dimension de la démocratie approfondie qui est la démocratie sociale. Ces quatre formes de démocratie, culturelle, sociale, économique et politique doivent être revisitées dans le cadre d'une démocratie approfondie. Si l'on prend

en considération la démocratie du faire, la démocratie délibérative et l'enrichissement des formes de la démocratie sociale, économique, politique et culturelle, on a quelque chose qui commence à ressembler à un nouveau régime, celui de la démocratie culturelle.

« Être de fiction nous permet, comme disait Kafka à propos de la puissance de la littérature, de donner un coup de hache dans la mer gelée de nos cœurs. »

Luc Carton

MANIP : Cela fait écho à la trilogie de l'éducation populaire qui pourrait se résumer en : « donner à faire » duquel découle le « donner à connaître » qui entraîne le « donner à confronter ».

L.C. : Oui, mais avec peut-être l'exigence contemporaine que la personne soit pleinement reconnue dans le collectif. Ce qui était moins le cas à l'époque du « paradigme socio-économique ». On construisait des collectifs contre/malgré les personnes et ce n'est plus possible aujourd'hui. C'est pourquoi il y a une forte nécessité d'alliage entre les droits culturels et l'éducation populaire. Cette dernière doit faire pleinement place aux personnes et à leur individuation.

S.B. : Chez certains jeunes, il y a encore cette demande d'autorisation avant de construire leur repré-

sentation du monde. Le travail le plus difficile est de les débarrasser des représentations qui leur sont imposées. Iels sont dans l'ambiguïté, pris-e-s entre leur demande d'autorisation et la créativité qu'ils ont en elles et eux. Cela demande beaucoup de travail et de temps pour qu'ils comprennent qu'ils peuvent être auteurs et autrices d'une forme mais aussi d'une force.

MANIP : Parler des droits culturels, c'est aussi penser aux artistes et aux difficultés que cette profession connaît depuis de longs mois. Doit-on mettre en œuvre des devoirs culturels pour soutenir cette profession ?

S.B. : On nous a répété pendant toute cette période que nous étions « non essentiel-le-s ». L'un des devoirs serait tout simplement de dire le contraire, c'est-à-dire que nous avons besoin des artistes. Il faut une grande force de résistance face à cette violence d'être « non essentiel-le-s ». On n'a pas toujours la force, mais je pense que cela va revenir peu à peu. Notre devoir est de rassurer et de muscler les artistes.

L.C. : Ce que nous avons en commun avec les artistes, c'est que nous sommes toutes et tous des êtres de fiction. Être de fiction nous permet, comme disait Kafka à propos de la puissance de la littérature, de donner un coup de hache dans la mer gelée de nos cœurs. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR **PATRICK BOUTIGNY**
ET **EMMANUELLE CASTANG**

FIGURES, MYTHES ET MARIONNETTES

Oui, nous sommes pour une RÉVOLUTION des vieilles conceptions qui font trop souvent considérer la marionnette comme un art mineur. Et nous espérons beaucoup des réformes annoncées dans l'Enseignement pour effectivement former le public dès son jeune âge [...]

Oui, nous sommes pour une PARTICIPATION à la vie artistique du pays. L'ancienneté même de son existence et la diversité des connaissances qu'elle requiert en font une école de base qui serait fort utile, signalons-le, à ceux qui se destinent plus tard à la décoration, au théâtre, au cinéma.

Oui, nous sommes pour une REVENDICATION de la place prépondérante que devrait tenir la marionnette parmi les moyens d'expressions modernes [...]

^①Tahon, André (président), « Éditorial », *UNIMA-France* n°27, juin 1968, p. 3.

La conquête de la reconnaissance (du métier, de l'art, de l'artiste) est liée à l'avènement de la manipulation à vue. En juin 1968, soit deux mois après la venue du *Bunraku* à l'Odéon, André Tahon, alors président de l'UNIMA France, écrit cet éditorial. À cette heure de leur histoire, les marionnettistes sont mus par un désir puissant de légitimation de leur profession et de leur art. Leurs recherches artistiques et leur accession récente aux grands plateaux sont portées par cette quête qui va durant la deuxième partie du XX^e siècle permettre à la marionnette et aux artistes de parvenir à une reconnaissance dans le monde du spectacle. Le marionnettiste et ses marionnettes s'invitent désormais sur toutes les scènes.

^②L'UNIMA est l'Union Internationale de la Marionnette, fondée en 1929, dont la section française UNIMA-France s'est rebaptisée THEMAA, Association Nationale des Théâtres de Marionnettes et Arts Associés.

PRÉSENCE,
CO-PRÉSENCE...

PAR | LISE GUIOT, CRISTINA GRAZIOLI, FRANÇOIS LAZARO - COORDINATION | LISE GUIOT, UNIVERSITÉ MONTPELLIER 3

À l'orée de nos réflexions, nous nous proposons de mettre en relation « démiurgie » voire « omniprésence du marionnettiste » et matériau mythologique ; le mouvement de nos observations s'est dirigé vers les notions et représentations, de « co-présence » ou encore de « coexistence ».

De la matière des mythes

PAR | LISE GUIOT

Jupiter, prenant l'aspect d'une nuée épaisse, séduit Io, elle-même transformée en génisse ; Jupiter, allant réparer les dégâts causés par Phaéon sur terre, aperçoit la nymphe Callisto, suivante de Diane et prend l'apparence de la déesse pour approcher la désirée ; Jupiter, sous la forme d'un taureau blanc enlève Europe ; en cygne, il soumet Leda ; en pluie d'or, Danaé ; en aigle, Ganymède et en Amphitryon, il obtient d'Alcmène une nuit d'amour.

Jupiter trouble son apparence, complexifie ses niveaux de présence, par un jeu infini de métamorphoses : femme, homme, animal, eau, etc. Le dieu des dieux et déesses, apparaissant dans toute sa puissance, pourrait-il être regardé ? Fort de son pouvoir démiurgique, il devient alors partenaire, humain ou animal, voire se confond dans la nuée, le brouillard, l'espace. Présence manifeste ou diffuse, il agit ou s'efface, en vue de satisfaire son désir. Il séduit, étymologiquement « se ducere », met l'autre à l'écart.

Présences et métamorphoses s'installent dans l'*intermundia*, espaces qui séparent les mondes, à l'abri. Chez Lucrèce (*De natura rerum*), l'*intermundia* est pour cette raison la demeure des Dieux et Déesses. L'entremonde relie l'humain au divin et en ce sens, les déchainements inéluctables de l'*hubris* (la démesure), *delirium*, *mania*, *lyssa* (folie furieuse), *dementia* (démence), *hallucinatio*, etc., n'entraînent-ils pas l'humain à ces frontières-là, risquant de se perdre dans

l'animalité, dans l'immobilité du végétal, voire dans la mort glacée du minéral ?

Ces imaginaires associés aux gestes démiurgiques et à leurs métamorphoses semblent se retrouver tissés à ceux des arts de la scène, notamment ceux du-de la marionnettiste et de la marionnette. Ces niveaux de présence entrent singulièrement en dialogue : de la toute-présence et puissance du marionnettiste face à la figure, à la marionnette habitée, voire à l'absence illusoire du théâtre noir, quelles que soient les niveaux de présence du-de la marionnettiste, ses gestes manipulateurs ne visent-ils pas à mettre à part – se dūcit – la marionnette, à la conduire sous la lumière ?

Quelle petite « mythologie à la Roland Barthes » dans l'effet de contemporanéité que provoque la manipulation à vue en marionnette ?, interroge Pierre Blaise. Quelles influences la manipulation à vue a-t-elle sur la dramaturgie et la mise en scène : [ne permet-elle pas l'usage du] *deus ex machina* ? [Traduirait-elle] un désir de voir (voiler, dévoiler, cacher, apparaître) ? [Impose-t-elle] une simultanéité ou un parallélisme ?

Dans la manipulation à vue, montre-t-on finalement un personnage ou un (des) corps en train d'animer un personnage ? Y a-t-il des esthétiques du corps en train de manipuler ? [S'agirait-il de] magnifier le corps ou d'utiliser la marionnette comme faire valoir des corps en scène ? Les questions préliminaires de Pierre Blaise ont entraîné nos réflexions. ■



Dessin : Sylvaine Jenny

La co-présence, une posture fertile

PAR | FRANÇOIS LAZARO

La co-présence est assurément un marqueur de l'art de la marionnette, du moins dans le dispositif d'un jeu à vue. Un autre marqueur fort étant de créer l'illusion que l'inerte manifeste une ou des présences durant la représentation.

Dans cette stratégie scénique, l'interprète marionnettiste apparaît comme un accompagnant à vue des personnages. Selon la mise en scène et le jeu, l'interprète peut apparaître comme :

- à l'écoute des présences,
- dépassé par la-presences,
- en accord avec les présences,
- en désaccord avec les présences,
- protecteur des présences,
- indifférent aux présences,
- une entité qui en sait plus que les présences,
- une entité qui découvre ce que représentent les présences,
- une entité qui invoque,
- une co-présence diffuse,
- possédé,
- dépossédé, etc.

Kantor en son temps ou Pippo Delbono, ont proposé des dispositifs de co-présence de l'auteur metteur en scène avec son œuvre, dans le temps de la représentation, sur le plateau. Il n'est pas surprenant qu'ils soient allés tous deux, dans des directions extrêmes, chercher des interprètes manifestant la nature de l'inerte, l'un en proposant à ses interprètes d'atteindre la qualité du mannequin dans leur jeu, l'autre en faisant appel à des interprètes amateurs déficients mentaux, proposant un jeu brut dénué de psychologie.

À l'opposé, Wim Wenders, dans *Les Ailes du désir*, propose des figures d'anges gardiens, pas vraiment gardiens mais écoutant et compatissant sans pouvoir influencer sur le parcours des êtres auprès desquels ils assurent une présence. Une présence invisible que seul le spectateur voit.

Quels leviers recèle l'art de la marionnette dans sa forme même, pour permettre d'entrevoir le réel

que ces metteurs en scène tentent d'approcher par d'autres moyens ?

Que nous évoque cette co-présence ? À quels mythes se rattache-t-elle ? Existe-t-il des mythes de la co-présence ?

- L'hypothèse des extra-terrestres, assurément ?
- L'hypothèse des anges gardiens ?
- L'hypothèse des démons et démons ?
- Peut-être tout simplement, toute religion qui propose des figures de dieux créateurs qui voient tout ce que nous faisons ?

Il y a, dans cette co-présence quelque chose de la figure du créateur, du dieu qui fait surgir la vie d'une figure de glaise, qui sait tout, voit tout, fait tout (image qui a longtemps handicapé une juste approche de la pédagogie en matière de marionnette : le marionnettiste conçoit, construit, crée, met en scène, interprète, balaie, construit son théâtre, etc.).

L'interprète marionnettiste propose la vision d'un couple indissoluble qui nous renvoie à nos lectures du vivant : esprit et matière, corps et âme, mouvement et immobilité, vivant et inerte. Sans doute cette posture d'interprétation a-t-elle le don de nous faire entrer dans une attitude d'imaginant-créateur extrêmement fertile.

Si nous nous éloignons de cette lecture démiurgique, cette co-présence renvoie également à d'autres figures qui viennent enrichir la posture de l'interprète marionnettiste : l'aède, le barde, le-la chamane, le griot, la griotte...

Dans tous les cas, un raconteur qui peut interroger ses personnages, les « monstres », les exhiber, nous les faire naître et mourir.

L'interprète marionnettiste ne fait pas mieux ni moins bien que l'interprète physique, mais ce principe de la co-présence qu'il propose à nos sens est différent et nous renvoie à d'autres arcanes. ■

Co-présence ou coexistence

PAR | CRISTINA GRAZIOLI, UNIVERSITÉ DE PADOUE (ITALIE)

Face à ce titre, il est vrai que l'on pourrait me rétorquer à propos de « coexistence » – merci à François Lazo – que « sur scène le personnage n'existe pas, de même qu'hors de la scène, [...] que les personnages sont des fictions et qu'en ce sens, ils n'ont aucune existence. C'est d'ailleurs le cœur du mystère de la représentation de proposer des présences qui n'ont aucune existence ». Je partage cette pensée, mais je pense aussi que l'existence peut se référer à la matière qui, même quand elle ne devient pas « personnage », existe... donc tous les éléments « présents » sur scène existent à leur propre niveau.

Co-présence – coexistence ont ici forcément rapport avec le visible versus l'invisible. Il s'agit en effet d'un sujet qui semble « fonder » tout l'univers – *pluriel* – de la marionnette. La petite « taxonomie » rédigée par François Lazo fait en effet songer que c'est proprement dans l'éventail de différentes possibilités de co-présences que se donnent les diverses déclinaisons de présences marionnettiques (techniques incluses, rapport avec le noir, rapport avec la matière, le costume par exemple...).

Nos questionnements cherchent les traces d'une écriture mythologiques au cœur des écritures marionnettiques, dans les dramaturgies propres à la marionnette. Lise Guiot investigate dans les métamorphoses jupitériennes ; Pierre Blaise souligne la proximité « en matière de mythe » de ceux du double et de l'ombre, dans la rencontre des mondes parallèles sans doute aussi.

Ces interrogations se rapprocheraient des théories de mondes coprésents de Gustav Fechner qui ont influencé Alfred Jarry et la Pataphysique : selon Fechner (le Docteur Mises), on ne meurt pas, on change d'état, ce qui fait que toutes et tous sommes contemporain-e-s de celles et ceux qui nous ont précédés. Est-il un hasard le fait que Jarry aimait tellement les marionnettes ?

Ces jeux de présence, voire d'existence, n'entrent-ils pas en résonance avec la pensée du « trans-humanisme » ? Dans le monde de la marionnette, il me semblerait entendre l'écho de la demande de déplacer l'humain de sa position centrale dans l'univers pour le re-penser à coté des « autres présences », dans la co-existence des êtres humains et non-humains. ■

RESTITUER LA SIDÉRATION

PAR | GUILLAUME POIX



À Agbogbloshie, au Ghana, Jacob, 13 ans, travaille dans la plus grande décharge électronique de la planète. Il vit seul avec sa mère et passe ses journées à fouiller les précieux déchets de « la bosse ». Prélude au roman que je publierai en 2017 aux éditions Verticales, *Les Fils conducteurs*, ce texte de théâtre, intitulé *Waste*, a été créé par Johnny Bert au POCHE/GVE, à Genève, en 2016.

À l'origine, il n'était pas du tout écrit pour la marionnette. C'est Mathieu Bertholet, directeur du POCHE/GVE, qui a eu l'idée de confier cette mise en scène à Johnny Bert. La particularité de ce texte est d'être entièrement écrit dans une langue inventée, une langue dont j'ai voulu qu'elle raconte la décharge : une sédimentation chaotique de vocables provenant de tous les registres, un agglomérat de mots à même de restituer au·à la spectateur·rice la sidération que j'ai éprouvée lorsque j'ai découvert l'existence de cette décharge.

Le défi pour la mise en scène, c'est cette langue, bien sûr, mais aussi la grande violence qui habite le texte. Certaines scènes mettent à l'épreuve les corps et sont dès lors difficiles à représenter. La marionnette a permis aux acteurs d'évoluer constamment sur le plateau armés d'un double vers qui diriger cette violence, qu'elle soit physique, psychologique ou verbale. Cette mise à distance, similaire au fond à celle que j'ai souhaité opérer par l'invention de cette langue, a peut-être rendu supportable la représentation de cette apocalypse contemporaine et, par là, décuplé la force de la tragédie. Le spectacle, d'une grande beauté plastique, était aussi très étrange et porté par une double troupe d'interprètes : les humain·e·s et leurs avatars de cire, une cire rouge, malléable, friable – vive. Je garde de ce spectacle une très puissante émotion, celle de voir les marionnettes manipulées à vue par leur double humain, celle de voir cohabiter les corps inertes et vivants, des corps-déchets en devenir – trouble préfiguration de ce que notre époque léguera aux générations qui viennent. ■

Waste

(...)

#FEU [TR4]

Jacob – Qu'est-ce t'achemines donc ?

Moïse – Le feu.

Jacob – J'y contemple, mais le but ?

Moïse – Sur le merde *Toux*.

Jacob – Circonstancie-moi le topo.

Moïse – Je brique et la roulette permet que ça extracte *Toux* le feu.

Jacob – Je connais le protocole de l'allumoir, sourcille pas.

Moïse – Et puis sitôt que le fuego s'extractionne de l'allumoir, *Toux* je lèche le merde dessus.

Jacob – Et le bénéfice ?

Moïse – Estime.

Jacob – Qui te l'a initié ?

Moïse – Estime.

Il met le feu au tas.

Jacob – Faut peut-être se retirer de quelques livrées.

Tu l'entraînes en arrière et vous regardez le plastique se rétracter sous les flammes. La fumée qui se dégage est dense et noire.

Moïse – Pourquoi le pas de coulisses ?

Jacob – Tu flaires point ?

Moïse – Rien que du connu.

Jacob – Du flairement qui t'astique pas le conduit mais te le souille instantané.

Moïse – Plus que l'ambiance générale ?

Jacob – Si tu te plonges les naseaux dedans, je te le configure sec, moi.

Moïse – Visse la demoiselle *Toux*.

Jacob – Assez gâté ton intérieur, va donc pas l'avilir majeur.

Moïse – Tu débrouilles les couleurs ?

Tu débrouilles ? Telles que le feu. La fonte des glaces, le Groenland, tu pitches ? Sous la neige noire du plastoc, les ressources, mon bicot, les ressources à nu qui te commotionnent le trésor. Et tu te fais Job.

Jacob – Job.

Moïse – *Toux*.

Tu répètes à l'infini le nom qu'il a dit.

Jacob – Job.

(...)

#SALOPERIES [Ni4]

Elle t'examine, la mère.

La mère – La mère, elle cerne pas d'où que tu attrapes les doigts rabotés.

Jacob – C'est la fouille qui accroche la peau.

La mère – Faut ménager l'enveloppe que le Père nous a refourguée.

Jacob – Alors on stoppe le job et tu mâches plus que du vide ?

La mère – Le soin, c'est pas contraire à ce que tu t'acharnes dans le job.

Jacob – Moïse, il arrive plus à parler sans que sa bronche sorte du devant de sa gueule.

La mère – Va savoir où que sa bouche rapine.

Jacob – L'air d'ici et l'eau du lagon, comme la mère, comme moi.

La mère – Mais les gars dégueulassés du nord qui viennent se soulager l'organe, c'est pas sa bouche de gosse qui y aide ?

Jacob – M'aider à fouiller le jour plutôt que poser l'esgourde dans le merdoïement.

La mère – Il sera emporté pour ses péchés le Moïse qui laisse son cul et ses bronches se faire coloniser par la mâlerie.

Jacob – La saloperie des déchets, pas la mâlerie.

La mère – Saloperie pareille.

Jacob – Saloperie de Père surtout qui encrasse les têtes de saletés.

Elle te refile une gifle bien cognée.

La mère – Que tu défendes encore la saloperie et je te l'évide de moi-même le sang qui te coule dedans.

Jacob – Toute façon le cancer je l'ai tel.

DOSSIER

ÉCRIRE POUR LA RUE

PAR | CATHERINE BLANJEAN ◊ PÉRINE FAIVRE ◊ COLLECTIF MICTÔ

Le 16 novembre 2021, THEMMA s'associait à une rencontre organisée en Belgique par le TOF Théâtre, Aires Libres, le M Collectif et Asspropro, venant interroger, sous différents aspects, la particularité à créer dans l'espace public. Y'a-t-il un enjeu politique de reconquête de l'espace public ? Comment faire revenir dans la rue et sur les places publiques le résultat d'une forme d'émancipation acquise dans les salles ? Comment y partager l'inventivité et le renouvellement des formes ? La marionnette y occupe-t-elle une place particulière ? Qu'est-ce que cela vient raconter de la relation que les artistes souhaitent tisser avec le public ? Quelles sont leurs motivations à créer dans l'espace public ? Ces questions abordées durant ce colloque ont été soumises pour ce dossier à trois équipes artistiques présentes à cette journée et qui partagent ici quelques-unes de leurs aventures artistiques.

© Denis Rion



Tout est parti d'une salière

PAR | CATHERINE BLANJEAN, TOF THÉÂTRE

Une salière miniature de friterie fut le départ d'une première création du TOF Théâtre pour la rue : *Le roi de la frite*. Eugène, une marionnette de 35 cm de haut y faisait de vraies mini-frites au blanc de bœuf à bord d'un triporteur, apostrophait les passant-e-s sans prononcer un mot et vendait ses cornets aux heureux-ses élu-e-s de son choix.

Que ce soit pour la salle, le chapiteau ou l'espace public, les créations d'Alain Moreau naissent toujours d'un coup de tête, d'un objet insolite, d'une envie soudaine. Il le revendique d'ailleurs, ce droit à créer à partir d'une salière ou d'un rafiot chargé de migrant-e-s. C'est ensuite que le cadre de la représentation s'impose en suite logique de la réflexion dramaturgique : salle, ou rue, ou chapiteau, ou remorque... Où mieux vendre des frites que dans la rue, où mieux parler de la migration que dans un camion de déménagement ?

Pour *Échappée Vieille*, la dernière création du TOF Théâtre, c'est par contre le choix de l'espace public en extérieur qui a été l'axe premier. En plein confinement, théâtres fermés, salles et salons interdits aux rassemblements, il était urgent, vital, de créer en extérieur pour maintenir un lien entre les citoyen-ne-s et une culture vivante. Il fallait recréer du lien social alors que nous étions tou-te-s enfermée-e-s dans nos « bulles » restreintes, encourager les désirs d'évasion

et nous exorciser de ce grand abandon de nos aîné-e-s en maison de retraite. L'équipe imagine d'emblée une installation en place publique, l'intervention de quelques *Bénévoles*, ces marionnettes à taille humaine toujours prêtes à rendre service qui arpentent festivals et marchés de leur démarche de vieillard-e-s mêle-tout depuis 15 ans déjà. Car où sont-ils aujourd'hui, celles et ceux qui leur ont servi de modèles ? Enfermé-e-s dans leurs EHPADs, privé-e-s de tout contact avec l'extérieur autre que virtuel. De là à imaginer leur évasion rocambolesque, le pas est vite franchi. Et les voici sur la place publique en train de raconter leur folle épopée à l'aide de... petites marionnettes.

La création pour l'espace public s'est donc imposée cette fois comme préliminaire, acte politique et humanitaire face à la crise que nous n'avons pas fini de traverser. Les normes sanitaires et sécuritaires ont rendu impossibles les rendez-vous impromptus, tout doit être soumis au contrôle. Qu'à cela ne tienne : l'enjeu, plus que jamais, est de semer un trouble, d'apparaître soudain, de provoquer la surprise, puis la curiosité.

Depuis toujours, rentrer par accident dans la vie des gens, les rendre spectateur-ric-e-s malgré elleux est l'un des grands plaisirs d'Alain. Créer des attroupements, un embouteillage monstre quand un *Bénévole* traverse une rue... Les gens réalisent

soudain que le badaud qui fait ses courses à côté d'eux est une marionnette ou que, dans la vitrine d'un magasin, se joue une scène en miniature et iels se retrouvent voyeur-se-s ou acteur-ric-e-s de ce théâtre invisible qui se joue en rue. La marionnette induit en outre une liberté bien plus grande dans les interactions entre les spectateur-ric-e-s et... le-la comédien-ne rendu-e invisible. Les *Bénévoles* en particulier ont donné lieu à certaines rencontres très émouvantes de profondeur.

Jouer en rue permet de toucher des gens qui n'ont pas « les codes », qui ne vont jamais au théâtre, qui ont peu de recul par rapport à leur vie. Il est plus facile de faire entrer des passant-e-s dans une baraque foraine que de leur faire franchir les portes d'un centre scénique. Surtout si ce dispositif s'installe dans leur quartier, dans les lieux de leur vie quotidienne. Il suffit d'amener un autre regard sur ce qui semble connu, un autre rythme, (cette lenteur des *Bénévoles*), un autre discours (sans mots pour ce qui concerne les créations du TOF Théâtre) pour créer l'espace de la curiosité, du goût et, on l'espère, de la réflexion.

En organisant ce colloque *Marionnettes et Arts Associés* en espace public, le TOF Théâtre a voulu ouvrir un chantier de réflexion pour dynamiser la créativité et l'innovation avec le souhait de faire de la ville un laboratoire à ciel ouvert pour les artistes. ■

TOF Théâtre,
Les bénévoles

Écrire pour la rue

PAR | PÉRINE FAIVRE, COLLECTIF LES ARTS OSEURS

Il y a un peu plus de 20 ans, j'ai créé en collectif, une compagnie de théâtre, Les Arts Oseurs. Une des choses importantes qui a motivé notre désir de nous lancer dans cette aventure était de créer des spectacles hors des théâtres. Non pas par rejet de l'espace dédié, ni de sa boîte noire, ni de son confort, ni de son public... Non, très vite, il nous est apparu que « où jouer » et « pour qui jouer », était au moins aussi important que « quoi jouer » et « comment ».

Pendant une dizaine d'années, nous avons alors créé des formes pour des lieux a priori non dédiés au théâtre. Des salles des fêtes, des prisons, des écoles, des caravanes, des places de villages, des cours d'immeubles. Ce furent et ce sont toujours de belles manières de travailler à la rencontre de publics multiples, d'envisager toutes les rencontres possibles.

Et comme un continuum, je dirais comme une évidence, nous avons créé à la suite un spectacle en déambulation dans la rue. Avec Renaud Grémillon, mon partenaire artistique, nous voulions nous mesurer à cette forme d'or du théâtre de rue. Il nous paraissait évident que l'histoire que nous voulions raconter ne pouvait être racontée que comme cela, qu'à cet endroit-là.

C'est à ce moment-là que je me suis rendu compte que créer en espace public était bien différent que créer dans un espace fermé, ou en tout cas circonscrit. Que créer dans la rue posait mille questions que je ne m'étais pas posées en ces termes jusque-là.

Que choisit-on de la ville pour faire décor ? Nous nous adressons à un public convoqué mais comment joue-t-on avec le public non convoqué ? Jouons-nous ou pas avec les accidents de la vie réelle ? Qui est le public ? Où va-t-il se placer ? Comment les enjeux dramaturgiques vont-ils l'amener à se déplacer s'il y a déplacement ? Comment créer l'écran d'une écoute ? Comment faire avec la ville et non pas contre elle ou au-dessus d'elle ? Comment créer le focus sur une action, une image, un texte, un regard alors que le cadre est immense ? Joue-t-on avec les habitant-e-s ? L'adresse du-de la comédien-ne doit-elle être forcément directe ? Comment assumer la voix nue dans la rue ? Doit-on forcément passer par l'amplification ? Comment aborder le jeu réaliste au cœur d'un espace hyper réaliste ? Comment accompagner l'accueil technique de tels projets ?

Je pourrais allonger cette liste de mille questions, de nœuds, de challenges propres aux arts de la rue.

Une œuvre écrite pour l'espace public, dont la dramaturgie est intrinsèquement liée à l'espace dans lequel elle se déploie, tisse un lien singulier entre l'histoire à raconter et son inscription dans la ville.

Ce premier spectacle originel *Livret de famille* sur des textes de Magyd Cherfi racontait l'histoire d'un parcours, celui d'un transfuge de classe, une ligne de vie qui dépasse les cadres requis. Il fallait donc faire entendre cette histoire non seulement en plein jour, à la figure de nos villes très franco-françaises mais le faire en mouvement, en déplacement.

Nous avons donc pensé le spectacle allant d'un point à un autre, des faubourgs au cœur de la ville. Il nous importait que cette déambulation raconte quelque chose de la morphologie de la ville, le fil impossible entre les quartiers populaires en périphérie et les beaux quartiers des centres-villes, raconter la longue et dure ascension, comme un saumon qui remonte la rivière.

Et à chaque fois que nous allions jouer dans une ville, à l'occasion d'un repérage, nous définissions le parcours spécifique à chaque ville afin que notre spectacle pourtant très écrit, raconte quelque chose de la ville où il était joué, pour elle-même, afin que les habitant-e-s aient l'impression que ce spectacle avait été écrit pour elles-eux, ici et maintenant.

Écrire une dramaturgie dans l'espace public, à l'échelle de la ville et pour la ville revêt des spécificités passionnantes. Mais c'est surtout un travail qui offre une immense liberté ! En termes de forme, de lien aux publics, de scénographie, d'écriture, de mode de jeu, de travail inter-disciplinaire.

Lorsque j'entends parler des arts en espace public, j'entends trop souvent parler de la sociologie des publics. Jouer dehors, c'est jouer pour un public plus large, plus populaire, plus... non seulement ça n'est malheureusement pas souvent le cas (et ce serait l'objet d'un autre papier !) mais on oublie surtout que c'est un espace générateur de grandes œuvres artistiques, singulières, situées et vivantes. ■

« [L'espace public] est un espace générateur de grandes œuvres artistiques, singulières, situées et vivantes. »

Périne Faivre

Habiter l'espace

PAR | LES MEMBRES DU COLLECTIF MICTÔ

29 septembre 2019, 9 h du matin, notre convoi débarque à Champ-le-Bœuf, un quartier dit « prioritaire » de la métropole du Grand Nancy. Nous investissons une aire de jeux plantée au milieu des tours. Le spectacle commence pour les habitant-e-s qui observent depuis leurs fenêtres le ballet des véhicules prenant place dans le paysage.

Ce projet est un labo, une expérience à ciel ouvert comme nous en menons régulièrement dans l'espace public, le défi d'une création éclair, collective et participative dont on ne connaît pas l'issue.

Nous venons habiter le quartier pour une semaine en compagnie d'une équipe mythique étasunienne, le Bread and Puppet Theatre.

La venue du Bread and Puppet c'est tout un symbole, un genre de pont entre nous et nos prédécesseurs du Festival mondial de théâtre de Nancy. C'est à partir de cette histoire que s'est construite notre utopie théâtrale. Depuis notre adolescence ici, à Nancy, nous avons posé une à une les pierres de notre aventure collective avec la rage de prouver aux ancien-ne-s que leur époque de tous les possibles n'était pas révolue.

Une semaine pour ce projet, c'est le minimum, le public ne nous attend pas alors il faut prendre le temps. Si nous faisons correctement infuser nos actions, le public deviendra acteur, nous ferons ensemble... En un temps record, nous convainquons la Mairie de nous laisser nous installer devant l'école. Nous demandons peu de choses, histoire d'obtenir le minimum vital : l'électricité, les toilettes, quelques tables, mais surtout de la confiance et du temps.

Chez nous, les projets ont une fâcheuse tendance à prendre vie subitement, ce qui ne facilite pas nos échanges avec la collectivité : il est clair que nous ne vivons pas dans le même espace temps. Un coup de fil d'un des Puppeteers du Bread & Puppet et l'affaire fut conclue. Ils ont 60 ans d'expérience acquise ou héritée. Peter Schumann n'est pas là mais il tient à accompagner la mise

en scène. Chaque jour, nous lui racontons nos rencontres, les sujets qui animent les habitant-e-s et les marionnettes conçues dans notre fabrique de rue. Il nous renvoie des indications de jeu, des dessins, des slogans « les possibiliteires du Champ-le-Bœuf chient sur les impossibilités ! ». Cette création à ciel ouvert d'une semaine s'achèvera en une improbable manif' de marionnettes géantes, 70 personnes formant un cortège uni, militant, musical.

Ce projet vient appuyer le fait qu'aujourd'hui, il nous paraît vital de placer l'échange et le faire ensemble au cœur de nos pratiques. Nous faisons de l'espace public notre lieu de création, notre atelier de scénographie, notre théâtre car nous sommes trop impatient-e-s de pouvoir faire spectacle partout et tout le temps, pour attendre une légitimité venue d'en haut. Nous sautons la barrière de l'institution pour arriver immédiatement au contact du public.

Cela surprend les habitant-e-s. Il pleut, il fait froid mais nous tenons la place. Leur étonnement se mue rapidement en complicité, iels nous aident, iels apportent à manger et naturellement, nous construisons ensemble.

Comme d'habitude, le catalyseur de nos rencontres est la pitance !

Avant de venir au quartier, nous avons retapé un vieux bus. Ça nous fait un camp de base, un espace de repos et de rangement, on y sert le café, les gâteaux et nous devenons des habitant-e-s comme les autres.

Sur les questions de tambouille, nous sommes raccord. Peter Schumann et ses disciples sont intransigeants, le pain et le théâtre sont deux matières vitales pour l'être humain, on ne peut les dissocier. Le partage du pain en fin de représentation est non négociable.

Nous refusons de penser que c'était mieux avant, même si l'étau se resserre et si les protocoles se multiplient, à Nancy ou ailleurs. Nous agitons l'espace public en se jouant des contraintes contemporaines. ■

AU CŒUR DE LA RECHERCHE

À LA CROISÉE DES FIGURES ANIMÉES ET DE LA LUMIÈRE MARIO RICCI AU DÉBUT DES ANNÉES 1960

PAR | CRISTINA GRAZIOLI, UNIVERSITÉ DE PADOUE, ITALIE

La carrière artistique de Mario Ricci (1932-2010) est marquée par la convergence entre deux de ses champs de recherche : la marionnette et la lumière. Auteur pourtant reconnu du « Nuovo Teatro », ce théâtre d'expérimentation qui se développe dès la fin des années 1950 en Italie, l'importance de Ricci est néanmoins passée presque inaperçue sur le plan historiographique dans le domaine de la marionnette du fait des barrières persistantes entre les champs d'études et entre les arts.

Mario Ricci quitte Rome en 1959 pour se rendre à Paris où il rencontre Michael Meschke, qu'il va suivre en Suède. Le séjour à Stockholm constitue une vraie *Bildung*, une formation au sens profond du terme et avec toutes ses implications artistiques. Dans ce cadre, la marionnette nous apparaît comme un prisme à travers lequel Ricci approche les langages des arts.

J'ai récemment demandé à Michael Meschke un souvenir de Mario Ricci. Il a esquissé un souvenir de l'artiste dans le contexte de l'Europe d'après-guerre, une sorte d'Eldorado pour les jeunes à la recherche de nouveaux savoirs et en quête de leur propre identité. C'est grâce à des amis communs qu'ils se sont rencontrés dans le milieu artistique parisien. « On a parlé de mon théâtre de marionnettes à Stockholm [...]. Curieux, Mario a voulu venir en Suède "pour voir". Lorsqu'il est arrivé à Stockholm, "regarder" est devenu immédiatement un engagement ». Mario Ricci partage l'aventure du Marionetteatern pendant la saison théâtrale 1961/1962, se confrontant à un répertoire inédit pour la marionnette et en apprenant tous les aspects : les diverses techniques d'animation, la construction des personnages, des corps, des articulations, les lumières, les décors¹.

Le destin le conduit en tournée à Rome à la mi-juin 1961, lorsque le Marionetteatern quitte les frontières suédoises pour la première fois. Il s'agit d'un événement inscrit dans les programmes de l'UNIMA² soutenu par Maria Signorelli, grande artiste et promotrice de la marionnette. Parmi les participant-e-s au Festival romain, on trouve Sergej Obraszov, Yves Joly, André Tahon, Deszo Szilagy, Jean-Loup Temporal, ainsi que les pupi Macri : autant de points de référence et de jalons dans le renouvellement des figures animées. Dans le registre des noms, figure l'« acteur de la compagnie de Michael Meschke »³, Mario Ricci. En 1962, ce dernier est à Varsovie avec la compagnie au festival organisé par le Théâtre Lalka. Paris, Stockholm, Rome, Varsovie sont autant d'occasions d'apprendre à connaître des traditions et des inventions, des cultures et des pays différents. N'oublions pas que dans un monde divisé entre l'Est et l'Ouest, l'UNIMA permettait à l'époque aux artistes de voyager au-delà du « rideau de fer »⁴.



I viaggi di Gulliver, Mario Ricci, (Claudio Previtera), 1966

La marionnette se révèle pour Ricci un vrai laboratoire d'apprentissage... La rencontre avec le maître suédois des marionnettes a l'allure d'un épisode révélateur.

À Rome, avec un bagage de figures à mettre « en lumière »

Repartons un peu en arrière et entrons dans l'atelier de Ricci, qui revient à Rome au début des années 1960.

Parmi les « coups de foudre » de son apprentissage, la lumière : en l'occurrence celle des performances de Harry Kramer⁵ qu'il voit à Stockholm. Artiste aux multiples facettes, actif dans le domaine de l'art cinétique, Kramer présente depuis le début des années 1950 ses courtes performances à l'atmosphère onirique, dépourvues de dialogue et d'éléments narratifs. En scène, de petites sculptures anthropomorphes en mouvement sur des partitions sonores, lumineuses et mécaniques extrêmement précises⁶. Après 1961, Kramer crée des sculptures cinétiques en fil de fer, alliant précision et poésie.

La scène de Kramer est un dispositif où les matériaux sont chargés d'une action dramatique. La substance

dramaturgique coïncide avec le fonctionnement même des éléments scéniques. Il s'agit d'un motif important dans la poétique de Ricci, qui créera peu après de courtes pièces dans lesquelles le mouvement de la machine/sculpture cinétique est acteur de l'action. Plusieurs éléments résonnent dans les premières œuvres de Ricci : la composition par fragments, l'espace à petite échelle, les figures aux couleurs vives, les mouvements qui composent la partition du spectacle avec des sons hétérogènes, alternant des moments d'arrêt et d'excitation.

Ricci s'aperçoit de l'intérêt à expérimenter « certains matériaux scéniques capables de « mouvement », pas exactement mécaniques comme dans le cas de Kramer »⁷. Ces « matériaux scéniques » peuvent être assimilés à la lumière. Et en effet dans le passage suivant, il cite Craig et sa conception de la scène comme dynamisme de lumière et de couleur.

Le public est fasciné par la « répétition sans fin des mêmes mouvements, modifiés et alternés par des lumières très subtiles »⁸. Le mouvement est activé par la lumière ; on pourrait dire que les personnages sont animés par un « marionnettiste » qui utilise le souffle de la lumière.

Dans les œuvres des années 1960, Ricci utilise la lumière sous forme de projection. Dans sa recherche, la métamorphose de la présence de l'acteur-ricce coexiste avec la recherche des potentialités de la lumière. Même lorsque l'acteur-ricce sera « admis-e », son statut sera marqué par ces éléments : lumière et « figure artistique », paraphrasant Oskar Schlemmer...

Ainsi, à Rome, ses débuts théâtraux (1962) sont placés sous le signe des arts plastiques : lieux et collaborations en témoignent, tout comme les procédés de l'assemblage, du collage et des objets trouvés.

Les éclairages, dont Ricci est l'auteur, « étaient réalisés à partir de boîtes de tomates Cirio d'un kilo, peintes en noir [...], à l'intérieur desquelles étaient fixées des lampes ordinaires de 100 watts. Le panneau d'éclairage était constitué d'interrupteurs communs fixés sur une planche. Ce fut le cas jusqu'à la représentation des *Voyages de Gulliver* [1966] pour laquelle, grâce à Dieu, nous avons pu utiliser quatre projecteurs et quelques pinces »⁶.

« Un tuyau est un tuyau » : matière et lumière dans les premières créations

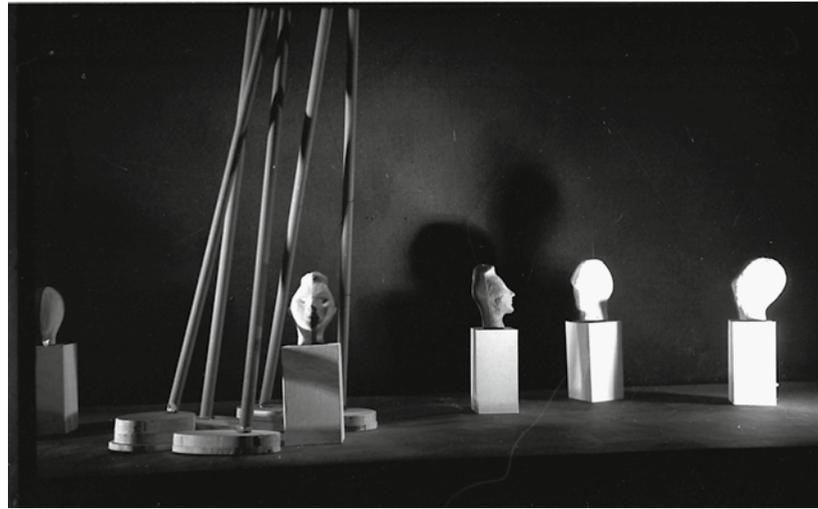
La marionnette, dans son premier spectacle *Mouvement numéro un pour une seule marionnette*, présenté la veille du nouvel an 1962-1963, a été fabriquée pendant la période à Stockholm. C'est une figure à double visage, comme il y en a dans presque toutes les traditions de ce genre (un jeune homme innocent et un vieux satyre) qui danse au rythme de « bossanova samba jazz diverses chansons et la lecture d'un texte ». À côté de la marionnette, les jambes du manipulateur Ricci sont visibles, dansant au même rythme.

« Le mouvement de la machine/sculpture cinétique est acteur de l'action »

Conservé par l'Archive Mario Ricci⁷, le scénario, en plus de rendre perceptible un rythme électrisant, révèle une très forte attention à la lumière. La forme courte caractérise tous les spectacles des premières années (de 10 à 30 minutes).

Dès cette première ébauche, Ricci semble avoir assimilé les éléments-clés du théâtre de marionnettes : le lieu, le matériau comme dramaturgie, l'invention qui remplace les moyens, la poétique du fragment avec la valeur d'ensemble, le collage, la lumière comme présence scénique ; les marionnettes comme domaine de création artistique qui ne se limitent pas à l'enfance, instrument et occasion d'expérimentation d'avant-garde et, surtout, porteuses d'innovations propres à l'expérimentation : antinaturalisme, rébellion contre la domination verbale et textuelle, mélange des langues, attention aux matériaux comme « acteurs » de la dramaturgie.

Entre 1962 et 1965, Ricci présente ses spectacles dans des galeries, des appartements privés, dans sa chambre... En 1964, il présente trois pièces en parallèle d'une exposition de marionnettes à la Galleria Arco d'Alibert à Rome. Ricci se souvient particulièrement de



© Riccardo Orsini

Movimenti uno e due, Mario Ricci, (Gruppo sperimentale Orsolino 15), 1964

Tubi [Tuyaux] : réalisé avec des marionnettes et des objets trouvés « allant des tuyaux les plus courants de deux pouces et demi à des tuyaux de plus en plus grands jusqu'à des tuyaux de poêle, y compris deux caoutchoucs d'environ 30 cm de diamètre. «[...] impossible de vous dire ce que j'ai fait avec les tuyaux et les tubes. La seule chose dont je me souviens, c'est le ballet des tubes ». C'est-à-dire, l'animation des objets.

Pour *Mouvement numéro deux pour une marionnette seule*, la marionnette a une tête en papier mâché et un corps assemblé à partir de divers matériaux de recyclage (étain, laiton...) récupérés parmi ceux utilisés pour l'aménagement de la salle et de la scène. Le personnage « spatial » atterrit au pied d'une « butte martienne » ; se déplaçant « comme dans une atmosphère raréfiée et sidérale, il tente de l'escalader sans jamais y parvenir ». Le spectacle joue sur les contrastes de lumières (Cirio!)⁸ et d'ombres, de couleurs et de dessins dont Gastone Novelli avait décoré sa petite butte ».

Ricci utilise souvent l'expression « élément technique » pour désigner une scène valable dans sa dimension structurelle et matérielle. Le matériel est conçu et utilisé non pas en vue d'une interprétation, mais de la perception. Les images sont liées entre elles techniquement et non par « le fil d'une histoire ou d'une narration » ; elles invitent les spectateur-ricce à des réactions et non à des sentiments. Pourtant, le public réagit à ces spectacles par des interprétations personnelles. L'artiste s'intéressait aux matériaux, « ne signifiant rien d'autre que ce qu'ils représentent visuellement ». C'est-à-dire le fait qu'« un tuyau en mouvement n'était, et ne devait être, qu'un tuyau en mouvement ! »⁹.

À partir de 1965 l'acteur-ricce entre en scène : c'est un-e acteur-ricce mélangé-e à la figure. Avec *Varietà* le metteur en scène réintroduit l'« être vivant » que Gordon Craig avait exclu au profit d'une Surmarionnette « pas en tant qu'acteur-acteur, mais en tant qu'acteur-objet »¹⁰.

La figure de l'interprète est brisée grâce à la projection. Ricci parle de « cinéma à quatre dimensions », indiquant une projection qui investit et interagit avec l'espace scénique et avec les corps, créant différents niveaux de présence. Cette quatrième dimension est

l'union et la superposition du mouvement du film avec le dynamisme des acteur-ricce-s et des objets.

Dans *Les Voyages de Gulliver*, c'est à l'ombre de subvertir le statut de présence : le jeu d'échelle sert la dramaturgie, des petites lilliputiennes apparaissent à côté de l'ombre géante de l'acteur. L'« écran » est constitué de l'espace, mais aussi des corps des acteur-ricce-s, qui sont investis par les projections. Le film était projeté sur le ventre de Gulliver, c'est-à-dire que « Gulliver au pays des Lilliputiens était un grand panneau de contreplaqué sur lequel était peinte la silhouette du géant couché sur le sol »¹¹.

Au montage visuel correspond le montage sonore : conscient « de ne rien inventer », Ricci utilise « des pots, des couvercles, des assiettes, des couverts, de l'eau, des réacteurs qui décollent et atterrissent, des coups de feu dans un stand de tir », n'importe quel son qui lui tombe sous la main.

Le film est l'un des moyens disponibles pour briser l'image, véritable intérêt de Ricci, et qu'il poursuit donc également par d'autres moyens. Cette passion pour la dé-composition et la recomposition, la fragmentation et le montage, va de pair avec l'intérêt de Ricci pour l'univers de la marionnette. Dans *Salomé* (1965) il conçoit des figures dessinées et découpées en noir et blanc, inspirées par les dessins de Beardsley et réalisées par Claudio Previtera. Dans plusieurs spectacles, l'acteur apparaît dans son double « photographique », découpé en silhouettes de carton.

Dans l'œuvre de Ricci le principe du collage est constamment à l'œuvre : un procédé intrinsèque à la figure « assemblée » de la marionnette, dont les parties anatomiques peuvent être inversées et recomposées à volonté ; collage dans la dramaturgie ; collage dans les figures d'acteur-ricce-s mêlées à des photos ou des dessins. Même son autobiographie s'intitule « Collage pour une automitobiographie ». La lumière permet d'isoler des détails, des fragments visuels, en alternance avec l'obscurité. Elle fonctionne comme un principe de composition, fonctionnant par déconstruction ou recomposition. Encore, des procédés qui ont la même fonction que le principe du collage : principe marionnettique par excellence. ■

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

POÉTIQUE DE LA MATIÈRE

ENTRE CLAIR ET OBSCUR

AVEC | CERISE GUYON, SCÉNOGRAPHE ET ROMAIN LE GALL BRACHET, CRÉATEUR LUMIÈRE

Elle est scénographe, il est éclairagiste. Leur dialogue met en lumière les coulisses de fabrication du spectacle *Sans humain à l'intérieur* mis en scène par Lou Simon. Structure, projecteurs, direction spatiale et place des corps des comédiennes dans « la machine » théâtrale traversent leurs questionnements sur ce qui permet, facilite ou empêche le mouvement. L'ombre et la lumière, la couleur et les matériaux se rencontrent sur le plateau à mesure que les deux artisan-ne-s peaufinent ce qui doit apparaître au fil des résidences. Avec, en filigrane, cette préoccupation du public qui transparaît dans leurs échanges.



© DR

CERISE GUYON : Salut Romain, après mon premier rendez-vous avec Lou (Simon), voici les pistes qui se dégagent pour la scénographie : l'idée étant de parler des drones à travers l'impact qu'ils ont sur la vie des gens, sur leur corps, il nous semble assez juste de mettre tout de suite de côté la fascination possible pour l'aspect « technologique » de ces objets. J'ai donc cherché au contraire comment transcrire cette menace d'une manière plus métaphorique. Il y aura deux axes forts sur le plateau : l'un horizontal, au sol, qui est le paysage (utilisé notamment par les pilotes), et l'autre qui doit être vertical. Cet axe vertical, c'est celui du danger, une sorte d'épée de Damoclès qui peut tomber à chaque instant, ou comme l'évoque Grégoire Chamayou au début de son livre, *L'Œil de Dieu*, présent partout, tout le temps, au-dessus de nos têtes. Ça m'a conduite à chercher une image d'arme, de menace, qui soit très archaïque : je pense à une énorme pierre suspendue au-dessus du plateau.

Nous avons très envie que les cordes qui maintiennent le caillou soient bien visibles (sans doute des fils de couleur), et que l'acte de faire bouger la pierre soit fait à vue par les comédiennes. À voir où ce sera accroché, est-ce qu'on utilise le gril des théâtres ? J'espère que cela t'inspirera.



© DR

ROMAIN LE GALL BRACHET : Salut Cerise, après cette première résidence au Bouffou Théâtre, voici ce qui se dégage pour moi du travail amorcé au plateau :

Il va me falloir définir très clairement pour les spectateur-ric-es au moins trois espaces de narration au plateau : La « bande de Gaza » d'où Atef Abu Saïf nous parle de la surveillance des drones, la base d'opération des pilotes et l'espace des comédiennes. Le principal enjeu de la lumière va être de découper ces trois espaces et d'en donner un code rapidement identifiable.

La « bande de Gaza » est sous la menace du rocher. Il est suffisamment gros pour mettre dans l'ombre tout ce qui se trouve au-dessous de lui et je pense qu'on va jouer avec ça. Avec des lumières rasantes suffisamment précises, on pourrait mettre en valeur la zone de Gaza sans toucher au rocher et jouer entre ces deux directions (rasante et douche). On retrouve ton idée des deux axes. Reste à voir quel traitement tu appliqueras à la patine du rocher pour faire un choix de gélatine. Je ne pense pas utiliser de couleur sur ce spectacle mais plutôt une palette de nuance de blanc assez large.

En ce qui concerne les pilotes, ils vont se retrouver, au vu du travail, dans une zone assez restreinte et je pense que je vais les isoler de manière assez nette, pas plus d'une direction de lumière pour chaque scène, voir une seule si on trouve un réglage assez efficace.

Pour la zone des comédiennes, je vais sûrement ouvrir l'espace. Déjà pour faire un peu d'air, elles circulent beaucoup autour de la zone du rocher. Il faut qu'elles puissent en faire le tour et l'observer sous toutes les coutures. J'aimerais éviter tout de même le plein feu et pouvoir garder l'idée de trois espaces distincts même si ce dernier fait tout le plateau. À voir avec la mise en scène de Lou.

J'aime beaucoup l'idée de la suspension, je pense que ça va aller de pair avec pas mal de directions basses (contre-plongée, latéraux...). Si tu décides d'accrocher des guindes de couleurs au gril, il faudra qu'on se pose la question de comment elles accrochent la lumière dans des scènes où éventuellement on ne veut pas les voir, mais je ne pense pas que cela pose de problème. Cela va surtout rajouter d'autres points de fuite au plateau et je pense que ça peut être bien que j'aïlle dans ton sens, peut-être avec des ponctuels très serrés qui viennent les faire ressortir, peut-être en saturant la couleur qu'elles auront (et alors je reviendrai peut-être sur l'idée de pas de couleur de lumière...)

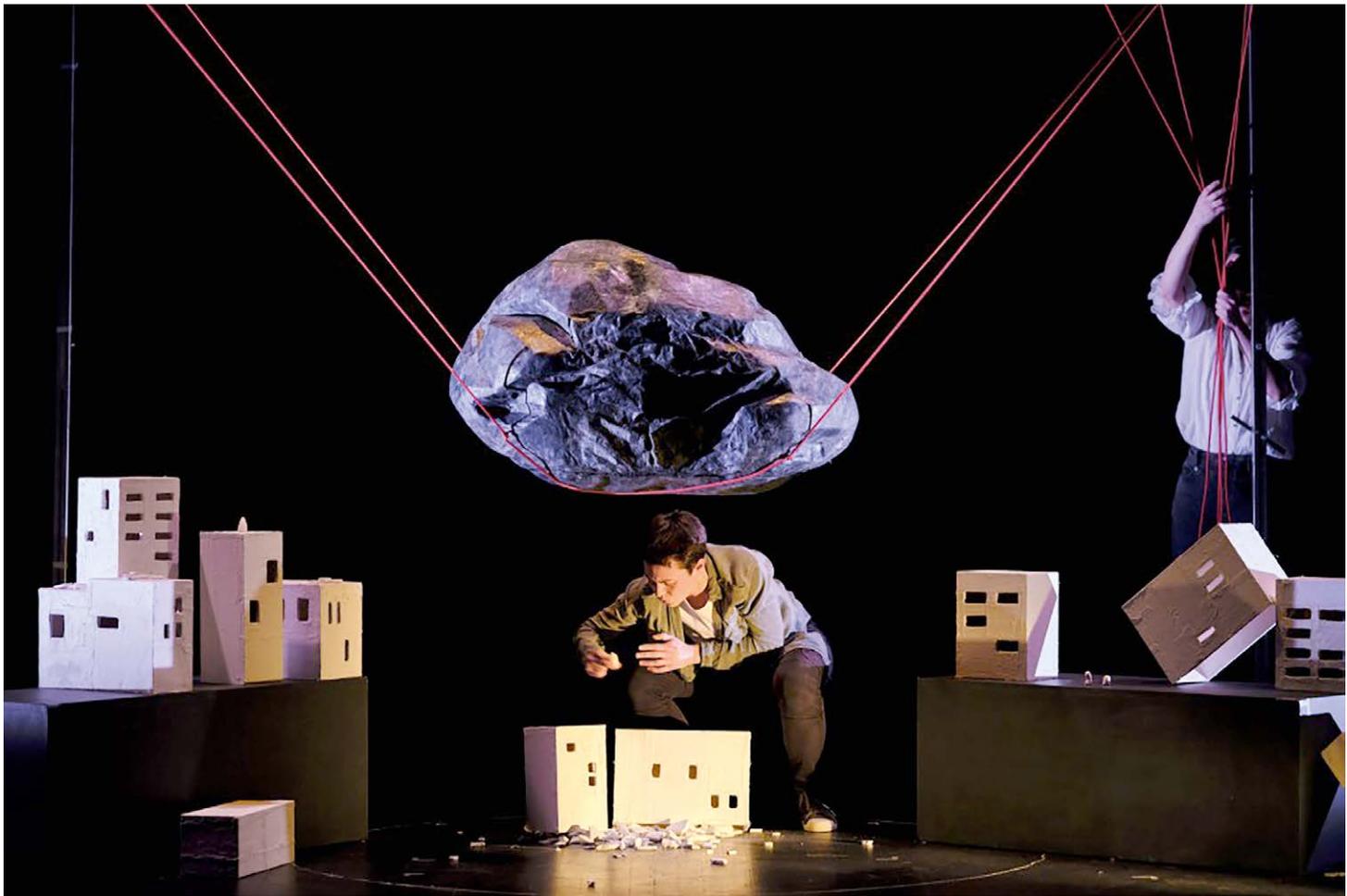
Si elles manipulent les guindes du rocher à vue, alors il faudra traiter cet espace de la machinerie encore différemment que des autres, à voir...

© Christophe Loiseau



Sans humain à l'intérieur, Lou Simon

CERISE GUYON : Salut Romain, ça y est, la construction du décor va commencer ! Nous avons fini par opter pour une structure autonome pour la suspension du caillou. Techniquement, ça nous permettra de retrouver nos repères partout, mais surtout de créer une couche de sens supplémentaire. En montrant cette structure (que nous avons commencé à appeler « la machine »), on dévoile le fonctionnement de cet objet : poulies, chemin du fil... et on peut faire un lien visuel entre le geste de celle qui manipule les guindes et le mouvement du caillou. La menace de l'arme n'est pas « magique » : elle est le fruit d'une technologie (ici, assez primaire), mise en place et



Sans humain à l'intérieur, Lou Simon

dirigée par des humains. Les fils doivent alors d'autant plus être bien visibles, car c'est eux qui lient les deux mouvements. Donc je vais commander de magnifiques drisses rouges !

La taille de la machine est plus petite que le plateau, ça va permettre de renforcer le zonage que tu évoquais : on peut être dans la zone de menace du caillou, ou en dehors (par exemple pour essayer de comprendre comment cela fonctionne). Gaza sera donc principalement installée dans la machine, dans des rapports différents à la pierre mais toujours dans sa zone d'influence.

Concernant Gaza, Lou a envie de construire des petites maisons pour faire la ville. Au Théâtre aux Mains Nues il y avait eu plusieurs tests effectués avec du plâtre, ça me semble faire un lien assez juste entre la matière de la craie, et l'aspect minéral du caillou. Je pense que je vais garder une patine sombre pour le caillou, ce qui permet de le rendre parfois comme une ombre (par exemple quand tu l'éclaires en contre ça fait comme une tâche noire, j'aime beaucoup cette image). On aurait donc une gamme colorée ultra restreinte : blanc, noir/gris et rouge.

D'ailleurs est-ce que tu voudras accrocher des choses sur la structure ?

ROMAIN LE GALL BRACHET : Après retour de la résidence à Saint-Agil, je valide à fond la structure en métal ! Ça donne une identité visuelle à l'ensemble et ça permet beaucoup de choses. Aussi

étonnant que cela puisse paraître, la première chose que j'ai faite a été de tout éclairer sauf... le cadre en métal ! Je te suis sur l'idée d'un objet très géométrique avec quatre couloirs de lumière qui lèchent les pieds du décor. Le résultat est que cela renforce encore plus sa présence tout en la rendant menaçante. Cette zone d'ombre au centre est comme un toit qui ne laisse pas passer la lumière alors que la structure est parfaitement ouverte, j'aime beaucoup. Au final c'est la même idée que pour l'ombre sous le caillou mais à une échelle plus grande. Elle est super cette patine du rocher d'ailleurs, elle est très bien contrastée et accroche bien la lumière. J'ai passé un certain temps à changer les directions de lumière dessus et à prendre des photos pour la suite.

J'ai relevé toute la zone de machinerie avec un couloir au lointain mais pas à la découpe cette fois, plutôt aux projecteurs. Ça dénote du reste et ça rend cet espace plus doux, plus incertain, un peu dans le sens du jeu de Raquel et Candice quand elles découvrent la manipulation du caillou au début.

J'abandonne par contre l'idée de réhausser les guides rouges en lumière. Trop fastidieux de suivre les fils, ça ne marche que pour le début, les impacts des faisceaux ne sont pas du tout intéressants sur le caillou et la couleur de la lumière est de trop. Elles sont bien plus présentes avec les latéraux je trouve, tu me diras.

Par contre super idée de s'accrocher au cadre de la structure, j'y ai installé deux faces diagonales

et un contre avec des PAR 16. Ça renforce le côté maquette des bâtiments de Gaza et cela permet de rendre le décor « autonome » : il n'est pas éclairé mais il produit sa propre lumière.

Je pense avoir tous les grands principes de la lumière, il y a des choses à améliorer bien sûr mais l'idée est là.

CERISE GUYON : Salut Romain, effectivement que ton idée de ne pas éclairer la structure lui donne une présence en creux que je trouve hyper intéressante. Je suis très contente des couleurs, comment le blanc des immeubles ressort dans tout ce gris, même les objets assez petits ressortent bien. D'ailleurs, j'avais habillé Raquel avec du rouge mais finalement je lui ai pris un chemisier blanc, ça fait une petite luminosité en plus sur son visage, paradoxalement elle se fond plus dans le décor comme ça.

Les placements qu'on avait mis en place au Tas de Sable, pour les filles à l'avant-scène, et pour les blocs dans la bande de Gaza, fonctionnent bien en lumière et je trouve super que ce soit baigné dans une lumière assez large et non pas resserrée. J'ai toujours un peu peur quand il y a une succession d'emplacements que la mise en place soit trop visible, qu'on ait une sensation de déménagement permanent. Je crois qu'on y échappe, et que les mouvements sont assez organiques dans le spectacle.

Maintenant vivement Charleville ! ■



DERRIÈRE L'ÉTABLI

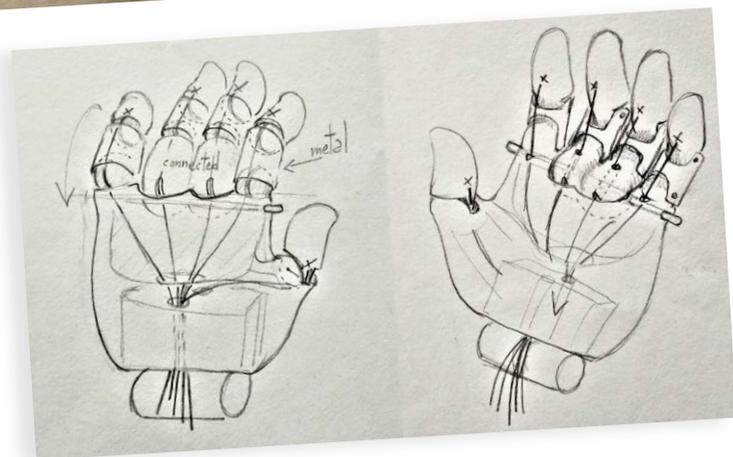
CONSTRUCTION
D'UNE MAIN ARTICULÉE

PAR | IRENE LENTINI, TEATRO DELLA RÓNDINE

Nous allons nous intéresser ici à la création d'une main articulée, selon la technique « Bunraku ».

Matériel nécessaire :

Pour les éléments pleins (paume, pouce, doigts...) : bois • pâte durcissante
Pour les éléments creux (les intersections entre la paume et les bouts des doigts) : feuilles de métal ou de Worbla/thermoplastique. • Fil de fer
 • Pincettes • Longues aiguilles • Fil (tresse de pêche) • Outils de sculpture adaptés



1 Sculpter et découper à part les différentes parties qui composent la main. Puis modeler les rondeurs, creuser les cavités d'emboîtement (surtout à l'intérieur de la paume, qui sera traversée de part en part) et percer les trous pour permettre le passage du fil de fer, d'une pièce à l'autre.



2 Avec du fil de fer fin, assembler les éléments, selon les axes d'articulation : un axe court pour le pouce et les jointures des doigts + un axe qui traverse la main dans la largeur pour relier la base des quatre doigts). Cette main finement articulée peut déjà donner de beaux résultats pour une marionnette à prise directe. Pour une manipulation de type Bunraku, on passera à l'intégration des fils de contrôle.



3 Faire un petit trou/fissure à l'avant et à l'arrière du bout des doigts pour permettre d'y insérer le fil. Tailler des encoches au dos des volumes pour que les fils glissent plus aisément. À l'intérieur de la main, le fil passera à travers la pièce médiane pour le majeur et l'annulaire, et à travers la paume pour les autres doigts. Sur le dos, il passera au-dessous des intersections creuses, pour traverser également la pièce médiane et les jointures.



4 À l'aide d'une longue aiguille, faire passer les huit fils à l'intérieur du creux de la paume pour les faire ressortir à hauteur du poignet. Une fois tous les fils passés, séparer et démêler ceux qui lient le dos de la main de ceux qui lient l'intérieur ; en actionnant le mécanisme, et selon la tension des fils, votre main pourra se serrer et s'ouvrir à souhait.



5 Sculpter/modeler ensuite la pièce qui compose l'avant-bras de la marionnette – qui sera également creuse à l'intérieur – et assembler la main articulée. En intégrant le bâton de contrôle, tout le bras de la marionnette sera prêt pour la manipulation.

Pour une description plus détaillée de l'avant-bras et de l'assemblage du corps... rendez-vous dans un prochain article !

TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

© Tatiana Tsvetkova



Envisager un dépôt sur le programme Europe Créative

PAR | **FRÉDÉRIC POTY**, ADMINISTRATEUR DU THÉÂTRE DE LA MASSUE

S'orienter vers les programmes européens de financement n'est pas un choix anodin pour une compagnie, une association ou une structure culturelle. Bien que chaque programme dispose de sa logique, ils ont un dénominateur commun : l'inclusion européenne. Pour faire union, il faut se reconnaître dans une culture commune. C'est donc dans l'idée de renforcer la notion de communauté européenne que l'on va se positionner sur un projet Europe Créative.

1 Prendre connaissance des programmes, enjeux et timing

Il est fondamental avant de se lancer dans le développement d'un projet Europe Créative de bien identifier le programme, ses enjeux et sa date butoir de rendu. Il faut compter une année minimum entre le début des réflexions sur le projet européen et le dépôt de dossier. Les temps sont assez courts entre le moment de publication de l'appel à projets et la date de rendu, il est donc indispensable d'avoir bien réfléchi les choses en amont pour pouvoir adapter le projet aux requêtes spécifiques de l'appel lors de sa publication^①. Les dates de publication des appels à projets étant irrégulières, il est important de consulter régulièrement les sites référencés (Europe Créative, Relais culture Europe...).

2 Questionner le projet

En quoi notre projet s'inscrit-il dans la logique du programme Europe Créative. Le dispositif Europe Créative n'est pas à considérer comme un « guichet de financement » d'une production. Il s'agit d'un programme destiné à encourager la diversité culturelle européenne tout en consolidant la compétitivité des secteurs culturels, créatifs et audiovisuels. Ce programme a vocation à encourager les collaborations intra européennes, notamment en soutenant la circulation d'œuvres, de contenus et d'artistes émergent-e-s. La dimension d'écoresponsabilité fait désormais partie intégrante du dispositif Europe Créative comme de l'ensemble des programmes européens.

3 Se rapprocher de Relais culture Europe

Chacun des 30 pays membres du programme dispose d'un bureau national Europe Créative. En France, c'est le Relais culture Europe (RCE) qui remplit cette mission. RCE dispense des formations gratuites pour orienter les postulant-e-s et accompagner les structures dans la compréhension du programme et de

ses subtilités. Les webinaires et séminaires de formation RCE sont calqués sur l'agenda de publication des appels à candidatures et sont donc à consulter régulièrement.

4 Identifier les structures ressources

Indépendamment de RCE, d'autres associations professionnelles dispensent formations et conseils ou ressources documentaires en ligne tel Artcena. Plus largement, le site de On the Move est une ressource précieuse pour tout ce qui concerne la mobilité culturelle internationale et dispose de nombreuses références aux programmes européens. Il est également possible de faire appel à différents organismes de droit privé qui dispensent des formations payantes au montage de dossiers européens.

5 Regrouper les partenaires et définir les rôles

En fonction de la dimension que vous souhaitez donner à votre projet, le montant de l'aide sera différent ainsi que le nombre de partenaires que vous devrez réunir. Il convient donc de choisir avec un grand discernement ses partenaires et de bien répartir les rôles. Il est notamment important de bien s'assurer que l'ensemble des partenaires a bien compris les enjeux du programme européen. Pour un premier dépôt, il est conseillé de ne pas créer un consortium trop conséquent et de se limiter au nombre minimal de partenaires. Le leader, porteur du projet pour l'UE, sera responsable des bilans et devra s'assurer que l'ensemble des documents de « reporting » soient conformes aux préconisations du programme, au risque de voir une partie du financement invalidé.

6 Lire d'autres projets lauréats et se renseigner auprès des porteur-se-s de projets

Afin de vérifier le calibrage de votre projet et l'opportunité de déposer un dossier Europe

Créative, il est fortement recommandé de consulter la liste des projets précédemment soutenus, accessibles sur le site du programme^②.

Une fois le projet déposé et accepté, ce ne sera plus « votre projet » mais celui du consortium que vous aurez réuni. Il est donc fondamental de s'assurer d'une compréhension commune des enjeux et des finalités du projet.

Il est possible de rechercher de potentiels partenaires dans la liste des structures ayant déjà conduit un projet Europe Créative^③.

7 Étudier les critères d'évaluation Europe Créative

Avant de passer à la rédaction à proprement parler de sa candidature, il convient de bien intégrer les critères d'évaluation du projet. À la différence d'autres subventionnements, les projets européens sont évalués suivant une grille précise et le retour que vous aurez de votre demande fera référence à cette grille. Vous pourrez ainsi voir précisément les forces et faiblesses du projet.

L'UE fournit un certain nombre d'informations sur la façon de monter son dossier^④.

8 Écrire et lire, réécrire et relire... faire lire

Une fois que vous vous sentez prêt-e-s, commencez la rédaction de votre projet... relisez le, réécrivez-le et surtout faites le lire ! Il doit répondre aux grands enjeux européens de façon claire. ■

RESSOURCES

• Site d'Europe Créative : ^① <https://bit.ly/3GEc0nS>

^② <https://bit.ly/35UFVGV> ^③ <https://bit.ly/3LnP9M8>

^④ <https://bit.ly/3gx50Kb>

- Relais culture Europe
- Artcena
- Plateforme de On the move

POÉSIE EN CAMPAGNE

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

AVEC | **SYLVIE LEVILLY** ET **HUBERT JÉGAT**, ASSOCIATION FESTIVALS EN PAYS DE HAUTE-SARTHE

Initiée par l'artiste Hubert Jégat, directeur artistique de CréatureS Compagnie, l'association Festivals en Pays de Haute-Sarthe œuvre sur le territoire depuis 2006, proposant des événements pour tous les publics, de formes et de contenus variés afin que la poésie de la marionnette et des autres arts circule toute l'année dans les villages de la Sarthe.

Née en 2006 à l'initiative d'Hubert Jégat, l'association Festivals en Pays de Haute Sarthe s'inscrit dans la continuité d'une réflexion artistique et intellectuelle. Alors jeune compagnie du territoire et tournée vers la création, les artistes de CréatureS compagnie menaient depuis plusieurs années des actions culturelles en plus de leurs créations, dans les différents équipements du territoire. C'est à cette occasion que l'équipe constate le peu d'activités culturelles proposées sur le territoire. La rencontre d'Hubert Jégat avec Sylvie Levilly va être déterminante. Ils se décident à concrétiser l'idée d'organiser un « comice culturel » dans le village d'Ancinnes, sur le modèle des comices agricoles. Véritables fêtes populaires du monde campagnard, les comices agricoles sont de véritables moments de rencontres et de partages qui viennent ponctuer la vie des habitant-e-s des communes. Ceux-ci sont organisés dans un village différent chaque année. C'est en s'appuyant sur l'élan provoqué par le comice agricole d'Ancinnes et en adoptant le même principe itinérant qu'est né Kikloche, festival de petites formes spectaculaires à la campagne, le premier festival de l'association. Cet événement est proposé en début d'été afin de marquer un moment de retrouvailles avant les vacances estivales, pour les publics, et avant que ne débute la saison des festivals, pour les artistes. Kikloche, qui change de village chaque année, est pensé en itinérance de façon à ce que la charge organisationnelle et financière soit ponctuelle, et ainsi moins contraignante pour un village. La plupart des villages ne dépassent pas 1000 habitant-e-s et l'idée est aussi de mettre en valeur leur singularité, la beauté de ce patrimoine rural, les cœurs de villages regorgeant de « petit » patrimoine en y installant des spectacles. Des spectacles de marionnette sont accueillis chaque année car, en plus de correspondre à l'identité artistique de la compagnie, son directeur considère que cet art et les artistes qui le pratiquent relèvent d'un savoir-être mais aussi d'un savoir-faire qu'il est intéressant de partager à la campagne où existe un important artisanat. Cela vient donc s'inscrire en cohérence sur ce territoire.

En 2007 se crée le second événement proposé par l'association : Mômofestival. D'une part, l'association souhaite développer un projet jeune public sur le territoire et elle constate d'autre part une envie importante des médiathèques et des écoles d'accueillir des



Don Quichotte, Théâtre du Vide Poches, Kikloche 2017

spectacles. Nombre d'entre eux sont en demande de programmation culturelle, notamment sur la période des fêtes de Noël. Il y a donc deux envies qui se rencontrent. L'association se propose de faire venir des compagnies mais elle souhaite que les artistes, surtout s'ils viennent d'ailleurs, puissent poser leur valise le temps d'une tournée dans différents lieux du territoire. L'association des Pays de Haute-Sarthe se charge de la programmation artistique et de l'équipement des lieux. Ateliers, interventions, spectacles..., le festival prend différentes formes selon les partenaires qui l'accueillent.

Passionné de science-fiction, et alors vice-président de THEMMA, qui prépare des Rencontres Nationales Marionnettes et Sciences, Hubert Jégat se lance dans la création d'un événement arts et sciences en 2012. Avec BienVenus sur Mars, il s'agit d'interroger la fiction, le spectacle et toute œuvre artistique par le prisme de la science et rendre ainsi accessibles des débats de société. À l'époque, l'association travaille régulièrement dans un lieu du patrimoine au cœur du territoire : le Prieuré de Vivoin. Le département soutient à cette époque l'association et lui permet d'organiser le festival Kikloche au cœur du Prieuré une année sur deux afin de lui permettre de travailler les éditions dans les villages plus en amont avec les élu-e-s

locaux-ales. L'association avec le Centre culturel de la Sarthe décide d'y organiser BienVenus sur Mars les années où le festival Kikloche se tient dans un autre village. Il s'agit là de créer un événement différent s'articulant autour de laboratoires de réflexion entre artistes et scientifiques, des résidences, des conférences, des spectacles... En 2020, le département a invité l'association au cœur d'un nouvel écrin, l'abbaye Royale de l'Épau, où est en train de s'inventer un nouveau format des rencontres sciences & fictions.

« C'est une réflexion tellement ouverte, tellement vaste, qu'elle dépasse l'espace même de là où nous travaillons. Nous allons dans le sens d'armer les imaginaires. »

Hubert Jégat

Enfin, l'association Festivals en Pays de Haute-Sarthe participe chaque année au Printemps de Poètes. Avec les bibliothèques et les médiathèques du secteur, un projet artistique est mis en place en fonction du thème de l'année et prend des formes très différentes, allant de créations radiophoniques à des lectures en passant par des cartes poétiques livrées à domicile aux personnes isolées... L'association Festivals en Pays de Haute-Sarthe s'investit ici un peu différemment, proposant principalement un travail de coordination

des bibliothèques du territoire. Il n'y a pas de geste artistique particulier, mais un accompagnement, une mise en lien entre structures mais aussi avec les associations du territoire et des artistes : musicien-ne-s, peintres, auteur-ric-e-s...

LA CUISINE

Le nord du département de la Sarthe :

- Des communes de moins de 1 000 habitant-e-s
- Trois communes d'environ 3000 habitant-e-s : Sillé-le-Guillaume, Beaumont-sur-Sarthe et Fresnay-sur-Sarthe

LES CUISINIER-E-S

Un directeur artistique, une cheffe des bénévoles qui gère une vingtaine de personnes impliquées, des partenaires territoriaux.

< LES USTENSILES ET INGRÉDIENTS >

LE MOULE

- Un groupement d'employeurs : « Avec le GE, on s'est appuyés sur les modèles du monde agricole, cela faisait finalement partie d'une histoire liée au territoire. »
 - Des personnes en capacité de coordonner : « Il faut mettre beaucoup d'humain pour que ça fonctionne. »
 - Cinq structures dont des compagnies sont membres du GE, principalement du territoire.
 - 1 salariée
 - Des services civiques et des stagiaires
- L'association Festivals en Pays de Haute Sarthe :
- Un directeur artistique
 - Des bénévoles

LES COLLABORATEUR-RICE-S EN CUISINE

- Le Département et la Région
- Les collectivités locales : mairies, communautés de communes
- Entreprises locales
- Écoles
- Centres sociaux
- Médiathèques
- Bibliothèques
- Radios locales
- Universitaires
- Artistes
- Associations culturelles partenaires : Graines d'Images, La 25^e heure du livre,...
- Et autres associations du secteur

LA PRÉPARATION

Chacun-e apporte sa créativité en tant que bénévole. Même quand ce n'est que de l'exécution, chacun-e doit y trouver du sens.



Manifestation poétique sur le marché de Fresnay-sur-Sarthe - Printemps des Poètes - 2018



Je n'ai pas pied - Cie Tenir Debout - Cécile Brand - Momo Festival 2021

Les modalités d'organisation varient selon les événements et selon les personnes impliquées. Il peut y avoir : des ateliers déco, des ateliers cuisine, des ateliers fabrication de sacs, de tabliers... Des personnes qui viennent avec des compétences, comme la couture.

« Les bénévoles viennent avec une envie qu'on aiguise, qu'on pousse. »
Hubert Jégat

INGRÉDIENTS

Convivialité, liens, populaire, exigence, partage, découverte, échange.

< LES DÉGUSTATIONS ET LE SERVICE >

CUISSON

Chaque projet a une histoire mais il est en constante évolution, toujours dans l'innovation. Chaque année, Hubert Jégat et Sylvie Levilly remettent tout sur l'établi. Qu'il s'agisse des bénévoles ou des partenaires, iels ont à cœur avec ces différents événements de tisser des liens, de faire en sorte que les gens se parlent, qu'ils travaillent ensemble. Leur cap : avoir de l'exigence pour apporter des propositions artistiques de qualité à ces publics éloignés de l'offre culturelle proposées dans les villes.



Anatole réparateur de cœurs - Théâtre des Babioles - Kikloche 2018

DIFFICULTÉS SURMONTÉES

Le festival est organisé par un directeur artistique proposant également un travail de création au sein de sa compagnie. Il a fallu un travail de proximité et de pédagogie avec les partenaires financiers pour leur faire entendre la différence entre les deux structures.

PERSPECTIVES

Faire les choses le mieux possible. L'idée n'est pas de grossir mais de construire le temps présent.

« On fait parce qu'on a envie de faire. »
Sylvie Levilly

< SECRET DE CUISINE >

« Si la terre tourne, tu tournes avec elle. » (Proverbe peul)
L'important est de trouver sa place dans ce monde ; de participer au mouvement collectif avec sa sensibilité et sa singularité dans un monde qui tourne et tournera quoi qu'il en soit, avec ou sans toi. ■

« Il faut qu'il se passe des choses, exprimer le fait d'être vivant. Et d'être ensemble. »
Hubert Jégat

MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

« On se sent bercé, on n'a plus envie de repartir. »

Citation d'un spectateur

LES SPECTACLES POUR TOUT-PETITS : UNE MÉDIATION VERS LE SENSIBLE

AVEC MARION BELOT ET THAIS TRULIO

PAR | **ALINE BARDET**, MÉDIATRICE CULTURELLE

Nous ne saurons probablement jamais si les bébés aiment aller au théâtre, mais nous savons que cette expérience contribue à leur développement. Alors nous portons une précieuse attention à l'accueil de ces nouveaux-Iles spectateur-ric-e-s, de l'aménagement du « sas » d'entrée, au retour à la réalité. Quelle conscience ont-iels de ce qui se joue devant eux ? Si la part de l'imaginaire est difficile à saisir, celle du corps est sans équivoque : les tout-petits constituent un public très participatif. À travers *Au fond des mers*, du collectif [23H30], spectacle immersif sous coquillage à partir de six mois, questionnons une expérience sensorielle totale, à travers la forme et les éléments de la création. Quand le dispositif fait œuvre de médiation ou la question des cinq sens en éveil.

MANIP : De quoi le spectacle propose-t-il l'expérience ?

MARION ET THAIS : Avec l'eau comme point de départ, nous proposons une métaphore de la vie intra-utérine. Nous plongeons dans un monde aquatique, au travers de la métamorphose d'un personnage marin. Il apparaît aujourd'hui que l'enfant a une forme de mémoire de ses neuf mois dans le milieu intra-utérin. Nous ne pouvons mesurer ce qu'il en reste. Avec ce spectacle, nous nous donnons la liberté de l'imaginer. Serait-ce parce qu'elle nous rappelle la vie intra-utérine que l'eau nous fascine tant ?

MANIP : Comment fonctionne l'accueil du public jusqu'à l'immersion, puis le retour ?

M. & T. : Pour entrer dans notre univers, le public enlève ses chaussures et nous suit à travers un parcours sensoriel au niveau des pieds, par le toucher. Après avoir arpenté le chemin, il passe à quatre pattes dans un tunnel qui mène au « coquillage ». Cet espace est celui du jeu et celui où il va regarder et vivre le spectacle. Une fois rentré dans la salle, la vue et l'ouïe l'immergent dans un éveil des sens. Puis, la musique et la lumière changent, marquant le début de l'odyssée du personnage. À la fin, nous invitons les enfants à toucher l'eau qu'ils ont vu couler auparavant et il arrive souvent qu'ils la goûtent. Le public peut venir sur l'espace de jeu, toucher les matières qui constituent la scénographie, et interagir avec nous.

MANIP : Décrivez-nous les différents éléments sensibles de la création et la narration.

M. & T. : Au niveau sonore, nous avons travaillé avec beaucoup de fréquences basses pour qu'au-delà de



Échanges après une représentation

l'ouïe, les sons et la musique soient perçus par les vibrations dans le corps. Nous avons choisi sur quelques morceaux d'aller vers une texture de sons qui pourraient ressembler à ce que le bébé entend dans l'utérus. Au niveau des ombres et du théâtre de lumières, la question du regard des tout-petits a été présente continuellement pendant la création. Il fallait prendre en compte la limite physique concernant la maturité de leurs regard (flou/contraste). Nous avons choisi le rouge vif pour le personnage, car il se détache du camaïeu de bleu/vert qui constitue la scénographie de tissus. Aussi, la lumière sur cette toile permet de créer des transparences, des vagues, de la mettre en mouvement comme si nous étions dans l'eau. Enfin pour le mouvement, nous sommes parties de la main pour constituer le corps de notre personnage. Les mouvements de la main, de la marionnette et du corps, sont fortement liés. De l'envie d'exprimer de la poésie par le mouvement, nous avons décidé de travailler avec de la chorégraphie : chorégraphie en langue des signes.

MANIP : Comment travaille-t-on en direction des tout-petits ?

M. & T. : Afin de créer un spectacle pour et avec eux, nous avons travaillé en résidence dans les lieux dédiés (crèches, RAMs, écoles maternelles) : sensibilisation, expérimentation de matières, de sons, lumières, marionnettes, présentation de brouillons de scènes. Nous avons mis à l'épreuve nos idées pour les valider ou non. Ces résidences nous ont permis d'apprendre aussi beaucoup des professionnel-le-s de la petite enfance. En rebondissant sur nos expérimentations, ils partageaient leurs expériences sur des recherches actuelles ou des outils d'éveil, comme la pratique du snoezelen que nous avons utilisée, une méthode d'éveil des cinq sens au travers d'une installation sensorielle.

MANIP : Quels sont les effets visibles de la réception des petits ?

M. & T. : Chacun-e vit le spectacle avec sa sensibilité, sa perception : certain-e-s sont plus sensibles aux changements lumineux, d'autres, aux entrées et sorties des marionnettes. Une fois, au moment où nous dansions, un enfant s'est levé et par mimétisme a imité nos gestes. Une autre fois, des enfants criaient de chercher ici où là dans l'espace, pour retrouver le personnage caché. Lorsqu'ils n'ont pas le langage, on ne peut savoir ce qu'ils ont vu, entendu, ou vécu. On peut néanmoins se fier à leurs réactions physiques et aux retours que les adultes nous font sur leur attention, leurs réactions, qui les surprennent. La particularité du très jeune public repose sur le fait qu'il n'a pas les codes du spectacle vivant. Il bouge, n'est pas volontairement silencieux, ni respectueux du quatrième mur ! ■

ATLAS FIGURA



AMÉRIQUE LATINE



MARIONNETTES, GUÉRISON ET SPIRITUALITÉ

PAR | CLAUDIA MARTÍNEZ DEL CASTILLO, MEXIQUE, IRIS ROCA, PÉROU ET TELLYS ESPINOZA, VÉNÉZUELA

TRADUCTION DE L'ESPAGNOL : EMMANUELLE CASTANG / RELECTURE TRADUCTION : RAPHAËLE FLEURY

« Marionnettes, guérison et spiritualité », tel était le titre du deuxième colloque organisé l'année dernière par le collectif « Titeroterapia sin fronteras » (thérapie marionnette sans frontières), né au début du confinement, dans les ateliers virtuels organisés par Alejandro Jara Villaseñor du centre culturel Futurama, à Mexico. Voici trois des présentations les plus significatives de cet événement.

L'art des marionnettes et la thérapie

PAR | CLAUDIA MARTÍNEZ DEL CASTILLO, MEXICO (MEXIQUE), ENSEIGNANTE ET DIRECTRICE DU GROUPE TITERÓPOLIS

Qu'est-ce que la thérapie par la marionnette ? Pourquoi associer les marionnettes à la thérapie ? À quel moment l'art ancestral de la marionnette peut-il s'unir à une branche de la médecine, comme la thérapie ?

Avec les marionnettes comme dans la thérapie, ce sont des personnes qui se réunissent pour raconter des histoires.

Avec les marionnettes, on raconte des histoires réelles ou fictives, avec la thérapie, on raconte ses propres expériences.

Que se passe-t-il lorsque l'art et la science se rencontrent ? Et quels bénéfices peut-on en tirer ?

Ces questions et d'autres m'ont traversé l'esprit lorsque j'ai abordé la thérapie par les marionnettes au début de ce confinement causé par la pandémie.

Quelles réponses ai-je trouvées ? Il s'agit d'un processus toujours en cours.

La thérapie par la marionnette est un chemin, une marche en communauté, un accompagnement mutuel, une liaison des cœurs, un partage de l'âme à partir de nos peines, de nos joies, de ce que nous sommes : ombres et lumières.

Et comment tout cela se passe-t-il virtuellement, comment des personnes de pas moins de 12 pays en Amérique et deux en Europe peuvent-elles se réunir ?

L'art a des chemins insoupçonnés, pleins de magie et de mystère.

Ma première approche de la thérapie par la marionnette a eu lieu lors du premier été de confinement.

L'été 2020, incertain et effrayant.

Alors que je ne pouvais pas donner de cours d'été en présence, coupée des rires et câlins d'enfants, et sans savoir comment utiliser cette nouvelle technologie pour parvenir à travailler et approcher (virtuellement) le public des enfants.



Claudia animant un atelier de marionnettes dans une communauté marginalisée

Au milieu de toute cette confusion, j'ai trouvé un cours (également virtuel) de thérapie par la marionnette.

Où cette nouvelle voie me mènerait-elle ? Je ne le savais pas, mais mon âme avait besoin de marionnettes ! Quel que soit le format, j'ai donc décidé de m'y inscrire pour me procurer des outils ludiques à partager avec mes élèves lorsque la fin de la pandémie me permettrait de retourner dans les salles de classe. En plus de fabriquer des marionnettes, cela m'occuperait l'esprit au milieu de tant d'incertitude et d'enfermement.

À ma grande surprise, ce ne fut pas un cours comme les autres, un cours où l'on fabrique des marionnettes et où l'on raconte une histoire.

Il consistait à raconter mes propres expériences, à les extérioriser et en quelque sorte à les guérir. Écouter aussi les collègues qui, à distance, nous faisaient part de leurs sentiments ; se laisser aller entre les marionnettes et les mots et arriver à la consolation de l'âme. Cela m'a beaucoup plus aidé que je ne l'imaginai. M'aventurer dans l'exploration de mes peurs, mes

tristesses et mes insécurités par le biais des marionnettes a été une grande découverte.

Les marionnettes ne m'ont pas seulement fait rire, elles m'ont aussi fait pleurer et à travers ces larmes... je renaissais.

Maintenant, après presque deux ans de confinement, nous nous voyons comme un groupe uni, de régulation émotionnelle, un groupe créatif et solidaire, lieu de tendresse entre les peuples d'Amérique, où se partagent chaque semaine les tristesses et les tribulations, mais aussi l'espoir de nouveaux lendemains et la découverte d'un chemin qui nous construit, qui tisse nos vies, qui nous guérit.

À partir de ma propre expérience d'auto-reconstruction émotionnelle, je vous invite à explorer la thérapie par la marionnette, qui brise les frontières, car maintenant je sais que : « Les marionnettes guérissent. » Laissons toutes ces réflexions rester dans l'air pour que peut-être, juste peut-être, elles atteignent quelqu'un qui a besoin de consolation...

Mexico, par une journée froide mais ensoleillée. ■

La magie de la marionnette dans la douleur de l'âme

PAR | **IRIS ROCA ALARCÓN**, AYACUCHO (PÉROU), ENSEIGNANTE EN ÉCOLE PRIMAIRE ET ANIMATRICE DE GROUPES DE SOUTIEN POUR LES MALADIES AUTO-IMMUNES CHRONIQUES

Ce fut un privilège de participer au deuxième colloque : « Marionnettes, guérison et spiritualité », car, à partir de mon expérience, j'ai appris à faire face à mes maux physiques.

Par exemple, quand on m'a fait des injections pendant quatre heures à cause de la détérioration de mes reins et de la décompensation de mon sang. C'était quelque chose de très long et difficile, mais le fait de pouvoir interagir avec les marionnettes et de montrer mes émotions m'a donné du courage et du réconfort dans ces moments compliqués. Je me suis sentie accompagnée, sachant que cette situation allait bientôt se terminer. Cela m'a également donné l'occasion d'expérimenter : dans ce que j'appelle les « moments gris », j'ai pu aider plusieurs personnes vivant des situations similaires, en leur fournissant des marionnettes. Elles ont appris à les garder près d'elles, comme de fidèles compagnes dans les moments difficiles de nos traitements. Ainsi, nous avons toutes et tous senti que les marionnettes soignent l'âme, car elles nous aident à mieux faire face à nos maux physiques et émotionnels.

Faire face à une maladie chronique (sans guérison), comme le lupus et la fibromyalgie, signifie que notre propre système immunitaire attaque nos organes par erreur et que nous vivons constamment avec la douleur. C'est la chose la plus douloureuse pour le SOI. Les maux physiques peuvent souvent être apaisés par des anti-



Iris Roca Alarcón

inflammatoires, mais cela ne suffit pas pour les blessures émotionnelles, car il n'existe aucune pilule pour les soulager.

Devant ces situations difficiles, la marionnette a été notre grande alliée pour nous sentir mieux dans chaque thérapie, dans chaque traitement nécessaire ou lors de chaque examen, parfois à risque.

Pouvoir partager mon expérience et me rendre compte que beaucoup de personnes trouvaient avec les marionnettes un soutien émotionnel malgré leurs limites physiques (perte de la vue, grossesse à haut risque, défaillance d'un organe interne ou sentiment de solitude), m'a aidée dans mon état d'esprit, dans mon attitude et dans mon estime propre. Sourire avec elles face à des circonstances qui nous consternaient, interagir aujourd'hui avec les marionnettes, devient une source de force, où nous

apprenons à faire sortir nos sentiments et à laisser place à notre épanouissement personnel. C'est ainsi que se forme une chaîne d'âmes qui ne cesse de croître : de nombreux-ses patient-e-s peuvent aller vers une amélioration de leur santé, physique et émotionnelle, lorsqu'ils ne se sentent plus seul-e-s mais accompagné-e-s par nos alliées : les marionnettes guérisseuses, magiques et fidèles. Il est merveilleux de sentir ce pouvoir magique qu'ont les marionnettes pour transformer la douleur en joie, dès leur conception, lorsqu'on les construit avec amour et créativité. Il se crée là une connexion avec elles depuis notre intériorité, ce qui nous procure une lueur d'espoir au milieu de la douleur que nous traversons. « Nous guérissons depuis l'intérieur pour que notre douleur extérieure disparaisse. »

Avec le temps, nous apprenons à être résilient-e-s face aux traitements constants que nous devons suivre pour améliorer notre santé physique et émotionnelle. La marionnette comme médiatrice brise tous les schémas, embrasse notre imagination, donne la plénitude à notre être intérieur. Dans cette reconstruction émotionnelle et personnelle, nous donnons un nouveau sens à la vie face à la douleur physique et émotionnelle, pour être les passeurs et passeuses d'une paix qui se réalise en chacun et dans la société, plus encore en ces temps de pandémie que le monde traverse. Nous pouvons voir une lueur d'espoir, grâce à elles, malgré nos moments gris. ■

Guérir le corps et l'esprit avec des marionnettes

PAR | **TELLYS ESPINOZA ALBARRÁN**, LOS TEQUES, MIRANDA (VÉNÉZUELA), ENSEIGNANTE EN ÉDUCATION INTÉGRALE, MARIONNETTISTE DE LOS COKITOS, PRATICIENNE DE LA TECHNIQUE CAMILUZ

Si nous voulons guérir notre planète, nous devons commencer par nous guérir nous-mêmes.

Lorsque nous sommes agité-e-s, tendu-e-s, avec de la colère, de la peur, de la haine, du ressentiment ou de l'envie, nous sommes malades. Pour guérir, nous pouvons utiliser des techniques visant à éliminer ces lourds fardeaux qui nous viennent souvent de nos ancêtres, ou dont nous nous chargeons jour après jour dans notre vie de famille et notre vie sociale.

Lorsque nous guérissons notre âme et notre esprit, il en va de même pour notre corps ; et pour commencer à le faire, nous devons apprendre à contrôler l'égo, qui est l'esprit en hyper-activation, toujours conscient, toujours prêt à réagir. Nous avons la possibilité d'améliorer cette connaissance en prenant le temps de réfléchir.

La façon dont nous guérissons s'améliore à mesure que nous transformons l'énergie de toute la lignée qui nous a précédés. C'est nous-mêmes qui pouvons guérir les vieilles blessures de tous nos ancêtres, pardonner aux vieux ennemis, changer le conditionnement et les croyances, libérer la douleur qui a tenu les générations précédentes captives pendant des siècles.

Au cours de l'apprentissage du rôle d'animatrice, guérisseuse et *maestra* de la technique Camiluz (*NDLR* : *Chemin de lumière*), on travaille entre autres sur la guérison émotionnelle, spirituelle et physique, en cherchant à œuvrer pour le bien commun. Dans cette quête, nous

avons exploré différentes stratégies et avons trouvé dans le travail avec les marionnettes un magnifique outil de guérison émotionnelle et spirituelle. Avec l'aide de marionnettes, nous essayons de travailler sur toutes ces pierres qui ne nous permettent pas de marcher librement vers la guérison et la connexion avec nos ancêtres et avec les êtres de lumière. Des pierres telles que la peur, l'égo, la haine, le mensonge, l'envie, et bien d'autres, qui sont apparues lorsque nous nous sommes découverts comme des êtres pleins d'amour, mais spirituellement malades, et dont la présence a affecté notre corps physique.

Souvent, nous ne connaissons pas nos émotions et nous n'apprenons pas à les repérer ; alors nous agissons mal, nous ne savons pas comment exprimer certains désaccords et nous restons silencieux-ses, puis nous tombons malades. Grâce à une thérapie avec des marionnettes, nous pouvons nous exprimer en toute liberté, en créant une scène dans laquelle chacun-e peut parler, à travers elles, de ce qu'il n'aime pas ou de ce qu'il ne veut pas qu'on sache de sa vie. De cette façon, peu à peu, chacun-e comprend et travaille à l'identification de cette émotion, ce qui permet de la transformer en amour.

Les marionnettes sont des ressources de guérison pour nous libérer des émotions négatives, parce qu'avec elles nous pouvons nous sentir libres de manifester ce que nous avons en nous et qui nous affecte profondément. Dès le moment où nous commençons à créer une

marionnette et où nous nous concentrons sur sa fabrication, nous établissons une connexion profonde avec elle, et nous observons l'esprit qui agit en nous pour nous conduire à accepter la lumière et à rejeter l'obscurité.

C'est de cette façon que la vie est donnée à ces êtres magiques auxquels nous transmettons notre énergie, et déjà, dans la concentration et la connexion avec l'être suprême, ils se laisseront aller, en délivrant, reconnaissant, acceptant, se repentant, pardonnant...

Lorsque la marionnette s'empare de l'essence de son créateur ou de sa créatrice, elle le-a fait lâcher tout ce qui le-a rendait malade, et il ou elle redevient la perfection que Dieu a créée : libre, sain-e, plein-e d'amour. Alors le cerveau et le corps se reposent et cela favorise la guérison.

Dans nos pratiques, nous choisissons d'utiliser des marionnettes à tige fabriquées à partir de matériaux recyclés. Vient ensuite le choix du scénario et de la mise en scène où nous exprimons et donnons de la liberté à tout ce qui a surgi en nous. Cela se fait de manière libre et spontanée, et chaque participant-e pourra créer une scène avec des matériaux et des ressources de la vie quotidienne. Il commencera à s'exprimer à partir de son être intérieur. La marionnette permet de faire remonter à la surface les émotions intérieures et de les canaliser de manière créative. Et cela peut, sans aucun doute, aider à les identifier, les libérer, les transformer et les guérir. ■

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

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

Ex 9 octobre 2021 au 1^{er} mai 2022

Musée suisse de la Marionnette, Fribourg, Suisse

Musée suisse de la Marionnette
Le Ramayana 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 la geste de Râmâ (Râmâyana), l'un des textes mythologiques fondateurs de l'hindouisme.

Infos : info@marionnette.ch
marionnette.ch
+41 26 322 85 13

Ex 22 octobre 2021 au 30 avril 2022

Musée des arts de la marionnette - Gadagne, Lyon, Auvergne-Rhône-Alpes

Dans l'univers du marionnettiste
Renaud Herbin TP

En réponse à l'invitation du musée, le marionnettiste Renaud Herbin investit une salle du MAM avec le scénographe Mathias Baudry. Ensemble, ils vous proposent de découvrir une approche singulière du théâtre, mêlant les présences des corps, des marionnettes et des matériaux bruts. Dans leur travail, la matière est mise en mouvement : cire, tourbe, argile deviennent partenaires de jeu. Parfois, l'espace lui-même s'anime comme une marionnette d'une autre échelle (*At the the still point of the turning world*).

Infos : gadagne@mairie-lyon.fr
gadagne-lyon.fr/mam

Ex 1^{er} février au 16 avril

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

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

Ex 14 mars au 17 juin

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

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

F 2 au 4 avril

Abbaye royale de l'Épau, Yvré-l'Évêque, Pays de la Loire

BienVenus sur Mars TP

BienVenus sur Mars se propose non seulement de s'appuyer sur la science fiction et les formes artistiques qui s'en nourrissent mais aussi sur le phénomène même de la rencontre entre artistes et scientifiques. Ce sera l'occasion de rencontres scientifiques à travers des œuvres artistiques variées : spectacles, lectures, arts numériques, musique, arts plastiques, cinéma, conférences, etc.

Infos : bienvenus-sur-mars.fr

C 6 au 9 avril

Espace culturel d'Avoine, Avoine, Centre-Val de Loire

La Générale des Mômes

La Promenade de Flaubert JP

Écriture : Antonin Louchard et Samuel Muller
Mise en scène : Samuel Muller

Adapté du livre d'Antonin Louchard, un spectacle de poésie mécanique sur le destin joueur et la résilience de tous les jours : une « pièce à machines » miniature pour marionnettes, comédiens, engrenages et boîte à musique, qui nous conte l'histoire de Flaubert, promeneur infatigable face aux caprices du vent.

Infos : contact@lageneraledesmomes.fr
lageneraledesmomes.fr

F 6 au 10 avril

La Chapelle-sur-Erdre, Pays de la Loire

Festival SaperliPuppet
8^e édition TP

Organisé en biennale, le festival SaperliPuppet a accueilli, au fil des éditions, plus de 90 équipes artistiques professionnelles et plus de 20 000 spectateurs, avec des spectacles, des actions culturelles sur le territoire, des séances scolaires, des expositions, des ateliers et des rencontres. Ce travail de mise en lumière de la marionnette et des arts qui l'enrichissent va pouvoir s'étendre et se développer au sein du tout nouveau laboratoire artistique de l'Hopital, à la Chapelle-sur-Erdre.

Infos : saperlipuppet.com
festivalsaperlipuppet@orange.fr

R 9 et 30 avril

Musée des arts de la marionnette - Gadagne, Auvergne-Rhône-Alpes

Rencontre décalée
avec Michel Laubu AA

À l'occasion de l'exposition *Kayaka'lo*, Michel Laubu (cie Turak théâtre), vous invite à le suivre dans Gadagne pour partir à la découverte de ses kayaks de Turakie. Ces totems, qui jalonnent les salles, racontent le monde et tiennent au creux de leurs mains des aquariums pleins de petites anecdotes que vous découvrirez en bonne compagnie.

Infos : gadagne@mairie-lyon.fr
gadagne-lyon.fr/mam

C 17 au 19 avril

Théâtre de Marionnettes de Belfort, Belfort Bourgogne-Franche-Comté

Théâtre de Marionnettes
de Belfort

La Brouille JP

Écriture : D'après *La Brouille* de Claude Boujon (L'École des loisirs)

Mise en scène : Jean-Paul Lang

Monsieur Purple, le lapin violet, habite à côté de chez monsieur Yellow, le lapin jaune. Monsieur Yellow trouve que monsieur Purple est un voisin très bien (et vice versa) jusqu'au jour où monsieur Purple découvre que monsieur Yellow a des défauts (et vice versa). Les voisins se fâchent. Le ton monte. Une grande dispute éclate, suivie d'une grosse bagarre. C'est le moment que choisit un renard affamé pour rendre visite aux deux lapins...

Infos : marionnettesbelfort@hotmail.com
marionnette-belfort.com

R 22 avril

Espace Jéliote, Oloron-Sainte-Marie, Nouvelle-Aquitaine

Rencontre avec Élise Vigneron TP

Lors de son accueil en résidence, Élise Vigneron vous propose une rencontre pour partager ses étapes de recherche autour de sa prochaine création *Les Vagues*, une libre adaptation du texte de Virginia Woolf. Création prévue pour 2023. Vendredi 22 avril à 18 h 30. Rencontre gratuite, sur inscription avant le 4 mars 2021

Infos : jeliote@hautbearn.fr
jeliote.hautbearn.fr

C 23 avril

Tourcoing, Hauts-de-France

Cie Zapoï

Baby Pop JP

Écriture : Denis Bonnetier

Mise en scène : Denis Bonnetier et Stanka Pavlova

Dans une petite scène électro, une musicienne développe sa partition à sa table de mixage et une danseuse hip-hop fait naître la rencontre entre le cercle et le carré, ces formes qui symbolisent l'univers et nous évoquent tout autant la différence que la complémentarité. En effet, le cercle est contenu dans le carré et vice versa. Tout comme la danse hip-hop qui offre aux regards un jeu subtil entre la courbe et la ligne droite, l'ensemble des objets scéniques nous évoque l'univers, le monde dans lequel l'enfant évolue.

Infos : compagniezapoï@orange.fr
compagniezapoï.com

C 29 avril

La Passerelle, Saint-Brieuc, Bretagne

Cie it's Ty Time

Ze Perfect Love AA

Écriture : Alexandre.a! Loquet et Alexandra.e - Shiva Mélis

Mise en scène : Alexandre.a! Loquet et Alexandra.e - Shiva Mélis

Drame burlesque scientifico-sentimental pour objets et comédien-ne-s. Cette forme déjantée est un cocktail hybride entre Monty Python, « grand guignol » et série B. Les deux comédien-ne-s jouent et se déjouent des archétypes liés aux relations hétéronormées pas toujours très équilibrées.

Infos : compagnie@itstytime.org
itstytime.org

C 29 et 30 avril

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

Les ateliers du spectacle

Le feu de l'action TP

Écriture : Mickaël Chouquet et Balthazar Daninos

Mise en scène : Groupe n+1

Dans un monde en proie à des urgences sans précédent la question de l'action ou de l'inaction nous préoccupe, nous dépasse, nous abasourdit. Avec le groupe n+1, nous avons décidé de nous y mettre : chercher à comprendre comment nous pourrions remettre la main sur l'action. Comment – à partir du réel – nous avons le pouvoir d'imaginer d'autres mondes possibles ? Comment

les mettre en œuvre ? Quels sont les mécanismes qui sous-tendent une action libre et autonome, capable de transformer les choses ? Quels sont, à l'inverse, ceux qui œuvrent à son extinction ?

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

Ex 2 mai au 25 juin

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

Théâtre aux Mains Nues

Les Dessous de la marionnette :
Prises et bouts d'essais TP

De la marionnette finie aux « traces » qu'elle laisse à l'atelier. Photos de marionnettes abouties, « bouts d'essais » et « restes » à tripoter. Photos, volumes, dessins.

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

R 7 mai

Musée des arts de la marionnette - Gadagne Lyon, Auvergne-Rhône-Alpes

Rencontre avec Ezéquier

Garcia-Romeu TP

Visite du Musée des arts de la marionnette-Gadagne et rencontre avec Ezéquier Garcia-Romeu à l'auditorium de Gadagne. Rencontre organisée en lien avec le spectacle *Le Petit Théâtre du bout du monde Opus II* de Ezéquier Garcia-Romeu. Durée : 1 h.

Infos : gadagne@mairie-lyon.fr
gadagne-lyon.fr/mam

C 11 mai

Le LEM, Nancy, Grand Est

Teatro della Rondine

Lupus in Fabula TP

Mise en scène : Irene Lentini

Dans le petit espace du plateau, on assiste à une séance de dressage d'un chien policier par son maître dresseur. Si la relation entre les deux s'installe d'abord dans la complicité, au fur et à mesure les complications surgissent, lorsque le chien ne répond pas comme prévu aux instructions...

Infos : teatrodellarondine@gmail.com
teatrodellarondine.jimdofree.com

R 14 mai au 11 juin

Nantes, Angers, Le Mans, Pays de La Loire

Marionantes, rencontres
interculturelles et marionnettes
guatémaltèques TP

Marionantes est un projet initié en 2020 par des marionnettistes guatémaltèques et français-es engagé-e-s dans leurs pays respectifs pour une pratique artistique à vocation sociale et environnementale. Axé sur la thématique du maïs comme ressource culturelle, il prendra des formats multiples en France du 14 mai au 11 juin 2022 (résidence artistique en territoires urbains et ruraux, mini festival pluriculturel de théâtre de marionnettes, débats et rencontres thématiques animés par des intervenant-e-s de secteurs culturels, artistiques et scientifiques.

Infos : armadillonantes@gmail.com
atelierdesarmadillos.blogspot.com

F 20 au 22 mai

Reims, Grand Est

Festival Orbis Pictus TP

Festival de formes brèves marionnettiques qui se déroule chaque année au palais du Tau de Reims.

Infos : festival-orbis-pictus/communication@lejardinparallele.fr / lejardinparallele.fr

C 4 juin

Théâtre Transversal, Avignon, Provence-Alpes-Côte d'Azur

Deraïdenz

Byba Youv, la sorcière qui rêvait d'être une chèvre TP

Écriture : Charles Segard-Noirclère

Mise en scène : Deraïdenz

C'est l'histoire d'une sorcière qui rêve d'être une chèvre. Sauf que ses sorts ne fonctionnent pas, échec sur échec. En fait, c'est parce qu'elle est amoureuse d'un bouc, en secret. Et elle va avoir besoin des enfants - qu'elle déteste - pour arriver, ou pas, à ses fins !

Infos : compagniederaidenz@gmail.com
compagniederaidenz.com

F 8 au 15 juin

La Mouffetard, Paris, Île-de-France

Scènes ouvertes à l'insolite

14^e édition TP

Au printemps, rendez-vous pour le festival dédié à la scène marionnettique émergente ! Cette nouvelle édition fera, comme toujours, la part belle à l'expérimentation et aux manipulations en tous genres avec des créations pensées par de jeunes compagnies, des étudiant-e-s tout juste diplômé-e-s ou des artistes bricoleur-se-s de génie. Cette biennale soutient la jeune génération, celle qui foisonne et qui fait se croiser héritage, transmission et innovation.

Infos : contact@lemouffetard.com
lemouffetard.com

F 10 au 12 juin

Rochefort-sur-Mer, Nouvelle-Aquitaine

Festival de la marionnette

2^e édition TP

Le festival marionnettes et contes aura lieu au Clos à Rochefort. Vous pouvez venir vivre cette belle aventure avec nous en venant en tant que spectateurs, bénévoles, mécènes, ou encore en hébergeant des artistes. N'hésitez pas à prendre contact avec nous !

Infos : lorenciefestival@gmail.com

F 13 au 19 juin

Redon, Bretagne

Le Printemps des puppets TP

Après un festival en juin 2021 à l'occasion duquel les quatre compagnies du collectif La Dynamo ont pu rencontrer un large public en proposant des spectacles de leur cru, déjà au répertoire ou en sortie de création, La Dynamo concocte pour juin 2022 un temps fort différent, basé cette fois sur le croisement des forces créatrices des quatre compagnies pour construire un événement unique et offrir au public des spectacles inédits et une immersion dans les processus créatifs.

Infos : contact@la-dynamo.fr
la-dynamo.fr

DANS L'ATELIER

[28 mars au 9 avril]

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

Anima Théâtre

Laterna TP

Écriture : Yiorgos Karakantzas et toutes les personnes ayant participé aux cinq résidences en France et à l'étranger

Mise en scène : Yiorgos Karakantzas
Laterna, ce sont plusieurs courtes formes qui racontent des histoires de déracinements, réelles ou fictives et amènent le spectateur dans une odyssée personnelle et musicale. C'est un parcours déambulatoire permettant une grande proximité avec le public. *Laterna* oscille entre passé et présent, entre histoire et actualité. Les petites formes donnent la parole aux personnes qui empruntent encore aujourd'hui ces chemins pour migrer de la Méditerranée, de l'est vers l'ouest. La musique et la création d'images tentent de souligner combien la culture unissant ces peuples depuis la nuit des temps ne s'arrête pas aux frontières tracées sur une carte. C'est cette culture commune que ces formes courtes essayent d'appréhender.

Infos : animatheatre@gmail.com
animatheatre.com

[11 au 15 avril]

Théâtre à la Coque, Hennebont Bretagne

Rouge Bombyx

Papang TP

Écriture : Sandra Nourry avec la complicité de Gigi Bigot

Mise en scène : Sandra Nourry et le regard extérieur de Gilles Debenat

Extérieur/ conseils animation marionnettes : Gilles Debenat

L'histoire de La Réunion, l'esclavage, le racisme, à travers le périple d'une jeune fille qui part là-bas retrouver ses origines.

Infos : contact@rougebombyx.org
rougebombyx.org

F 25 juin

Paris, Île-de-France

Festival Les Traverses de juin 2022 TP

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

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

[30 mai au 10 juin]

L'Echalier, Saint-Agil, Centre-Val de Loire

Compagnie à

Un beau jour, voyage visuel et sonore autour de Barbara TP

Écriture : Dorothee Saysombat et Nicolas Alline

Mise en scène : Dorothee Saysombat et Nicolas Alline

Un beau jour s'articule autour de la petite forme de 7 min déjà existante, *Barbe à Rats*, créée en 2017. Il s'agit d'un voyage visuel et sonore autour de la chanteuse emblématique Barbara, et particulièrement de sa relation au public et à son métier.

Infos : diffusion@compagniea.net
compagniea.net

[13 au 26 juin]

Compagnie Émilie Valantin, Le Teil, Auvergne-Rhône-Alpes

Les Décintrés (en costume)

Sur les pas d'Oodaaq JP

Écriture : Jean-Pierre Hollebecq et Emmeline Beaussier

Mise en scène : Emmeline Beaussier

Avec cette nouvelle création, qui se veut légère techniquement de manière à aller rencontrer un large public, *les Décintrés (en costume)* souhaite aborder les questionnements liés au fait de trouver sa place dans le monde, et la thématique de la différence. L'idée est de réaliser une partie de l'écriture du spectacle en lien avec des enfants (entre 6 et 9 ans).

Infos : lesdecintrés@gmail.com
lesdecintrés.com

[20 au 24 juin]

6Mette, Fresnes, Île-de-France

Cie du Rouge Gorge

Origines TP

Auteur : Laurent Grais

Mise en scène : Chloé Houbart

À partir d'objets familiaux, de formes et

de textures diverses, des captations à la volée viennent nourrir la bande originale des souvenirs d'enfant d'une même famille à travers les générations. Parfois bruitage par analogie, parfois rythme trépidant, parfois mélodie, le son de l'objet est à la base de notre fiction, poésie du quotidien.

Infos : laciédougeorge@free.fr
compagniedougeorge.com

[20 au 27 juin]

Théâtre de Cuisine, Marseille, Provence-Alpes-Côte d'Azur

Marjorie Blériot

Tricots TP

Mise en scène : Marjorie Blériot & Marie Bout

En compagnonnage au sein du Théâtre de Cuisine à Marseille, Marjorie Blériot nous présente sa création *Tricots*.

Infos : theatredecuisine.com

[24 au 25 septembre]

Théâtre Halle Roublot, Fontenay-sous-Bois, Île-de-France

Espace Blanc

Les Qui-quoi et le chien moche dont personne ne veut TP

Écriture : Olivier Tallec et Laurent Rivenaygue

Mise en scène : Cécile Givernet & Vincent Munsch

D'après l'album jeunesse éponyme - Éditions Actes-Sud Junior

Les Qui-quoi et le chien moche dont personne ne veut raconte l'histoire d'une bande de copains au caractère bien trempé : Olive l'artiste, Pétrole la tête brûlée, Pamela l'indécise, Boulard le râleur, Raoul le trouillard et Mixo l'intello.

Infos : diffusion@espaceblanc.net
espaceblanc.net

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

les pla teaux marionnettes

au Théâtre aux Mains Nues

16 & 17
juin
2022

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

4 projets de théâtre de
marionnettes à découvrir -
tout public

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



ORBIS PICTUS VOL.13
FORMES BRÈVES MARIONNETTIQUES
PALAIS DU TAU - REIMS

20/21/22
MAI 2022
lejardinparallele.fr



PLIÂGE

Marionnettes sur table dès 7 ans

samedi 23 avril 2022
à Chédigny (37)

Cie Aux Deux Ailes - Tours
06.10.60.64.36
www.auxdeuxailes.com

LA NEF

Saison
2022
2023

FORMEZ-VOUS A LA MARIONNETTE ET AUX ARTS ASSOCIES!

FORMATIONS PROFESSIONNELLES
ET TOUT PUBLIC

Agnès Limbos : Théâtre d'objets

Sylvain Maurice et Simon Delattre :
Concevoir un solo

Carole Allemand : Construction et
manipulation

Naomi Van Niekerk : Stop motion

La Nef - 20 rue Rouget de Lisle 93500 Pantin - 01 41 50 07 20
Informations et inscriptions : www.la-nef.org formations@la-nef.org
Possibilité de financement par un OPCO (AFDAS) et Pôle emploi