

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE

# manip

UNE PUBLICATION



ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS





© Daria Volokushyna

## Carte blanche à Daria Volokushyna

Carte blanche a été donnée pour ce numéro de *Manip* à l'artiste Daria Volokushyna en signe de solidarité avec l'Ukraine et en écho à l'article de la rubrique « Atlas Figura ». La couverture représente le *Kozak*, héros national du théâtre de marionnettes ukrainien. Il est le symbole de la puissance et de la lutte du peuple ukrainien pour l'indépendance, la liberté et la vérité. La 2<sup>e</sup> de couverture représente la marionnette *Motanka*, également amulette populaire ukrainienne. *Motanka* est le symbole de celle qui donne une vie nouvelle et ne peut être associée à la violence : ciseaux, aiguilles et autres objets pointus ne peuvent être utilisés dans sa conception. Le tissu est déchiré à la main puis enveloppé de fils. Sa couleur rouge vif est un symbole de sang, de colère, de douleur mais aussi d'amour. *Motanka* protège l'Ukraine d'un amour qui ne peut exister que chez une mère. Daria Volokushyna est scénographe, chargée de cours à l'Université nationale du théâtre, du cinéma et de la télévision de Kyiv I. K. Karpenko-Kary. Elle a présenté des spectacles en Ukraine et en Europe. Elle est directrice artistique du 3<sup>e</sup> Festival international de théâtre de marionnettes de Kyiv «pUPpet».

### Directeur de la publication

Nicolas Saelens

### Coordination éditoriale et technique

Emmanuelle Castang

### Comité éditorial du n° 71

Jean-Christophe Canivet, Emmanuelle Castang, Anaïs Desvignes, Mathieu Dochtermann, Claire Duchez, Oriane Maubert, Alexandra Nafarrate, Giorgio Pupella, Pauline Viatgé

### Correspondant-e-s pour les rubriques

Derrière l'établi : Florence Garcia

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

### Podcast associé à Poétique de la

matière n° 71 : Alexandra Nafarrate  
[www.themaa-marionnettes.com/articulation-le-podcast](http://www.themaa-marionnettes.com/articulation-le-podcast)

### Ont contribué à ce numéro

Luc Amoros, Aline Bardet, Anne Buguet, Laurette Bulghozer, Emmanuelle Castang, Anaïs Desvignes, Claire Duchez, Florence Garcia, Lise Guiot, Daria Ivanova, Uros Korencan, François Lazaro, Éric Marynowier, Oriane Maubert, Karine Montabard, Michel Ozeray, Clément Peretjatko, Norbert Pignol, Amélie Poirier, Roland Schön, Claire Vialon, Daria Volokushyna, Baptiste Zsilina

### Agenda du trimestre

Pauline Viatgé

### Relectures et corrections

Nathalie Delanoue (sous réserve de modifications ultérieures), Emmanuelle Castang, Anaïs Desvignes, Claire Duchez, Claire Latarget, Laurence Méner, Graziella Végis

### Couverture et 2<sup>e</sup> de couv

© Peintures de Daria Volokushyna

### Conception graphique et réalisation

[www.aprim-caen.fr](http://www.aprim-caen.fr)  
ISSN 1772-2950



### THEMAA

14, rue de l'Atlas - 75019 PARIS

Tél. : 01 42 41 81 67

Site : [www.themaa-marionnettes.com](http://www.themaa-marionnettes.com)

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

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

## Sommaire

### Actualités

04-08 ACTUS

### Matières vivantes

9-11 CONVERSATION

**Avec Gilles Debenat, Cristof Hanon, Didier Plassard**  
Élargir les imaginaires de la marionnette

Par Emmanuelle Castang

12-13 FIGURES, MYTHES ET MARIONNETTES

**Mortelle versus immortelle ?**

Par Lise Guiot, Dominique Bernstein, François Lazaro

14 DU CÔTÉ DES AUTEUR-RICE-S

**Sens dessus dessous**

Par Roland Schön

15-18 DOSSIER

**Tou-te-s dada !**

Par Luc Amoros, Anne Buguet et Michel Ozeray,  
Laurette Bulghozer, Karine Montabard, Amélie Poirier

19-20 AU CŒUR DE LA RECHERCHE

**Yurii Sikalo et ses spectacles pour adultes**  
au Théâtre Républicain de Kyiv (1970-1980)

Par Daria Ivanova

21 POÉTIQUE DE LA MATIÈRE

**Spaghetification de l'hyper espace-temps**

Par Éric Marynower, Norbert Pignol

### Mouvements présents

22 DERRIÈRE L'ÉTABLI

**Détourner une empreinte de comédien-ne**  
pour modeler un visage de marionnette

Par Baptiste Zsilina

23 TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

**Concevoir une revue papier**

Par Emmanuelle Castang

24-25 MÉCANIQUE DES TERRITOIRES

**Un terreau fertile**

Avec Aurore Cailleret, Jean-Christophe Canivet, Jackie Challa  
Par Emmanuelle Castang, en collaboration avec Claire Duchez

26 MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

**« Dans l'ombre du Râmâyana » :**  
**la marionnette comme outil des droits culturels**

Avec Alex Grillo

Par Aline Bardet

### Frontières éphémères

27-28 ATLAS FIGURA

**Ukraine - Créer sous les bombes**

Avec Ihor Fedirko, Daria Ivanova, Yuliia Shapoval  
Par Emmanuelle Castang, en collaboration avec Claire Duchez,  
Oriane Maubert, Clément Peretjatko

29 MOUVEMENTS DU MONDE

**La pensée critique**  
**comme outil d'évolution de l'art**

Par Benjamin Zajc

### Agenda du trimestre



## Que faire face à l'absurdité du monde ?

PAR | EMMANUELLE CASTANG

Nous avons choisi dans ce *Manip* de prendre le mot « absurde » au pied de la lettre et d'en faire le fil rouge de ce numéro. Se pencher sur l'opportunité d'un OUMAPO, se questionner sur les résonances Dada dans les pratiques de la scène marionnettique aujourd'hui, confier la page des auteurs à Roland Schön qui nous met tout à l'envers, aborder la spaghetification de l'espace-temps...

Nous ne pouvions bien sûr, dans tout cet absurde, écarter nos regards de la situation actuelle en Europe avec la guerre en Ukraine. Absurdité de la guerre... Grâce à l'aide de Daria Ivanova et à l'implication d'Oriane Maubert et de Clément Peretjatko, nous sommes heureux·se·s de lancer la parole et le pinceau à quelques-un·e·s des artistes marionnettistes qui œuvraient là-bas avant que la guerre n'éclate. L'occasion de mettre en valeur un riche patrimoine de la marionnette et d'entendre leurs projets, car n'est-il pas nécessaire de se donner de l'horizon pour continuer de respirer ?

Depuis 2013, année où j'ai repris la rédaction en chef de *Manip* après Patrick Boutigny, puis sa coordination éditoriale et technique, accompagnée par un comité éditorial, nous avons essayé de faire corps avec le cœur battant de la profession, nous faisant l'écho autant que possible des réflexions des chercheur·se·s et de l'inventivité des artistes. Avec trois formules en neuf ans et le passage de 24 à 32 pages, nous avons tenté de rester dans un état d'esprit de renouvellement permanent, à l'image de THEMMA, à l'image de la belle dynamique qui existe en France dans le champ des arts de la marionnette. Toujours plus, toujours mieux, toujours ensemble. Ne rien lâcher.

À partir du numéro d'octobre, Claire Duchez reprendra la rédaction en chef de *Manip*, épaulée de Mathieu Dochtermann au secrétariat de rédaction dès le numéro de janvier, et d'Anaïs Desvignes aux actualités et à l'agenda.

THEMMA fait un travail formidable que cette phrase de Cynthia Fleury, dans *La Fin du courage*, me semble bien illustrer : « Le devoir des courageux est de maintenir la paix éveillée, de vérifier que sous la paix déclarée la sombre guerre des infâmes et des lâches n'a pas commencé ». C'est donc avec joie que je leur repasse la main (entendez-le comme vous voulez !).

#### ERRATUM *Manip* 70 :

P.4 : Louise Lapointe a été nommée « Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres de la République française » et non récipiendaire de « La Légion d'honneur ».

P.15 : Le Centre de la Marionnette de la Fédération Wallonie Bruxelles a été oublié parmi les partenaires de la rencontre sur la création dans l'espace public annoncée dans le chapeau du dossier.

## BRÈVES

**Dramaturgies  
Lafleur à l'honneur**

Basée à Amiens, la Compagnie Picaresk a produit, fin 2018, un docu-fiction sur les marionnettes traditionnelles à tringle et fils du nord de la France et de Belgique : «Les Cousins à ch'Lafleur». Son contenu est à la fois technique, sur la construction des marionnettes, historique et ethnographique.

Réalisateur : Leu-Wenn Delabie,

Auteur : Laurent Devime

Plus d'infos :

[vimeo.com/287788117/e147aec5a](https://vimeo.com/287788117/e147aec5a)

**Une grande structure  
qui s'annonce**

Liés par une charte de coopération depuis quelques années et porteurs de collaborations régulières, l'Institut International de la Marionnette et le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes vont se rapprocher au sein d'une seule et même grande entité administrative, probablement établissement public. Un comité de préfiguration est en cours de mise en place pour travailler sur le sujet impliquant les organisations rassemblant des professionnel-le-s. siégeant dans les deux associations telles l'AVIAMA, l'UNIMA, THEMMA, Latitude Marionnette et l'ESNAM Mienne.

**26 et 27 août | Corée  
du Sud > Chuncheon****Rendez-vous en Corée  
du Sud pour l'AVIAMA**

L'Assemblée Générale 2022 de l'AVIAMA (Association des Villes Amies de la Marionnette) est accueillie en Corée du Sud, dans le cadre du festival de marionnettes de Chuncheon. L'AVIAMA représente aujourd'hui 21 villes dont quatre françaises : Charleville-Mézières, Tournepieu, Dives-sur-Mer, Mirepoix. L'Assemblée Générale sera l'occasion de fêter les 10 ans de l'association, de réaffirmer les orientations de l'AVIAMA concernant la mobilité des artistes et la coopération internationale des décideur-se-s locaux-ales autour des arts de la marionnette.

Plus d'info : [aviama.org](https://aviama.org)

9 AU 27 JUILLET | AVIGNON > PÔLE THÉÂTRE ET MARIONNETTE

**Des rendez-vous marionnette à Avignon**

Depuis l'été 2021, la compagnie Deraïdenz ouvre son lieu pour accueillir rencontres et tables rondes avec des artistes et professionnel-le-s autour de la marionnette pendant le temps du Festival d'Avignon.

© Serge Guivirrh



En cette année 2022, de nombreuses activités sont prévues au Pôle Théâtre et Marionnette et, notamment, l'exposition collective *Objet, toi-même !* initiée au sein du Regroupement POLEM, qui fédère les artistes marionnettistes de la Région PACA.

Le lieu accueillera également différentes rencontres ouvertes aux professionnel-le-s comme aux curieux-se-s, organisées par des artistes de POLEM et portant sur des thèmes variés comme : marionnette et langage universel ; le masque comme théâtre de figure ; sortie de crise(s), dispositifs de rebonds et expériences de

compagnies ; apéro-conversation : marionnettes, masques, figures et expression du trash...

L'espace est également ouvert à des rencontres initiées par les organisations professionnelles de la marionnette. Ainsi, THEMMA prévoit d'y organiser son apéro annuel convivial, et POLEM invite la FAMO et le collectif marionnette AuRA pour un échange : regroupements marionnette-objet : quelles origines et quels enjeux ? L'équipe reste ouverte à d'autres propositions de rencontres.

Plus d'infos : [facebook.com/pole.theatre.et.marionnette](https://facebook.com/pole.theatre.et.marionnette)

**IM Quelques nouvelles du pôle recherche  
& innovation de l'Institut**

**L'Institut International de la Marionnette développe depuis 2012 un pôle recherche & innovation chargé de coordonner des missions scientifiques et éditoriales.**

**C'est notamment ce pôle qui gère le Portail des Arts de la Marionnette (PAM)**

**et copilote avec le CNAC (Centre National des Arts du Cirque), la chaire ICiMa.**

**En voici quelques nouvelles.**

Évelyne Lecucq remplace Raphaële Fleury à la direction du pôle depuis fin mars jusqu'à fin septembre 2022. Entre autres tâches, elle accueille et guide si nécessaire les chercheur-se-s en résidence ou simplement de passage.

Le pôle travaille par ailleurs à la création d'un thésaurus des arts de la marionnette, après avoir collecté plus de 600 termes auprès de différent-e-s partenaires du PAM. Une fois structuré par Bérénice Primot, qui s'y attelle depuis début avril 2022, ce thésaurus permettra de diffuser un référentiel qui harmonisera non seulement l'indexation ou la recherche, mais aussi la transmission, la communication et la médiation des arts de la marionnette.

Enfin, une étude sur les ateliers de constructeur-ric-e-s de marionnettes a été menée par Noémie Géron avec ces dernier-e-s. Les productions attendues ont permis d'agrandir courant mai 2022 l'espace « Construire » sur le PAM avec des guides pratiques, des entretiens, des vidéos, des fiches techniques. Ce chantier trouve également une application directe dans l'amélioration des conditions d'apprentissage des étudiant-e-s de l'ESNAM. Ce développement a été possible grâce à la générosité d'artistes disposé-e-s à partager leurs savoir-faire.

Plus d'infos : [icima.hypotheses.org](https://icima.hypotheses.org)  
[marionnette.com](https://marionnette.com)

**THEMAA** 20 JUILLET | AVIGNON > PÔLE THÉÂTRE  
ET MARIONNETTE

THEMAA'péro

## Regroupement régionaux marionnette-objet : Quelles origines et quels enjeux ?

À l'occasion de son Assemblée Générale le 20 juillet au Pôle Théâtre et Marionnette, **POLEM** invite le Collectif Marionnette en Auvergne-Rhône-Alpes, la Fédération des Arts de la Marionnette en Occitanie et **THEMAA** à réfléchir aux enjeux artistiques et politiques des regroupements régionaux.

De 19h à 21h30, une table ronde sera organisée pour croiser les points de vue des trois regroupements, Sud-PACA, Auvergne-Rhône-Alpes et Occitanie, et de **THEMAA** pour son regard national et transversal.

### THEMAA'péro

Pour ouvrir sa « Soirée MARIONNETTE ! » festive et joyeuse, le Pôle Théâtre et Marionnette a proposé à

**THEMAA** d'organiser son traditionnel **THEMAA'péro**, temps convivial permettant de réunir les acteur·rice·s de la marionnette, partenaires, ami·e·s, curieux·euses. Rendez-vous de 21h30 à 00h.

Plus d'infos : [thema-marionnettes.com](http://thema-marionnettes.com)  
[compagniederaidenz.wixsite.com/poletheatremario](http://compagniederaidenz.wixsite.com/poletheatremario)

## BRÈVES

### 19 juillet | Avignon La Réunion au festival d'Avignon

Pour cette édition 2022, neuf compagnies réunionnaises, dont deux proposant des spectacles de marionnettes, sont présentes dans le off du festival d'Avignon. Elles se sont fédérées pour faciliter leur visibilité et provoquer une dynamique de diffusion de long terme pour les compagnies réunionnaises. Ce collectif organise une rencontre le 19 juillet permettant de présenter les dispositifs de soutien en faveur de l'exportation des spectacles de ces territoires.

Plus d'infos : [facebook.com/cies974avignon](https://facebook.com/cies974avignon)

### 13 au 16 octobre | Amiens Un nouveau festival de marionnette à Amiens

Le Tas de Sable Ches Panse Vertes, Centre National de la Marionnette (en préparation), initie le « MFEST : Marionnettes d'Enfer », un nouveau festival biennal de spectacles internationaux de marionnette contemporaine. Le festival accueillera à cette occasion des œuvres de grand plateau pour les adolescent·e·s et les adultes.

Plus d'infos : [mfest.fr](http://mfest.fr)

### Journée Mondiale de la Marionnette 2023

C'est le moment de se préparer pour cet événement qui se tient le 21 mars de chaque année dans le monde entier. Pour 2023, l'UNIMA propose comme thème en fil rouge, celui de la forêt, en écho aux préoccupations de l'UNESCO sur la déforestation. L'occasion de faire respirer bois et feuilles, pantins et matières, pour faire exister la marionnette dans le monde entier sur cette journée !

Plus d'infos : [unima.org](http://unima.org)



© Odradek Pipelle-Nogé

4 AU 7 AOÛT | MIREPOIX > FESTIVAL MIMA

## Dans le mur Exposition

Conçue par les marionnettistes qui composent la FAMO (Fédération des Arts de la Marionnette en Occitanie), l'exposition *Dans le mur* est composée d'une vingtaine de boîtes aux dimensions identiques, contenant des marionnettes, objets, images, créées chacune par les marionnettistes et évoquant leur univers artistique.

Cette exposition, inaugurée lors de la Journée Mondiale de la Marionnette 2021, est une première action fédératrice des artistes et structures de la région.

Plus d'infos : [famo-marionnette.fr](http://famo-marionnette.fr)  
[facebook.com/Famo.marionnette](https://facebook.com/Famo.marionnette)

## THEMAA La Marionnette dans tous ses étés !

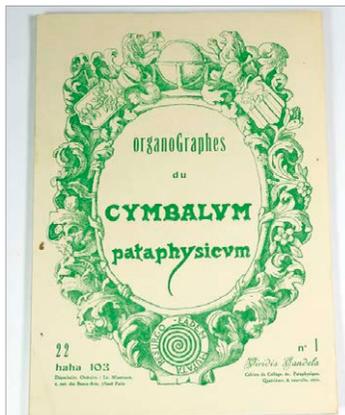
### L'agenda marionnette de l'été 2022

Cette année, **THEMAA** renouvelle sa carte illustrée regroupant les actualités de ses adhérent·e·s durant les festivals de l'été. Il suffira au public de flasher un QR code au dos de la carte pour consulter les dates des événements sur le site de **THEMAA**. Dans les festivals, dans la rue, sur la plage, à la campagne, à la montagne, matin, midi et soir... Les marionnettes sont partout ! Retrouvez cette carte sur les festivals cet été !

Plus d'infos : [thema-marionnettes.com/la-marionnette-dans-tous-ses-etes-2022/](http://thema-marionnettes.com/la-marionnette-dans-tous-ses-etes-2022/)



© Luce Amoros



EN DIRECT DU PAM

**Organographes du cymbalum pataphysicum, n°1 - 22 haha 103 - À la recherche du temps futur**

1975, revue consultable à l'Institut International de la Marionnette

Accès à la notice :

<https://bit.ly/307Klve>

Accès au portail :

<http://lelab.artsdelamarionnette.eu>



© Louis Cadros

14 AU 18 SEPTEMBRE | CHARLEVILLE-MÉZIÈRES

## Un nouveau Temps d'M

Entre deux éditions du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières, venait se glisser jusqu'en 2020 le J-365, temps fort de la marionnette organisé comme une mise en bouche du prochain festival. Cet événement, qui se développe de biennale en biennale, devient Temps d'M et garde, à l'instar de son parent le FMTM, une belle ouverture sur le monde, avec

10 nationalités représentées parmi les 15 équipes artistiques accueillies. Temps d'M proposera pendant ces cinq jours des spectacles, une exposition, des ateliers, des rencontres professionnelles et des « hybridités », restitutions de 10 jours de recherches entre des marionnettistes et des artistes d'autres disciplines.

Plus d'infos : [festival-marionnette.com](http://festival-marionnette.com)

## 3 QUESTIONS À Fleur Lemerrier

Constructrice, directrice artistique de la compagnie Fleur Lemerrier

PAR | MATHIEU DOCHTERMANN

**Le groupe des constructrices au sein de THEMMA travaille depuis plusieurs années sur la dénomination de son métier. Pourquoi cette démarche vous a-t-elle semblé nécessaire ?**

On avait lancé le groupe de travail à la suite du remplacement du DMA marionnettiste (Diplôme des métiers d'art) par le DNSP comédien (Diplôme national supérieur professionnel) : on avait très bien senti que notre métier risquait de subir une sorte d'invisibilisation ontologique, puisque l'idée même de construction disparaissait avec la mention « acteur-marionnettiste ». Le DNSPC n'évoquait plus qu'une légère initiation. Nous avons voulu défendre les métiers de la construction. Il s'agissait préalablement de se mettre d'accord sur ce que recouvraient ces métiers, en termes de savoirs et de savoir-faire. Nous avons donc travaillé à faire un état des lieux, et à établir des fiches-métiers précises, tout en ayant conscience qu'entre nous, nous n'utilisions pas les mêmes mots pour nous désigner. Nous étions très éloigné-e-s les un-e-s des autres. Mais, au fur et à mesure du temps, nous avons réussi à nous mettre d'accord sur les dénominations.



© Fougère

**Pourquoi cela est-il important ?**

La transformation du DMA pouvait faire craindre que l'enseignement de la construction soit délaissé. Et nous avons constaté que l'absence de dénomination des métiers de la construction dans les documents officiels, notamment les conventions collectives nationales (CCN), rend difficile pour les professionnel-le-s de se faire déclarer sous leur vrai métier : beaucoup sont déclaré-e-s comme accessoiristes, décorateur-ices ou plasticien-ne-s. Cela implique d'autres contraintes comme, par exemple, la reconnaissance des maladies professionnelles spécifiques, notamment celles liées à l'exposition à des émanations toxiques. Mais pour pouvoir être inscrit-e-s dans un document, il faut d'abord savoir comment se nommer : d'où ce chantier. Depuis, nous avons réalisé que la démarche que nous avons initiée pourrait avoir des conséquences bien plus importantes. Pour résumer, il y a deux manières dont la révision des textes pourrait se faire. La première consiste à faire un « toilettage » *a minima* en introduisant nos métiers à la marge de l'existant. La seconde consiste à demander la rédaction d'un nouveau « titre » dans les CCN, spécifique aux artistes

de la marionnette, comme il en existe un pour les artistes de cirque. Cela impliquerait toute la filière marionnette, et exigerait que l'on pense à tous ces métiers et à toutes ses spécificités. Les enjeux seraient énormes.

**Où en êtes-vous de ces démarches ?**

L'aboutissement de la réflexion sur le nom s'est fait en septembre 2021 à Charleville-Mézières. Nous avons retenu une liste de cinq termes à la suite d'un travail de collecte et d'enquête, à l'issue duquel deux dénominations ont finalement été retenues : constructrice-marionnettiste et concepteur-ice-marionnettiste. Dans la continuité de ce processus de maturation, nous avons fait une demande d'intercéder pour inscrire les métiers de la construction dans la CCNEAC (Convention Collective Nationale des Entreprises Artistiques et Culturelles) et la CCNESPSV (Convention Collective Nationale des Entreprises du Secteur Privé du Spectacle Vivant) auprès des syndicats représentatifs (employeurs et salariés). Nous avons déjà rencontré le SYNDEAC, la CGT et la CFDT. C'est cette dernière qui, la première, a attiré notre attention sur le fait qu'inscrire le métier dans les CCN pouvait mener à une reconnaissance pour tout le secteur marionnette. Les prises de contact se poursuivent.

**THEMAA AUTOMNE 2022** | BRETAGNE, GRAND EST, HAUTS-DE-FRANCE  
ET ÎLE-DE-FRANCE

## Lancement du 3<sup>e</sup> et dernier cycle des Rendez-vous du Commun !

**Les réflexions du 3<sup>e</sup> cycle des Rendez-vous du Commun viennent de s'ouvrir dans les régions Bretagne, Grand Est, Haut-de-France et Île-de-France autour de la thématique *Créer et se créer : Parcours de vie de marionnettiste, créer à la dimension d'une vie humaine, de citoyen.***

D es temps de travail et des rencontres publiques seront organisé-e-s dans chacun de ces territoires jusqu'à la fin de l'année 2022 sur des questions telles que la formation, l'insertion professionnelle, la transmission, les métiers de l'accompagnement, les réseaux. Selon les réalités de chacun des territoires et en coconstruction avec les acteur-ric-e-s qui les composent.

Les acteurs et actrices de la région Grand Est se retrouvent à Charleville-Mézières le 15 septembre à l'occasion de Temps d'M (temps fort de la marionnette anciennement nommé le J-365) ainsi qu'au Théâtre de Saint-Dié des Vosges fin novembre. Pour la Bretagne, ce sera au Rheu, le 6 octobre, lors de Panique sur zone, première édition de la version locale de Panique au Parc puis, pour les Hauts-de-France, le M Fest, nouveau temps fort de la marionnette organisé par le Tas de Sable-Ches Panse Vertes, accueillera la rencontre le 12 octobre. L'Île-de-France conclura ce cycle le 30 novembre à l'occasion des Plateaux Marionnettes, temps fort professionnel à l'initiative des trois Lieux-compa-



gnies missionnés pour le compagnonnage marionnette (LCMC) franciliens : le théâtre aux Mains Nues, le théâtre Halle Roublot et La Nef. Les formes et les contenus de ces rendez-vous automnaux sont actuellement en cours de création et vous seront dévoilés très prochainement.

Plus d'infos : [www.themaa-marionnettes.com](http://www.themaa-marionnettes.com)

## Les bourses AVIAMA Marionnettes et Mobilité 2022

E n 2022, l'Association internationale des villes amies de la marionnette (AVIAMA) a reçu 20 demandes de soutien provenant d'artistes marionnettistes et de chercheur-se-s d'Espagne, de France, de Belgique, de République tchèque, de Slovénie, de Pologne, d'Ukraine, du Canada et du Mali. Le jury, garant des orientations choisies par les villes membres de l'AVIAMA, a sélectionné cinq projets qui, grâce à la marionnette, apportent des réponses en termes de valorisation du patrimoine culturel, d'intégration du numérique et de l'innovation, de projet éducatif et d'inclusion sociale. Les lauréats se verront attribuer une bourse AVIAMA de 2 000 € pour mener à bien leur projet :

- *Marionnettes de poignets* – porté par Vitaly Golub et Karina Golub (Ukraine)
- *Tournée de femmes marionnettistes* – porté par la compagnie Nama (Mali)
- *Comment je me suis transformée* – par l'artiste Marina Simonova (France-Russie)
- *City of Lights* – porté par le Teatr Lalek Guliwer (Pologne)
- Une cinquième bourse de 2 000 € est réservée pour une artiste marionnettiste afghane.

Plus de détails sur les projets : [aviama.org](http://aviama.org)

**18 SEPTEMBRE** | CHARLEVILLE-MÉZIÈRES > ESNA

## La 13<sup>e</sup> promotion de l'ESNA

© Christophe Loiseau



L es 16 étudiant-e-s de la 13<sup>e</sup> promotion de l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNA) participeront à l'événement Temps d'M avec la reprise du travail mené avec la compagnie Papier Théâtre à partir du texte *Les feux de poitrine, cinq fêtes pour rester vivants* de Mariette Navarro (édition Quartett). Cette création a été menée avec Narguess Majd et Alain Lecucq dans le cadre d'un stage d'apprentissage du théâtre de papier, de la réflexion dramaturgique au jeu et à la manipulation, en passant par la construction. Une proposition réalisée avec la participation de l'ensemble jazz du Conservatoire à rayonnement départemental de Charleville-Mézières.

Plus d'infos : [marionnette.com](http://marionnette.com)

## SUR LA TOILE

### *Le théâtre de marionnette de Lviv*

[REPORTAGE]

Par Eric de Lavarène

Dès le début de la guerre, le théâtre de marionnettes de Lviv a fermé et ouvre ses portes aux populations déplacées qui fuient les combats. Chaque nuit, des dizaines de familles exténuées trouvent un peu de réconfort avant de reprendre la route vers la Pologne ou ailleurs. Les acteur-ric-e-s du théâtre s'impliquent pour aider les enfants à surmonter le traumatisme de cet exil forcé.

Production : Arte

<https://bit.ly/3Qs7has>

### *JERK*

[FILM]

Par Gisèle Vienne

Spectacle emblématique de Gisèle Vienne, elle adapte la nouvelle de Dennis Cooper au cinéma avec Jonathan Capdevielle. Texas, années 70. Le serial killer Dean Corll tue une vingtaine de garçons et réalise à partir de ces meurtres des snuff movies ultraviolents avec l'aide de deux adolescents, David Brooks et Wayne Henley. Désormais condamné à perpétuité, David Brooks, devenu ventriloque et marionnettiste, nous raconte son histoire depuis sa prison où il a imaginé un spectacle.

### *Absence*

[COURT MÉTRAGE]

Par Marc Héricher

Seul au centre d'une place dénudée, un vieil homme s'effondre. Les passant-e-s qui gravitent autour l'évitent, l'ignorent ou lui portent secours. L'intérêt soudain des journalistes pour cet homme nous emporte dans un vortex médiatique grotesque et absurde... Un sublime court-métrage entre sculpture et animation proposé dans le cadre de l'émission Court-circuit sur le thème « Vivre dans un monde de dingues », incluant une rencontre avec le réalisateur.

Production : Arte

[bit.ly/3n1k1ap](http://bit.ly/3n1k1ap)

UNIMA 26 AU 30 AVRIL 2023 | BALI (CONSEIL)

## Conseil 2023 et autres projets à l'UNIMA

Dans un peu moins d'un an se tiendra le Conseil de l'UNIMA. Temps d'assemblée générale intermédiaire de l'organisation, il permet à tous les conseiller-e-s, centres nationaux, représentant-e-s et membres de se retrouver pour échanger autour des grandes orientations de l'UNIMA. D'autres projets et démarches sont également à l'œuvre. Tour d'horizon partiel.



© Dimitri Jagneau

Du 26 au 30 avril 2023, l'UNIMA Indonésie accueillera le Conseil de l'UNIMA à Bali. Deux ans après le Congrès, ce temps fort de l'association permettra aux instances dirigeantes et aux 16 commissions de travail de présenter leur rapport intermédiaire. Ce moment sera aussi l'occasion d'échanger et de débattre autour d'idées, de besoins et d'orientations proposées par l'ensemble des participant-e-s. Un programme de spectacles et d'activités culturelles ainsi qu'un séminaire de recherche seront proposés en parallèle du Conseil. Cette assemblée est ouverte à tou-te-s les membres des Centres nationaux. Il devrait également être possible d'y participer sous forme numérique.

### Répertoires et enquêtes

Le site de l'UNIMA dispose de différents annuaires qui vont prochainement être actualisés et complétés, pour certains. La commission des festivals internationaux a effectué un important travail de mise à jour, vérifiant auprès d'une centaine de festivals internationaux de marionnettes dans le monde s'ils étaient toujours actifs.

Deux démarches d'enquête sont également à l'œuvre. La commission formation professionnelle analyse les résultats d'une enquête internationale qu'elle a menée sur les formations professionnelles longues à la marionnette, en école, université, ou sous d'autres formes. La commission patrimoine, musées et centres de documentation, a lancé en avril dernier une enquête pour recenser et obtenir des

informations sur les lieux de patrimoine, musées, collections et traditions dans le monde.

### Formation et pédagogie

Membre d'un consortium de partenaires en Europe, l'UNIMA participe au projet EVOC, piloté par le Tas de Sable-Ches Panses Vertes, qui regroupe des partenaires en France, en Italie, en Slovénie, en Belgique, en Espagne et en Grèce. En discussion depuis 2020, ces partenaires ont obtenu un fond européen pour développer une expérimentation autour d'un cycle de formation sur les dramaturgies de la marionnette et pour mener une réflexion autour de la pédagogie et de la professionnalisation des jeunes artistes dans les différents pays.

La commission formation professionnelle de l'UNIMA propose, par ailleurs, un cycle de conférences en ligne, Puppentraining, invitant à rencontrer des structures de formation dans le monde.

Plus d'infos sur l'ensemble de ces projets : [unima.org](http://unima.org)

### Solidarité avec l'Ukraine

Plusieurs commissions au sein de l'UNIMA travaillent à répondre de différentes manières à la situation en Ukraine. Une aide d'urgence est en place et a permis d'aider financièrement des artistes et leur famille ainsi que des étudiant-e-s ; une liste de ressources vers lesquelles les personnes réfugiées ou encore sur place peuvent se tourner ; des réponses concertées entre Centres nationaux sont en cours.

Plus d'infos : [unima.org](http://unima.org)

## PUBLICATIONS



### L'Énigme du jongleur

Sylvie Nicollet, Jorge Diamant, Dominique Sabourdin-Perrin

*La Chanson de Roland*, ce texte du IX<sup>e</sup> siècle, n'a cessé d'interroger l'histoire et la littérature. L'auteur en est-il réellement Turolf ? Qui a transmis cette chanson de geste, et comment ? Le dramaturge Gaston Baty a fait allusion à une transmission de texte par le théâtre de marionnettes. Qui actionnait les poupées et leur faisait réciter le texte ? Un jongleur ? À quel moment les trouvères et troubadours ont-ils pris la relève ? Cet ouvrage revisite l'esprit et l'histoire de ce grand texte, tentant de résoudre l'énigme du jongleur de *La Chanson de Roland*.

Éditions L'Harmattan, 1 mars 2022



### La petite baraque foraine

À l'affiche de la petite baraque foraine : *Et si vous nous étiez contée*. Huit tableaux animés, pendant lesquels une ville érigée à

la vue des spectateurs est engloutie en direct, dans une mise en scène plurielle mêlant sons, bruitages et lumières. Les personnages vivent et commentent le spectacle, lutins et silhouettes s'initient à une tragi-comédie. Ouvrage destiné à être joué par les 8-12 ans en atelier scolaire ou en théâtre amateur. La petite baraque foraine a été sélectionnée dans le cadre du concours international et francophone « Vivons les mots 2021 », pour être éditée dans la collection « En scène » des éditions L'Harmattan.

Édition L'Harmattan, collection En scène, 30 mai 2022



### Quand les villes (re)politisent la culture

La revue l'Observatoire n°59

Coordonnée par :

Guy Saez, Vincent Guillon, Lisa Pignot

Ce numéro de la revue *L'observatoire* s'attache à prendre le pouls, à hauteur des villes, de nouvelles manières de fabriquer des politiques culturelles. Des politiques municipales participatives aux stratégies orientées vers la proximité et le bien vivre territorial, de nouvelles démarches basées sur la coopération, le décloisonnement et l'expérimentation voient le jour. Comment dans un contexte de densification d'équipements et d'événements culturels, confrontées à une saturation budgétaire, les villes peuvent-elles lancer de nouvelles initiatives ?

*L'Observatoire, la revue des politiques culturelles*, n°59 printemps 2022

## CONVERSATION

# ÉLARGIR LES IMAGINAIRES DE LA MARIONNETTE

Tel un arbre puisant sa force dans ses racines et déployant ses branches vers l'horizon, les deux aventures qui nous sont partagées dans cette conversation tendent à continuer de renouveler les arts de la marionnette en s'appuyant sur ses fondements. Fondement de son identité en tant qu'art et par la pratique expérimentale pour nos explorateurs pataphysiciens de l'OUMAPO – Ouvroir de Marionnette Potentielle – les marionnettistes Gilles Debenat et Cristof Hanon ; fondement des œuvres et textes écrits pour la marionnette en Europe de l'Ouest depuis le 17<sup>e</sup> siècle pour le chercheur Didier Plassard dans le cadre du projet ERC PuppetPlays. Deux cheminements qui, loin de rester parallèles, s'entrelacent.

**MANIP** : Didier, vous avez démarré un travail important de recherche financé par l'Union Européenne avec, pour objet principal, de constituer un répertoire européen des pièces écrites pour la marionnette du 17<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui en Europe de l'Ouest. Pouvez-vous nous expliquer ce qui vous a poussé à entreprendre cette recherche à cette échelle ?

**DIDIER PLASSARD** : L'échelle européenne donne plus de sens : elle fait apparaître des convergences et des circulations. Le projet ERC *PuppetPlays* couvre le Royaume-Uni, la France, l'Espagne, le Portugal, l'Italie, la Suisse, l'Autriche, l'Allemagne, la Belgique, le Luxembourg et les Pays-Bas. Les spectacles de marionnettes, dans ces pays, ont une histoire commune qui s'est développée de façon presque simultanée, dès le 17<sup>e</sup> siècle, grâce aux troupes itinérantes qui diffusaient la *commedia dell'arte* et le personnage de *Pulcinella* dont dérivent Polichinelle en France ou Punch en Angleterre. Notre projet n'est pas de recenser tous les textes écrits pour les marionnettes depuis cette époque, mais de faire apparaître un répertoire d'œuvres originales et représentatives d'un genre, d'un mode de manipulation, d'un courant esthétique, etc. Cela implique un gros travail de sélection. Les ressources disponibles sont en effet très déséquilibrées ! En Italie, en Allemagne ou en France, dans les musées, les bibliothèques, les archives ou les collections privées, on trouve sans exagérer des milliers de textes. En Espagne, au Portugal ou même en Angleterre, quelques dizaines seulement... Cela nous amène à réfléchir à ce qu'est l'écriture pour la marionnette, aux traces qu'elle a laissées, mais aussi aux façons de présenter cet héritage culturel commun et pourtant si méconnu.

**MANIP** : Comment déterminez-vous qu'une pièce a été écrite pour la marionnette ? Partez-vous des spectacles réalisés ? Des indications des auteurs ?

**D.P.** : Il faut croiser les stratégies. Il y a en premier lieu les indications portées sur les textes, y compris sur des manuscrits



GILLES DEBENAT



CRISTOF HANON



DIDIER PLASSARD

des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles pour les théâtres des foires parisiennes, par exemple. Pour chaque domaine, nous sollicitons des spécialistes et suivons leurs conseils. Nous interrogeons également des compagnies et des auteurs qui travaillent aujourd'hui. D'ailleurs, les cloisons ne sont pas si étanches : nous trouvons beaucoup de textes pour acteurs et marionnettes, presque à toutes les époques. Ce que nous cherchons à comprendre, c'est comment la marionnette est utilisée, et surtout dans quel but, en particulier lorsque les textes invitent plusieurs modes de figuration sur scène. Quel type de rôle lui confie-t-on ? Que lui demande-t-on de faire ? Souvent, aujourd'hui, elle représente des figures non-humaines – des animaux, des allégories, des idées abstraites, des objets qui s'animent... La scène du théâtre de marionnettes contemporain est celle où se rencontrent les humains et les non-humains.

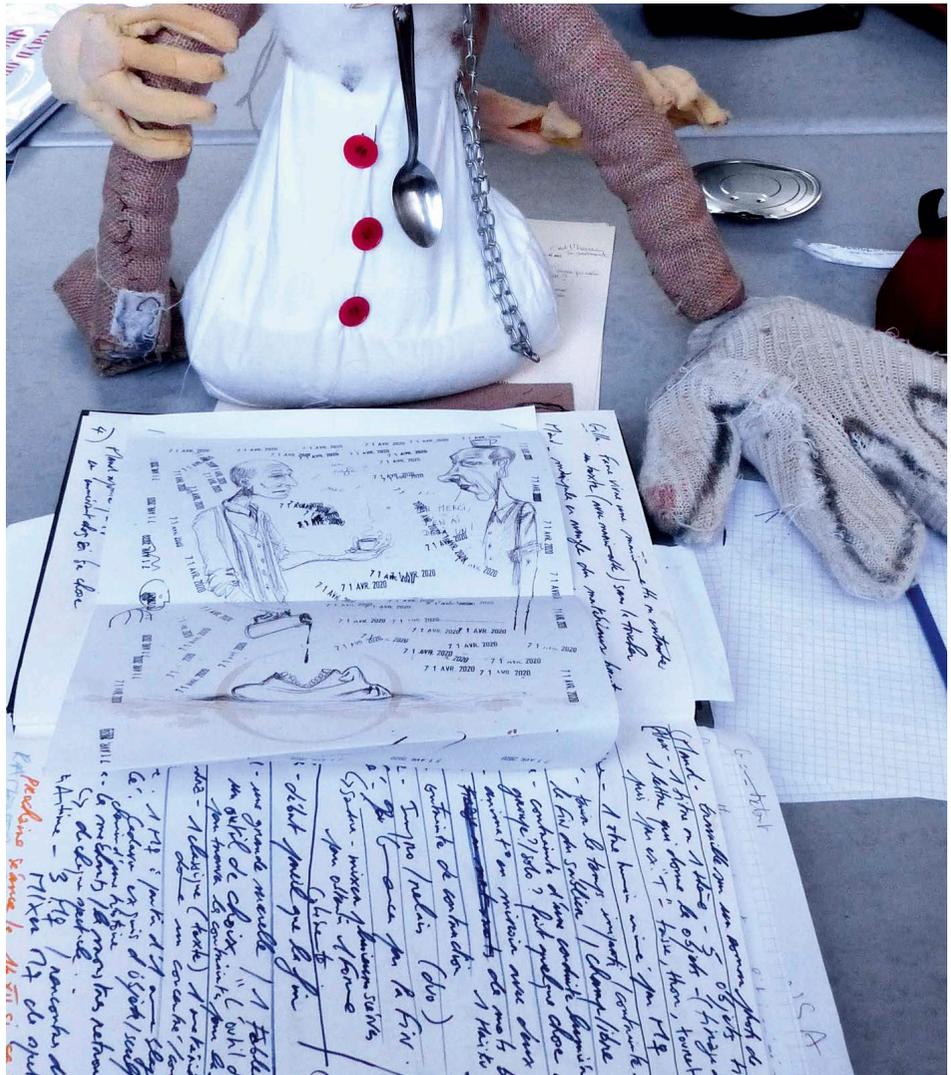
**MANIP** : Comment appréhendez-vous l'énorme travail de classification ? Par période ? Par pays ? Par genre littéraire ? Car il ne doit pas y avoir que du théâtre...

**D.P.** : La base de données permet plusieurs modes de classification. Tout d'abord, nous décrivons très finement chaque texte sélectionné. Nous donnons toutes les informations : où le trouver, comment il a été écrit, à quel moment, par qui, pour quel public. La description de chaque texte comporte une notice de présentation, la liste complète des personnages, un résumé de l'action, des références sur son édition et sa représentation. Puis viennent d'autres éléments de description : les indications de genre (comédie, mélodrame, féerie...), les techniques d'animation, les registres d'expression (comique, merveilleux, grotesque...), les procédés théâtraux (monologue, aparté, apparition...), des mots-clés thématiques. Nous faisons en sorte que les usagers puissent circuler à l'intérieur de ce répertoire et qu'ils découvrent toute une série de possibilités de rebonds. On s'aperçoit ainsi de l'incroyable diversité de ce répertoire. L'idée de nous faire dialoguer avec l'Oumapo a donc du sens parce que, dans un cas comme dans l'autre, il s'agit d'élargir

l'imaginaire de la marionnette. *PuppetPlays* montre tout ce à quoi elle a pu servir, et l'Oumapo ouvre le champ des possibles à venir.

**MANIP** : Les différents registres d'expressions et procédés théâtraux inspireront peut-être des pistes de travail ludiques pour un Oumapo. Depuis un an, Cristof, Gilles, vous entreprenez une démarche de recherche autour d'un Ouvroir de Marionnette Potentielle. Le but du groupe qui a fondé l'Oulipo était d'aller à la découverte de nouvelles potentialités du langage et de moderniser l'expression à travers des jeux d'écriture. Et vous, quel but vous donnez-vous avec cet Oumapo ?

**CRISTOF HANON** : Nous avons commencé cette aventure de façon ludique. C'est parti de l'envie de se rencontrer, entre quatre compagnies. Opérant au sein d'esthétiques et d'univers différents, nous souhaitons nous retrouver sur une pratique en commun. Nous sommes sept acteurs, actrices et marionnettistes et, après avoir réfléchi sur la manière dont nous pourrions le faire, nous avons choisi la forme Oumapo car Gilles et moi nous intéressions beaucoup à l'Oubapo, la version bande dessinée. Nous sommes tout de suite rentrés dans le vif en proposant une série de contraintes puis on s'est mis en pratique. On a fait une dizaine de séances de recherche depuis un an. Pour chaque séance, un duo est tiré au sort et doit créer pour la séance suivante une petite forme de 90 secondes à trois minutes avec une marionnette. Ils n'ont pas de contraintes mais il faut que ça mette en jeu quelque chose d'autre que soi. Il y a forcément au minimum un objet.



© Gilles Debenat & Cristof Hanon

Registre oumapien

« Il s'agit de chercher des endroits étranges, de drôles de limites. »  
**Cristof Hanon**

**GILLES DEBENAT** : Une marionnette ou un objet marionnettique ouvre la séance avec le duo. Ensuite un greffier tiré au sort note tout ce qui se passe pendant la séance. À la fin de chaque séance, une ou deux personnes sont tirées au sort pour préparer la séance suivante et amener des contraintes sur lesquelles on va s'amuser pendant une heure, un après-midi, tout dépend. On essaie d'avoir une régularité mensuelle.

**MANIP** : L'écrit entre-t-il en jeu ?

**G.D.** : C'est une des possibilités explorées. J'ai un exercice en mémoire, par exemple, où chacun-e devait écrire pendant un quart d'heure sa définition de la marionnette, puis on mélangeait et on répartissait. À partir des définitions des un-e-s et des autres, il fallait que chacun-e crée une petite forme avec une marionnette ou un objet animé. Nous avons également écrit des textes à la manière de l'Oulipo, en omettant certaines lettres. Mais nous essayons autant

que possible de nous donner des contraintes vraiment spécifiques au domaine de la marionnette. Par exemple, faire une petite forme avec une partition de mouvements à intégrer dans une forme : une marionnette qui se lève, qui s'assoit, qui se gratte la tête... Intégrer cette partition et faire en sorte qu'elle ait un sens dans ce qu'on propose.

**D.P.** : La particularité du média marionnettes, c'est la rencontre d'un objet, d'une matière avec une parole. Avez-vous pensé à des contraintes comme celle d'imposer un objet, un texte, une question? L'agencement même de ces éléments peut-il servir de contrainte ?

**G.D.** : Nous préparons notre premier festival oumapien. Cristof et moi sommes les regards extérieurs, les guides de l'événement. Quatre binômes seront répartis dans quatre établissements scolaires de Redon pour une semaine. Ils auront dans leur sac de répétition des marionnettes que nous aurons choisies, une scénographie, un texte et des contraintes, puis ils auront la semaine pour créer une petite forme de 10 à 15 minutes. Le jeudi, par exemple, ils devront prendre un article de journal de leur choix dans le quotidien du jour et l'intégrer dans leur spectacle. Donc, effectivement, on intègre ce genre de contraintes.

**C.H.** : Nous allons choisir des textes qui ne sont pas écrits pour le théâtre ou pour la marionnette en tant

que tels. Il y aura également des objets imposés et des choses que les binômes auront en commun de façon à ce que le-la spectateur-riche puisse s'amuser à retrouver des éléments similaires au travers des interprétations diverses qui en seront faites.

**G.D.** : Les spectateur-riche-s seront informé-e-s des contraintes qui auront été données pour être dans une sorte de jeu tout au long de la soirée. Le fait qu'il y ait du public change un peu l'approche.

**C.H.** : Pour revenir sur la première question, celle du cap, je crois qu'il y a l'envie de bousculer. Bousculer nos façons d'écrire, nos façons de faire. Sans avoir pour autant le sentiment de ronronner dans nos écritures, il s'agit de chercher des endroits étranges, de drôles de limites. Parce que faire un Oumapo, c'est compliqué, ça pose tout de suite plein de questions : Qu'est-ce qu'une contrainte de fabrication ? Comment l'appréhender quand on a peu de temps ? Quelle temporalité ça pose ? Qu'est-ce que ça fait de se retrouver avec un bras en moins pour animer ou pas de main du tout ?

**MANIP** : Didier, cela résonne-t-il avec des éléments que vous avez pu trouver dans vos recherches ?

**D.P.** : La notion même de contrainte peut être inter-

rogée. D'une certaine façon, les processus de création dans le théâtre de marionnettes ont toujours été sous certains régimes de contraintes : économiques, politiques, religieuses... Le choix de la marionnette, en lui-même, a longtemps été contraint par les interdits ou les monopoles qui régissaient le théâtre d'acteurs. Dans une démarche plus expérimentale, les avant-gardes du 20<sup>e</sup> siècle ont exploré le potentiel des formes brèves d'écriture, des accidents du langage et des contraintes de l'objet. Mais nous n'avons pas rencontré, à ce jour, d'équivalent des contraintes oulipiennes.

**MANIP** : Vous organisez notamment, dans le cadre de *PuppetPlays*, des laboratoires d'expérimentation dramaturgique. Comment viennent-ils nourrir votre recherche ?

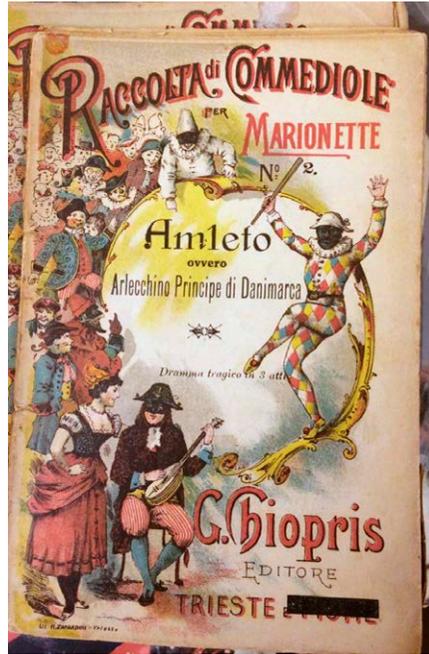
**D.P.** : Lors du premier laboratoire, conduit par Alban Thierry avec des étudiants et étudiantes de l'Université Paul-Valéry Montpellier 3, il s'agissait de mettre à l'épreuve des textes pour Polichinelle du 18<sup>e</sup> siècle avec la technique de manipulation pour laquelle ils avaient été écrits : la marionnette à tringle et à fils. Cela nous a permis de comprendre comment le jeu avec ce type de marionnettes pouvait nourrir le comique du texte. Pour le deuxième laboratoire, toujours avec des étudiants et étudiantes, la compagnie portugaise A Tarumba a travaillé en théâtre d'ombres sur de brefs scénarios futuristes de Fortunato Depero qui n'avaient jamais été joués. Il s'agissait donc là, au contraire, de tester ces histoires pour voir comment elles résonnent aujourd'hui – ce qui est le propre de toute création théâtrale.

« Si le théâtre de marionnettes hérite d'une histoire de plusieurs siècles, son rôle n'a cessé de se transformer. »

Didier Plassard

**MANIP** : De ce que vous avez pu observer, pourrait-on dire qu'il y a des textes ou des approches qui ont pu influencer l'approche actuelle du spectacle de marionnettes ?

**D.P.** : L'hypothèse que nous cherchons à vérifier est que, si le théâtre de marionnettes hérite d'une histoire de plusieurs siècles, son rôle n'a cessé de se transformer. Pourquoi, aujourd'hui, utilise-t-on la marionnette ? Les raisons ne sont plus du tout les mêmes qu'au 17<sup>e</sup> ou au 18<sup>e</sup> siècles, où il s'agissait surtout de contourner les interdits frappant le théâtre d'acteurs, ou qu'au 19<sup>e</sup> siècle où le public visé était majoritairement populaire. Pendant les deux premiers tiers du 20<sup>e</sup> siècle, les marionnettistes ont trouvé une légitimité en se tournant massivement vers l'enfance. Aujourd'hui, la marionnette est d'abord un instrument théâtral qui enrichit le travail de l'acteur. Il y a un supplément d'imaginaire, d'expressivité, d'intelligibilité apporté par la marionnette. Nous essayons de reconstituer les étapes de ces mutations qui ont vu la marionnette, née comme le théâtre de celles et



Amleto ovvero Arlecchino Principe di Danimarca

ceux qui n'allaient pas au théâtre, devenir l'un des langages de la contemporanéité. Pour l'instant, notre hypothèse est celle d'un tournant entre la fin du 19<sup>e</sup> siècle et le début du 20<sup>e</sup>, lorsque la marionnette a commencé d'être regardée comme un objet troublant, « étrangement inquiétant », dirait Freud.

À cette époque, le fait qu'une marionnette semble bouger d'elle-même a commencé de prendre une valeur poétique et émotionnelle intéressante. C'est pour cela que la modernité de la marionnette est d'abord passée par les arts plastiques et la dimension visuelle. Mais c'est aussi une grande difficulté à laquelle nous essayons de répondre : comment est-on passé d'un théâtre dramatique dont les seuls interprètes visibles sont des marionnettes, à un langage complexe où la valeur d'objet de la marionnette parle autant au public que ce que la pièce raconte ? C'est l'émergence d'une dramaturgie visuelle, dans laquelle la fabrication de l'objet et sa manipulation sont porteuses d'émotions et de significations. Il nous faut donc nous pencher assez profondément dans l'étude de l'écriture théâtrale afin de commencer d'écrire une histoire qui n'a jamais été écrite. Nous ne savons rien. Des pans entiers de l'histoire du théâtre de marionnettes sont méconnus, très mal connus ou complètement oubliés. Il nous faut chercher ce qui se raconte avec la marionnette.

**MANIP** : C'est très intéressant, et c'est finalement se questionner sur l'évolution de la perception par les publics. Gilles, Cristof, comment appréhendez-vous leur rôle, leur place dans votre démarche ?

**C.H.** : Ce que vient de dire Didier sur ce qu'un spectacle pouvait produire m'évoque aussi l'aspect émotionnel. Cette dimension intemporelle de l'humain face à une marionnette qui traverse le temps. Nous souhaiterions que les gens puissent nous inviter à provoquer des choses. Nous avons choisi de travailler dans les établissements scolaires pour que les élèves

de 8 à 14 ans puissent venir voir le laboratoire en cours jusqu'au vendredi, jour où ils verront le fruit du laboratoire. En parallèle, nous leur proposons d'imaginer des contraintes à nous donner que le public du festival va tirer au sort pendant l'événement. De ces deux ou trois contraintes tirées au sort, nous aurons, Gilles et moi, le temps du parcours – 1h30 – pour créer une forme. Il s'agit de lancer une dynamique de participation, d'échange, de jeu et pourquoï pas d'écriture avec le public.

**D.P.** : Comme disait Marcel Duchamp, c'est le regard qui fait le tableau. Chaque spectateur et chaque spectatrice va, dans son imaginaire, prolonger de manière totalement surprenante ce que vous aurez produit.

« Nos rendez-vous mensuels sont un peu des espaces d'errance marionnettique. »

Gilles Debenat

**MANIP** : Pouvez-vous me dire, les uns, les autres, comment vous voyez le développement de vos recherches ? Vers quoi vous tendez ?

**D.P.** : Pour nous, il s'agit de donner en partage un patrimoine méconnu et, par là, d'apporter notre contribution à la reconnaissance publique des arts de la marionnette comme expression majeure de l'art, de la modernité, et comme une partie intégrante de l'histoire du théâtre. Notre plus grande ambition, finalement, ce n'est pas de participer à une réécriture de l'histoire de la marionnette, mais bien à celle du théâtre tout court, en montrant par l'étude des textes que les arts de la marionnette en constituent une branche indissociable. Et, ainsi, de réfléchir à cette immense question : à quoi sert le théâtre dans une société ? Ce qui me fascine dans la marionnette, c'est la continuité des instruments et la discontinuité des usages. Tout se transforme. On le voit bien aujourd'hui, avec l'arrivée de nouvelles générations d'artistes qui circulent librement entre théâtre de marionnettes et théâtre d'acteurs.

**C.H.** : Nous, ce serait de garder bien vivante, vivace, active, la créativité, l'inventivité. Faire attention à sortir des rails un peu rigides des injonctions à la production, à la création, à rendre des comptes. Faire œuvre pour la cité, inviter les gens à découvrir, à rencontrer, à s'impliquer, peut-être à écrire. Activer ce laboratoire de recherche, d'imaginaire, bousculer et continuer à rendre vivante la marionnette. Elle est vivante mais il faut continuer d'agir.

**G.D.** : Pour le futur de l'Oumapo, j'aime bien nos rendez-vous mensuels. Ce sont un peu des espaces d'errance marionnettique que j'aimerais continuer. Le festival est un premier cap et, par la suite, j'aimerais développer des ateliers oumapiens, créer un catalogue des contraintes, croiser les autres Ouxpo et ouvrir l'Ouvroir à toutes et tous. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR EMMANUELLE CASTANG  
LE 2 MAI 2022

## FIGURES, MYTHES ET MARIONNETTES

MORTELLE *VERSUS* IMMORTELLE

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

**La marionnette habite cette tension animé/inanimé, symboliquement vie/mort. Selon Camille Trouvé, « la marionnette concentre en elle les interrogations de l'homme sur le rapport entre l'animé et l'inanimé. Les Mythes sont eux aussi hantés par la mort. La marionnette porte en elle l'idée qu'il y a de l'animé dans l'inanimé (on donne vie à un objet inerte) et donc implicitement que l'inverse existe : il y a de l'inanimé en l'homme. Porter cette matière inerte à la scène interroge notre propre finitude. Il y a à nouveau ici une figure du renversement. Le manipulateur éprouve sa finitude alors que sa marionnette traverse les époques et touche à l'immortalité. C'est sans doute la passivité de la matière qui fait de la marionnette une métaphore saisissante de la condition humaine. Kantor parle de « la souffrance de la matière muette », de la matière méprisée et incomprise par les humains qui se croient foncièrement différents d'elle, méprisent ce dont ils sont eux-mêmes constitués. »**

## Vie et mort à la scène

PAR | LISE GUIOT

É prise de liberté, une marionnette à fils danse, seule en scène, devant son marionnettiste. Elle prend conscience de la présence qui la veille et, lentement, des fils qui l'animent et la lient. Se délivrant des fils, la marionnette se meurt, laissant aller tête, corps et mains. Le Baptiste de Michael Meschke, créé en 1952, le Pierrot de Louis Valdès de 1964, le Pierrot de Philippe Genty en 1974 ont longtemps marqué les mémoires de spectateur-riche-s. En 1945, Marcel Carné avait fait revivre ce personnage dans *Les Enfants du paradis*. Deux interprètes avaient alors fait partie de la distribution : Jean-Louis Barrault interprétait Baptiste et Étienne Decroux incarnait Anselme Deburau, le père. Preuve de cette influence, les marionnettistes construisent un Pierrot blanc et sa célèbre souquenille, cristallisation de l'histoire du mime, sublimation de la libération et mort de la marionnette.

Dans cette scène, quel pourrait être l'intertexte mythologique? Derrière le marionnettiste, Moïra (Fortuna en latin), ou les Moïres (les Parques chez les Romains), tisseuses de la destinée : Klotho file et tisse ; Lachesis tient le fuseau ; Atropos coupe le fil à l'heure fatale de la mort. Derrière la marionnette, l'homme qui sait et tente de se détacher des fils du destin. La marionnette à fils a souvent porté cette lecture de la destinée, mais, meurt-elle vraiment ? Ne fait-elle pas, à l'instar de l'acteur-riche vivant-e, que jouer la mort du personnage ?

Peut-on faire mourir la marionnette, faire mourir le masque ? Est-ce ne plus être à l'endroit d'une manipulation juste ? Est-ce manquer l'animation ? Est-ce ôter la vie à l'objet ? Des marionnettes sont construites et ne vivront jamais la scène. Sont-elles mortes ? Elles restent couchées, assises, en attente peut-être. Leurs matériaux sont parfois réutilisés, transformés... Métaphoriquement, la marionnette est morte. La tuer, serait-ce alors la détruire, pour peu qu'on lui ait prêté une âme ? ■

## Résurrection

PAR | FRANÇOIS LAZARO

J eudi 23 octobre 2014. Mon bras était mort. J'ai tenu mon bras mort dans ma main en attendant qu'il se réveille. J'ai pensé à Pinocchio, bien sûr. Pour opérer ma main, le chirurgien a endormi mon bras, mon bras seul. J'évaluais qu'on devait être au milieu de l'intervention lorsqu'il m'a touché l'épaule et m'a dit voilà, c'est fini. On a enlevé le champ opératoire, comme un castelet qui s'efface et ma main est apparue tenue par la main de l'assistant. J'étais toujours allongé. Elle est apparue, comme on apparaît au théâtre, sous la lumière violente du bloc opératoire. Soudain elle a été présente. L'assistant du chirurgien m'a confié ma main en me conseillant de la tenir sans la lâcher. Elle aurait pu tomber.

Mon épaule pouvait bouger, mon bras aussi, légèrement, mais à partir de mon coude, rien. Pas une seule sensation. Mon avant-bras était comme une bûche, comme un morceau de bois inerte et mort. C'est étrange de toucher ses doigts, inertes. Sensation de toucher une sorte de matière caoutchouteuse molle et lourde. Encore plus étrange de ne rien sentir par les doigts endormis en retour.

Plus tard, assis, j'ai soupesé mon bras. Je l'ai tenu comme un objet. J'avais fait cette expérience mille fois dans des exercices de relaxation ou dans des exercices de jeu dramatique. C'est aussi un travail que je propose dans tous les stages que j'organise : « Imaginez que votre bras est coupé de votre épaule à votre poignet et laissez votre main se débrouiller avec son propre poids... ». Mais là, ce que je tenais dans ma main gauche, c'était le vrai poids de mon bras qui, lui, ne sentait rien. Je l'ai touché, palpé... même sensation que lorsqu'on touche un bout de bois. En prenant mes précautions, je me suis mis debout et je l'ai lâché, pour voir. Il est tombé vertical, avec le poids d'un objet, avec la vitesse d'un objet lourd qui tombe, accroché à mon coude, insensible. Je l'ai repris à moi. Plus tard, peu à peu, la sensation est revenue... Mon bras est revenu à lui, ou bien il est revenu à moi... ou c'est moi qui suis revenu à lui ? Et la présence a disparu. Il a été présent tant qu'il a été étranger. Quand il est redevenu mien, il a cessé d'être présent.

Si je sens, je sens et je ne me pose pas de question. Si je ne sens pas, alors je cherche à sentir ce que sent ce corps que je vois, qui m'apparaît. La scène se forme d'elle-même. Ce n'est pas ce corps étranger qui entre en scène, c'est la scène qui surgit autour de ce corps étranger. Peut-être la « présence » n'est-elle que cette irruption du fictif sous mes yeux ?

Le « présent » au théâtre n'est-il pas ce qui est projeté par celui qui assiste à l'apparition ? Rien ne s'est passé. Rien n'a existé. Mais quelque chose est apparu qui a donné une très forte sensation de présence. Une étrange présence. Alors, qu'est-ce qui meurt en vrai, lorsque sur scène la marionnette ou le personnage meurt ? ■



© Amandine Bligait pour Xénos - Masque Thierry Francois

## La mort du masque

PAR | DOMINIQUE BERNSTEIN

Le masque rigide, le masque entier « est » la mort, il est représentation des ombres qui nous frôlent... des ancêtres ? Mais l'immanence qui nous entoure en est la pure négation, la folie du « je consomme » nous a dépossédés des âmes qui nous parlent.

La disparition du masque rigide au théâtre est le mouvement qui nous fait quitter notre centre, qui nous fait oublier qui nous sommes. Il est mouvement vers la logique, vers le « je vais vous expliquer » qui s'avachit sur les fauteuils de velours rouge.

Mais l'esprit a la vie dure, plus dure peut-être que n'est mou le théâtre bourgeois. Artaud – adepte de la glossolalie – nous l'a dit *l'expression vraie cache ce qu'elle manifeste*, et bien, il faut cacher le visage de l'actrice pour la découvrir ; il faut des masques muets pour écouter les voix... « Il a des voix ! » c'est tout ce qu'il faut espérer pour l'acteur si nous voulons retrouver l'essence des mythes, les vrais mouvements, mouvement de l'esprit, mouvement du corps.

Tout l'effort du théâtre est de créer le silence qu'il nous faut pour entendre l'inaudible ; mais comment s'y prendre ? S'enfermer dans les boîtes assourdies par le tissu écarlate ? La question ne se pose pas car Xénos n'y a pas accès. Il nous faut trouver le passage, trouver le temps, trouver le lieu, trouver la faille et les voyageuses prêtes à s'y glisser. Trouver les acteurs qui suivent la même route, leur proposer de faire un bout de chemin ensemble. Acteurs qui agissent sans expliquer, actrices qui écoutent sans bavarder.

Le masque n'est pas si mort qu'il y paraît. ■

## Vie du Bunraku : alchimie des trois arts en présence

PAR | LISE GUIOT

Un assistant cagoulé entièrement vêtu de noir s'enroule dans le rideau qui glisse avec promptitude jusqu'à disparaître à jardin, rendant visible une autre silhouette noire, claves à la main. « *Tozai !* » lance ce dernier. Il annonce la pièce et les noms des artistes, récitant (*tayû*), joueur de *shamisen* (luth à trois cordes) et les marionnettistes principaux. Un bruit sourd de rotation. En quasi-simultanéité avec l'annonce des noms des artistes sous les applaudissements brefs du public, la plateforme tournante – avancée vers le public à droite de la scène – révèle le récitant et le joueur de *shamisen*. L'instrument fait entendre ses premières notes et une marionnette manipulée par trois artistes entre en scène sur le plateau central. La vie de la marionnette s'est glissée dans la subtile « coalition »<sup>①</sup> des artistes du *bunraku*. Il faut insister sur le fait que les artistes partagent le même espace physique afin d'être capables de sentir une synchronicité des respirations « partagées ». Lors d'une représentation du *bunraku* filmée pour un long métrage, le directeur a demandé au récitant et au joueur de *shamisen* d'enregistrer leur narration dans une pièce insonorisée séparément des marionnettes. Les marionnettistes, incluant Yoshida Minosuke III (1933-) se sont opposés à cette idée et ont insisté sur le fait de jouer dans le même espace pour que les marionnettistes sentent les respirations du *tayû* et du joueur de *shamisen*. Les artistes doivent partager la respiration du début à la fin (*a-un no iki*) : « *a-un* » ou « *ahum* » en sanskrit représente une vue du monde du bouddhisme tantrique.

« A » est la première lettre de leur alphabet (douze voyelles) et « un » est la dernière. « *A-un* » fait référence à toute chose dans le monde. Au *sumo*, les deux lutteurs s'élançant quand leur respiration est totalement sereine et qu'ils partagent la même et unique impulsion pour attaquer<sup>②</sup>. Les *tayû*, théoriciens du *jôri*, Uji Kaga no jô et Takemoto Gidayû, disaient qu'une harmonie artistique ne pouvait être atteinte que dans une présence pleine du cœur, soit le partage du souffle. Cela n'est rendu possible que grâce à des années d'apprentissage et d'exercice de la voix, de l'instrument et de la manipulation.

### À la ligne de vie, à l'intérieur de la tête de la marionnette

Un très mince boulon en bambou (M) joignant la tête et le cou, sert d'axe aux mouvements d'inclinaison de la tête. Devant la prise de la tête (E), un petit levier en bambou est appelé la « cheville de tirage » (*hikisen* ou *choi*) (G). S'y accroche un fil dit « fil d'inclinaison » (*unazuki no ito*) (F) qui relie la cheville de tirage (G) au sommet du crâne (J). Le marionnettiste Yoshida Minosuke concède que ce fil est l'équivalent de « la ligne de vie ». S'il casse, le manipulateur principal (*omozukai*) perd complètement le contrôle du mouvement de la tête de la marionnette et la tête pendrait comme morte. À l'intérieur, un fin tube de bambou (I), attaché au bas de la prise de la tête (E), guide les mouvements de la cheville de tirage (G) comme un sillon. Lorsque le marionnettiste principal *omozukai* baisse la cheville de tirage, la dernière

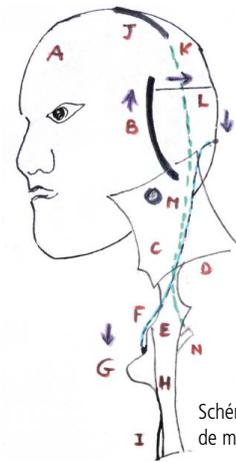


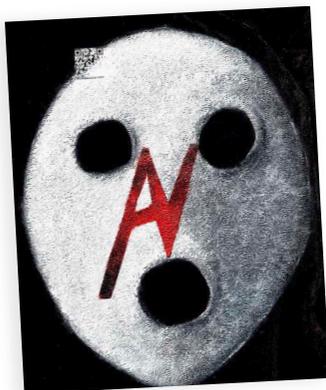
Schéma du mécanisme de manipulation de la tête.

© Dispositif, Michiko Ueno-Herr - Dessin : Gérard Guiot

moitié de la cheville glisse à l'intérieur du tube de bambou, ce qui permet au fil d'actionner les hochements de tête. Lors de la manipulation d'Omiwa, héroïne tragique du quatrième acte d'*Imoseyama* ou *L'Éducation des femmes*, Kiritake Kanjurô, disciple de Yoshida Minosuke, lâche la cheville de tirage (G) qui maintient en tension le fil d'inclinaison (F). La tête est laissée ballante, sans aucune retenue, suivant les spasmes du corps d'Omiwa. Le marionnettiste utilise ce procédé pour signifier l'effondrement psychologique du personnage. ■

<sup>①</sup> Michiko UENO-HERR, *Masters, Disciples, and the Art of the Bunraku Puppeteer's Performance*, (PHD), Manoa (Hawaii), University of Hawaii, 1995, p. 27.

<sup>②</sup> *Ibid.*, p. 50.



# SENS DESSUS DESSOUS

En écho au fil rouge de ce numéro de *Manip*, Roland Shön a fait un pied de nez à notre commande et proposé un texte original, une publication du futur peut-être... Vous trouverez l'introduction en post-scriptum !

PAR | ROLAND SCHÖN

## DE L'ÂNE AU COQ...

« *Quando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí.* »

Quand j'ai voulu évoquer l'absurde que vous m'avez, ainsi qu'à d'autres écrivains (*c'est en forgeant qu'on devient forgeron, et en écrivant qu'on devient écrivain*, Hans Arp) proposé comme prétexte à écrire, je ne sais par quel coq-à-l'âne m'est revenue cette phrase (en espagnol). Italo Calvino, éminent pataphysicien et oulipien, la cite dans un chapitre de ses *Leçons américaines* consacré à la rapidité, à la concision. J'aimerais, quant à moi, rassembler une collection de récits tenant en une seule phrase, voire en une seule ligne si possible. Mais je n'en ai trouvé aucun, à ce jour, qui surpasse celui de l'écrivain guatémaltèque Augusto Monterroso : « *Quand je me réveillai, le dinosaure était toujours là.* »

Et je ne sais par quel saut de carpe au lapin, je me suis alors souvenu d'un autre texte de ce cher Calvino, un texte qui termine son admirable livre consacré aux Villes Invisibles. Il me hante depuis des années. J'aime le relire comme une sorte de mode d'emploi de la vie.

« *L'enfer des vivants n'est pas chose à venir ; s'il y en a un, c'est celui qui est déjà là, l'enfer que nous habitons tous les jours, que nous formons d'être ensemble. Il y a deux façons de ne pas en souffrir. La première réussit aisément à la plupart : accepter l'enfer, en devenir une part au point de ne plus le voir. La seconde est risquée et elle demande une attention, un apprentissage, continuel : chercher et savoir reconnaître qui et quoi, au milieu de l'enfer, n'est pas l'enfer, et le faire durer, et lui faire de la place.* »

L'enfer n'est pas privé de sens logique, absurde. Je le vois plutôt construit par des raisons inhumaines. Pour lutter contre elles, nous avons besoin de règles de vie, celles que Calvino nous suggère par exemple, mais aussi d'outils, tel celui de la pratique du non-sens. Dé-raisonner dévoile l'emprise de ces logiques, permet à l'imagination d'explorer, entre chien et loup, des champs autres que ceux de batailles.

Un ami magicien, Scorpène, raconte dans un spectacle (*Cancre-là*) comment on tarit la spontanéité, ternit l'étonnement des enfants en les incitant à ne se consacrer qu'à l'unique jeu des adultes « Qui a raison ? »

Roland Shön, faiseur d'inutile  
1<sup>er</sup> mai 2022

## Post-scriptum

Je pensais avoir fini ma page d'écriture et puis je me suis rappelé que cet extrait de texte de votre choix serait précédé d'une introduction sur la particularité selon vous d'écrire pour la marionnette (dans son large périmètre). Je ne me défilerai pas, même si c'est le jour pour le faire et même si cette introduction fermera le rideau.

C'est simple, quand j'écris, j'écris et je ne sais pour qui ou pour quoi, ni même souvent pourquoi. J'écris sans doute pour des lectrices ou des lecteurs mais je ne suis pas sûr que mes écritures leur parviendront. Ce qui en sera fait m'importe peu. Une fois lus, ces mots leur appartiennent, à leur tour d'en jouer.

Il n'y a pas de particularité de l'écriture pour marionnette. Mais il y a une particularité de l'utilisation de textes par la marionnette dans son large périmètre (ce terme me semble d'ailleurs relever d'un nombri-lisme dont les marionnettistes ont été longtemps atteints).

Comment, au théâtre, utiliser des textes (dialogues, descriptions d'actions, récits, romans, poésies, essais, lettres, comptes rendus, procès-verbaux, listes, recettes de cuisine, et j'en passe) ? Comment les actrices, les acteurs les feront vivre sur un plateau ? En utilisant seulement leurs corps et leurs voix ? Ou bien en se servant aussi d'objets qui ne sont plus des accessoires mais des partenaires de jeu ? Du théâtre

par objet interposé, que cet objet soit marionnette, ombre, masque, objet récupéré ou détourné, image, et j'outrepasse ?

Quand j'écris, je ne me pose pas ces questions. Je travaille avec les mots, je les fais dé-résonner d'avec ceux que le monde me crie dans les oreilles. Je n'y prends pas que du plaisir. Une sorte de douleur exquise comme on dit en médecine.

Rideau ! ■

DOSSIER

# TOU-TE-S DADA ?

PAR | LUC AMOROS ◊ ANNE BUGUET ET MICHEL OZERAY ◊ LAURETTE BURGHOLZER ◊ KARINE MONTABORD ◊ AMÉLIE POIRIER

« Mouvement intellectuel, littéraire et artistique du début du 20<sup>e</sup> siècle, le dadaïsme se caractérise par la remise en cause des conventions et contraintes idéologiques, esthétiques et politiques. »

Voilà les premiers mots de Wikipédia pour définir le mouvement dada. Bien que s'inscrivant dans un temps précis, il semble y avoir dans les spectacles de marionnettes quelque chose d'intrinsèquement dada dans les imaginaires déployés, le rapport entre texte, plateau et matière, le détournement des conventions théâtrales...

Les artistes sollicité-e-s pour ce dossier ont tou-te-s eu comme première réaction : moi, dada ? Mais, qu'est-ce qui te fait dire cela ? Puis, après un échange, iels ont accepté de s'essayer à l'exercice. Ce dossier est donc une expérimentation qui cherche à tirer fils et relations entre marionnettes et dadaïsme aujourd'hui.



DADAAA DUO, Les Nouveaux Ballets du Nord-Pas-de-Calais

## Expériences plastiques et outils de confrontation

PAR | KARINE MONTABORD, DOCTORANTE À L'UNIVERSITÉ DE BOURGOGNE

Czar et Czarina, les marionnettes à gaine d'Emmy Hennings, celles à fils de Sophie Taeuber-Arp pour le *Roi Cerf*, les poupées d'Hannah Höch, le patin de bois du *Dada Trott* de Gerhard Preiss, le mannequin de couture utilisé par Walter Serner, ou encore la *Figure de danse mécanique* de Wilmos Huszár. Les arts de la marionnette sont au cœur de l'aventure Dada, les pratiques sont multiples et les frontières minces et poreuses. Masques et costumes, constructions en carton et matériaux divers activés depuis l'intérieur, relèvent des mêmes mécanismes découlant d'une nouvelle forme de confrontation entre l'artiste et son public, plus directe et immédiate.

Les événements Dada accueillent une extrême liberté de ton et de médiums. Pourtant, dans la continuité ou dans l'opposition, ce qui s'y déroule s'inscrit nécessairement en regard d'héritages. Ainsi, certaines créations affiliées à Dada restent à destinations de lieux, aussi novateurs soient-ils, porteurs d'une forme de tradition pour les arts de la scène : le cabaret pour *Du vrai classique I*, pièce écrite en 1919 par Walter Mehring pour la réouverture du

Schall und Rauch à Berlin (marionnettes de George Grosz et John Heartfield) ; le théâtre pour le *Roi Cerf*, créé pour l'ouverture du premier théâtre de marionnette suisse en 1918 à Zurich. Mais, avec Dada, il y a détournement du texte, de l'esthétique, transposition dans l'actualité. L'absence de cadre narratif suffisant et l'abolition des règles syntaxiques suppriment le contexte permettant de rendre acceptable la présence marionnettique pour le spectateur<sup>①</sup>. La scène ne suffit plus à contenir l'action qui agit dans une sphère indéfinie, empiétant inconfortablement sur le réel.

Simulacres absurdes et grotesques de la figure humaine, les marionnettes questionnent l'identité, le genre (notamment chez Emmy Hennings et Hannah Höch) et la perte de repères dans une époque dont l'abstraction est accentuée par l'accélération des découvertes scientifiques et technologiques. Un processus de déshumanisation aussi engagé par les artistes face aux atrocités du conflit mondial et à la gestion de l'après, organisée autour de l'oubli et de l'invisibilisation des corps mutilés<sup>②</sup>. En échos, les représentations de poupées, mannequins

et pantins dans les peintures et collages des dadaïstes qui présentent des corps fragmentés (physiquement et psychologiquement). Loin d'une illusion de la réalité, il s'agit de donner à voir une actualité et faire surgir l'indicible. Corporalités assemblées et composites, les marionnettes témoignent d'un raccrochage à la matière, à la plasticité du corps et de ce qu'il incarne. Parfois simple réponse technique provisoire et abordable, elles sont de précieux outils d'investigation plastique sur le corps et les formes en mouvement ainsi que leurs interactions dans l'espace. Les marionnettes s'engagent dans un renouvellement de l'art à travers son esthétique, ses matériaux, ses pratiques et son rôle social. ■

<sup>①</sup> Didier Plassard, *L'acteur en effigie : figures de l'homme artificiel dans le théâtre des avant-gardes historiques : Allemagne, France, Italie*, Lausanne : L'Âge d'Homme, 1992, p. 140.

<sup>②</sup> Elza Adamowicz, *Dada bodies: between battlefield and fairground*, Manchester : Manchester University Press, 2019, p. 8.

Vite, un selfie !, projet en création de la compagnie Luc Amoros, photo de répétition

## Pas de côté

PAR | ANNE BUGUET ET MICHEL OZERAY, CIE OMPRODUCK

La question de situer les arts de la marionnette et notre propre travail par rapport au mouvement Dada ne peut se poser que dans l'approche esthétique, qui n'est qu'un aspect de ce mouvement, apparu en réaction à la situation politique et sociale de l'époque de sa création. Le Dada naît pendant la guerre 14-18, par la remise en cause radicale du conservatisme et des canons esthétiques dominants. Nous ne sommes plus dans les mêmes problématiques.

Cependant, si nous devons trouver une filiation avec ce mouvement dans notre travail, cela pourrait être dans le processus de création, qui s'est imposé à nous dès le premier spectacle. Pendant longtemps, nous avons travaillé pour d'autres metteu-e-s en scène sur des spectacles plutôt traditionnels. Après une période de découverte, d'apprentissage, une certaine lassitude est apparue, un besoin de renouveau

dans la forme et la pensée s'est imposé. Mu-e-s par une volonté de rupture, par l'envie de proposer autre chose, de casser le cadre, nous avons créé notre premier spectacle « ça vous regarde » qui, nous l'avouons, a été créé avec un désir de provocation. Nous proposons une forme où le seul acteur était une structure animée, sorte de bras hybride entre marionnette et automate, associé à un dispositif de diffusion d'images sonores. Le spectateur faisait l'expérience d'un univers décalé où cette marionnette électronique, dans une chorégraphie imprévisible, tentait de le surprendre, le séduire, communiquer...

Si nous avons quitté le côté provocateur, nous avons toujours gardé le besoin de faire un pas de côté, d'agrandir le champ des possibles en essayant de réinterroger sans cesse formes et concepts. C'est peut-être à cet endroit que l'esprit dada rôde encore dans notre compagnie. ■

## Le grand détournement

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

Créée en 2019, la pièce jeune public DADAAA est inspirée par des poèmes phonétiques de ce mouvement. Il s'agissait, dans cette pièce, de faire ressurgir le matrimoine en mettant en scène des marionnettes inspirées par celles pensées par l'artiste dada Sophie Taeuber-Arp pour la pièce *Le Roi cerf* (1919). Il était par là-même important d'exprimer que des femmes avaient pris part à ce mouvement – même si leur travail est resté moins visible – et qu'elles avaient, pour certaines, déjà entrevu la relation danse/marionnette dans leurs recherches artistiques. Les marionnettes reconstruites pour le spectacle proposent différents types de manipulation (fils, gaines, marionnettes portées) et différentes échelles, la plus grande étant à l'échelle humaine. Et tandis qu'un contre-ténor se joue de mots-matières inspirés de poèmes dada, s'abstrayant de tout sens logique mais s'amusant à redonner tout le sens musical et parfois même enfantin à ces œuvres pourtant très écrites, les marionnettes se mettent en mouvement, tout à la fois guidées par la musique de la langue ou par le mouvement insufflé par les danseurs et danseuses.

Avant cette création, je ne m'étais pas pleinement rendu compte à quel point l'esprit dada avait parcouru ma recherche depuis le début. L'irrévérence qu'incarne Dada est d'ailleurs directement présente dans le nom que porte la compagnie. Décider de s'appeler Les Nouveaux Ballets du Nord-Pas-de-Calais, c'était prétendre incarner l'institution que nous ne sommes pas. Jouer à semer un vilain doute.

À l'image des Ballets suédois (années 1920) habités par nombre d'artistes dada, il ne s'agit pas d'incarner le ballet dans son appellation habituelle mais plutôt de témoigner d'une forme d'indiscipline. Transcendant les limites de ce que sont supposés être la marionnette, la danse, le théâtre ou encore la musique.

Il y a aussi quelque part un caractère irrévérencieux à être là où on ne nous attend pas. Moi-même, je ne pensais pas créer pour la petite enfance. C'est arrivé comme ça. De manière totalement dada. Notre dernier spectacle SCOOOOTCH !, créé pour les tout-petits, est à l'opposé du stéréotype d'un spectacle pour cette tranche d'âge de par l'énergie rock qu'il déploie. J'aime cette liberté que nous offre l'espace du jeune public, mais je trouve ça aussi fascinant de détourner les attentes que l'on a d'un spectacle petite enfance. Dada se fichait bien des cases dans lesquelles on aimerait pouvoir nous mettre.

Quand je pense à Dada, me viennent aussi en tête les photomontages d'Hannah Höch. C'est souvent comme cela que se tissent les dramaturgies des spectacles que je mets en scène. Pas forcément avec linéarité, mais plus à la manière de collages. Ce sont des réponses graphiques, chorégraphiques ou musicales plutôt que des réponses de sens. Et c'est dans cette absence de sens, au sens logique du terme, qu'il y a la place pour le public, qu'un espace lui est ouvert pour venir écrire entre les lignes, y glisser son propre imaginaire. Dada pour moi, c'est aussi faire confiance en la subjectivité de chacun-e. ■





« C'est dans l'absence de sens, au sens logique du terme, qu'il y a la place pour le public, qu'un espace lui est ouvert pour venir écrire entre les lignes. »

**Amélie Poirier**

## Nono !

PAR | **LUC AMOROS**, GIE LUC AMOROS

Je n'ai jamais été tenté de revendiquer la moindre filiation avec quelque mouvement que ce soit pour caractériser mes propres fredaines artistiques, mes tentatives de faire planer mon ombre plus haut que mon cul et de marquer de quelques taches de peinture indélébile le pavé des villes que je visite pour y ébaudir le badaud. Mais cela ne m'a jamais empêché de concevoir une certaine sympathie pour le mouvement Dada ou plutôt l'esprit Dada qu'on lui prête.

À mes yeux, la vertu cardinale du mouvement Dada consiste en la fugacité de son existence ; en ce très opportun réflexe d'auto-désintégration qui l'a fait s'éteindre quelques années à peine après sa naissance. N'est-ce pas d'ailleurs sa courte vie qui a permis à la légende de faire son œuvre de ripolynage de l'aventure Dada ? Mais si courte fut-elle, les germes du surréalisme qui lui succéda eurent le temps d'être semés, avec son lot de géniaux zéloteurs, mais aussi son pesant de dogmes qui s'ensuivirent ; avec son « pape » et autres chefs de file, très tôt pontifiants et casse-couilles.

S'il faut trouver trace de dadaïsme dans les zimages peintes en public, tachantes et dégoulinantes qui, sur ma scène, ont remplacé mes zombres mouvantes, c'est peut-être dans ma détestation affichée du marché de l'art et du système qui l'entretient allègrement et le fait s'épanouir comme jamais. Peut-être l'esprit « Dada » affleure-t-il dans ma dénonciation une discrimination toujours plus criante entre « l'art officiel » et les « zartistes de peu », qui se traduit toujours par la précarisation de la plupart de ces dernier-ère-s.

Mais, au fait, à l'assaut de quels moulins à vent nos Dadas cavaleraient-ils aujourd'hui, dans notre société marchande désormais

universelle ? Ceux de la publicité digitale et du design industriel qui prétendent prendre en charge nos besoins d'art au quotidien ? Leur concept de beauté jusqu'à la saturation, jusqu'à l'écoeurement ! En effet, déjà mises à mal par un mépris généralisé et entretenu envers les choses de l'art, les dérisoires tentatives de milliers d'artistes de l'ombre de réinventer notre quotidien par l'imaginaire et la poésie, se trouvent aujourd'hui confrontées à une arme de destruction jamais égalée.

Et, dans le même monde, les grands musées attirent, à grands renforts de campagnes publicitaires, des troupes de moutons s'étirant sur leur parvis en longues files d'attente et trouvant là l'occasion de se repaître, comme à la mangeoire, de leur ration d'art en boîte. Et plus les artistes célébré-e-s au cours de ces grands-messes auront, au long de leur carrière, souffert pour imposer leur art, ou – mieux encore – s'ils n'y sont jamais parvenu-e-s de leur vivant –, plus l'événement suscite l'intérêt.

Bon, je m'emporte, je m'emporte ; il n'en reste pas moins que l'idée d'affubler de ce nom un mouvement de contestation de l'ordre établi, de remise en cause des conventions littéraires, artistiques, sociales (et j'en passe !) m'a toujours, malgré tout, paru suspect ; Dada, un mot qui sonnait tout de même alors aux oreilles d'une certaine partie de l'Europe (les Slaves, du moins) et son légendaire créateur, comme un double assentiment !

Aussi je propose de le renommer, à l'occasion de la parution de *Manip*, et ce au mépris assumé de toute l'histoire de l'art, passée, présente et à venir, enfin, l'histoire de l'art avec un grand H quoi ! du sobriquet, plus frondeur encore à mon goût, de Nono ! Même si, je sais, je sais, Hue Nono ! Ça a certes un peu moins d'gueule ! ■



© Christophe Lingg

## L'art de résonner : Hugo Ball au Kabinetttheater

PAR | LAURETTE BURGHOLZER, ÉCOLE SUPÉRIEURE DE MUSIQUE ET D'ART DRAMATIQUE DE STUTTGART

« Les bruits (un rrrrr prolongé pendant plusieurs minutes, ou des entrecroquements, ou le hurlement de sirènes et caetera) surpassent en énergie la voix humaine. » C'est ainsi que l'auteur allemand Hugo Ball (1886-1927) s'exprime sur la poésie simultanée, où l'expression vocale – libérée des codes du discours – devient un matériau sonore et rythmique. En pleine Première Guerre mondiale, le poète dadaïste rencontre un récit biblique : le 31 mai 1916, la première du *Jeu de la nativité simultanée* (concert bruitiste) de Ball a lieu au cabaret Voltaire à Zurich. Dans l'obscurité de la salle, les membres de l'« orchestre », vêtu-e-s de draps noirs, tournent le dos au public. Sept épisodes évoquent des moments-clés de la naissance de Jésus, allant des bergers gardant leurs troupeaux la nuit à l'anticipation de la crucifixion. Les ambiances et les actions sont créées par le son de cymbales, de cornes de brume, de claquements de fouet, de cris d'animaux et d'onomatopées. Dans la distribution figurent Jean Arp (« bruits de paille »), Ball (« le vent »), Marietta di Monaco (« i-an »), Marcel Janco, Tristan Tzara, Johann Schalk et Emmy Hennings, responsable du « bruit d'hélice pour l'ange » qui s'amplifie doucement, en trémolo, pour évoluer en bruit sifflant et démoniaque.

Le manuscrit de Ball, redécouvert en 1986, a donné lieu à une transposition marionnettique au Kabinetttheater à Vienne, qui représente le *Jeu de la nativité bruitiste* en chaque fin d'année depuis 25 ans. Niché dans une arrière-cour, ce théâtre, dirigé par Julia Reichert<sup>①</sup>, propose des spectacles de marionnettes qui s'inscrivent dans les recherches esthétiques des avant-gardes historiques, notamment du dadaïsme et du surréalisme. Les auteurs mis

en scène – dont Daniil Harms, Alfred Jarry et Karl Valentin – ont en commun de détourner la parole pour en questionner les significations, les sons et les rythmes. Les spectacles jouent ironiquement avec les grands gestes, en miniaturisant et en écourtant ce qui tend vers l'épique ou vers l'incommensurable de la condition humaine. Dans le *Jeu de la nativité*, une bruitiste présente en salle fait simultanément résonner sa voix, son corps, des objets et des instruments. Sept tableaux vivants se succèdent dans les ouvertures rectangulaires d'un large mur-castelet. Les mains des marionnettistes complètent les effigies sommaires et immobiles de Marie et de Joseph, auréolées de néons bleus, qui prient de manière monotone (« ramba ramba ramba ») : elle tricote, il taille un bout de bois. L'étoile de Bethléem, matérialisée par un objet lumineux électrique revêtu de carrelage imitation des années 1960, fait des mouvements saccadés et désordonnés (« zcke zcke zcke ») jusqu'au moment où, réunie avec sa queue (« zcke ptsch »), elle devient le guide céleste pour les trois Mages. Des marionnettes figuratives en volume apparaissent à côté d'objets du quotidien et de silhouettes en carton, dont l'aspect bricolé et les mécanismes simples à fils ou à leviers sont évidents. Au Kabinetttheater, l'esprit dada, qui brise le potentiel pathétique, surgit de cette rencontre entre la matérialité même des objets et d'un récit sonore sensible, mais en dehors des sens uniques. ■

<sup>①</sup> Hugo Ball, *Das Wort und das Bild*, dans *Die Flucht aus der Zeit*, dir. Bernhard Echte, Zurich, Limmat, 1992, p. 87. Trad. L. B.

<sup>②</sup> Marionnettiste, sculptrice de marionnettes, metteuse en scène, auteure. En 1989 elle fonde, avec Christopher Widauer, le Kabinetttheater, installé depuis 1996 à Vienne.

POUR ALLER PLUS LOIN

**L'acteur en effigie : figures de l'homme artificiel dans le théâtre des avant-gardes historiques : Allemagne, France, Italie**

Par Didier Plassard

Du futurisme au Bauhaus, du Sturm au surréalisme, de Dada à la métaphysique : une même fascination pour les images du robot, de la marionnette, du mannequin - au même théâtre rêvé, aux frontières de l'utopie et de la dérision. Appuyé sur une ample documentation souvent inédite, cet essai ne propose pas seulement une lecture renouvelée des expériences les plus radicales dans l'histoire de la scène européenne ; il développe aussi une réflexion sur les options majeures qui s'y font jour et qui nourrissent le débat esthétique contemporain.

Édition L'Âge d'Homme, Lausanne, 1992.

**La poupée chez les avant-gardes historiques : de la culture populaire aux arts décoratifs**

Dans l'ARTgoT n°5

Par Julie Richard

Dès le début du 20<sup>e</sup> siècle, les avant-gardes historiques montrent un grand intérêt pour l'effigie humaine et ses possibilités esthétiques. Partagées entre une ferveur utopique, prônant le progrès, et une idéologie dystopique, caractérisée par la crainte d'un envahissement croissant de la machine, les avant-gardes sont fascinées par la poupée et la marionnette et les introduisent dans de nombreux projets artistiques. Cet essai analyse les explorations de Sophie Taeuber (1889-1943) autour de la marionnette, celles du Bauhaus et celles de Marie Vassilieff (1884-1957) autour des poupées qu'elle a produites au cours des années 1920.

L'ARTgoT, n°5, 2015, p. 38-52

Accessible en ligne sur :

[www.academia.edu](http://www.academia.edu)

**Rires grinçants et corps bricolés.**

**Traditions de l'humour noir dans le théâtre de marionnettes contemporain en Autriche**

Par Laurette Burgholzer

Le théâtre de marionnettes contemporain en Autriche est porteur d'un humour noir. En actualisant l'esthétique des cabarets d'avant-garde, Christoph Bochdansky, Nikolaus Habjan et le Kabinetttheater présentent des récits à la fois bruts, existentiels et sans moralité par l'image de la marionnette bricolée et de la parole, parfois chantée, imprégnée de jeux de mots en dialecte.

Dans le dossier « La marionnette aujourd'hui » dirigé par Hélène Beauchamp, *Europe. Revue littéraire mensuelle*, n° 1106-1107-1108, Juin-Juillet-Août 2021, p. 72-91.

## AU CŒUR DE LA RECHERCHE

# YURII SIKALO ET SES SPECTACLES POUR ADULTES AU THÉÂTRE RÉPUBLICAIN DE MARIONNETTE DE KYIV (1970-1980)

PAR | **DARIA IVANOVA**, UNIVERSITÉ DE KYIV

TRADUCTION DEPUIS L'ANGLAIS : **EMMANUELLE CASTANG**/RELECTURE TRADUCTION : **ORIANE MAUBERT**

**Directeur du Théâtre Républicain de Marionnettes de Kyiv pendant un demi-siècle (1966-2016), Yurii Sikalo (1936-2017) est un marionnettiste, metteur en scène, auteur et directeur révolutionnaire et novateur. Il est l'un des premiers directeurs artistiques de théâtre de marionnettes ukrainien à avoir suivi une formation professionnelle supérieure. Diplômé de l'Institut du théâtre, de la musique et du cinéma de Leningrad, Yurii Sikalo était l'un des meilleurs étudiants, et l'un des préférés du metteur en scène et professeur exceptionnel Mykhailo Korolov, fondateur de l'école de marionnettes de Leningrad. Après avoir obtenu son diplôme, Yurii Sikalo rêvait de retourner en Ukraine. Il crée donc son spectacle de diplôme au Théâtre Républicain de Marionnettes de Kyiv dont le succès conduit à une invitation à rester à la direction de ce théâtre. Durant les cinquante ans qui suivront, la vie artistique et personnelle de Yurii Sikalo sera liée au Théâtre Républicain de Marionnettes de Kyiv.**

Malgré les tendances à la modernité qui prévalent aujourd'hui dans les arts de la marionnette en Ukraine, grâce à la pratique artistique de jeunes metteurs en scène de cet art (I. Fedirko, K. Lukianenko, N. Lapunov, Y. Titarenko, M. Bogomaz) et de scénographes (D. Volokushyna, O. Voitkevych-Shevchenko, O. Filonchuk, K. Radionova), les spectacles pour le public adulte restent encore un phénomène plutôt rare dans les projets artistiques des théâtres et groupes de marionnettes ukrainiens. Ces derniers ont tendance à exister de façon sporadique, non systématique. Ainsi, le public ukrainien n'a pas le temps de s'habituer au fait que le répertoire des théâtres de marionnettes peut répondre aux besoins artistiques et esthétiques, non seulement des enfants, mais aussi des adultes. Cela fait partie des raisons pour lesquelles la fausse idée d'un « théâtre de marionnettes - art pour enfants » subsiste tant parmi le public que parmi les créateur-riche-s de théâtre ukrainien-ne-s.

Le développement le plus significatif d'un segment particulier du répertoire du théâtre de marionnettes de la capitale ukrainienne a eu lieu à l'époque de l'activité artistique de Y. Sikalo. L'affiche du Théâtre Républicain de Marionnettes de Kyiv n'avait présenté depuis 1930 que peu de spectacles en direction des adultes (dont *Le gros et le maigre* d'A. Tchekhov). Les spectacles de Y. Sikalo pour adultes ont eu une grande influence, non seulement sur le théâtre, mais aussi sur le développement de l'art ukrainien des marionnettes dans la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle.

Les premiers spectacles de Yurii Sikalo au Théâtre Républicain de Marionnettes de Kyiv sont destinés aux plus jeunes (*Le garçon du pays du soleil* de H. Usach, *Petryk le tigre* de J. Vilkovsky et H. Yanushevska, *L'éléphant* de G. Vladychyna, et *Le garçon de la Cosse verte* de G. Usach, *Le Grand Ivan* de S. Obratsov et S. Preobrazhensky, *Mytsyk la souris* de Y. Chepovetsky,

*Ce que les magiciens ont raconté* de V. Korostylov). Cependant, au cours de sa quatrième année d'activité au sein du théâtre de la capitale, le jeune metteur en scène entreprend de réaliser son grand projet : un spectacle destiné aux adultes. Il s'agit de *Une nuit de mai* de Mykola Gogol. Il est à noter que Yurii Sikalo a été l'un des premiers à l'adapter, et ainsi à faire découvrir à la scène professionnelle des arts de la marionnette la réalité fantastique de M. Gogol, ses images fantasmagoriques inhérentes et son intrigue mystique.

« Yurii Sikalo a été l'un des premiers à adapter M. Gogol, et à faire ainsi découvrir à la scène professionnelle des arts de la marionnette sa réalité fantastique. »

La création de ce spectacle tombe dans une période extrêmement difficile, où l'art soviétique du théâtre de marionnettes connaît une importante remise en question de ses propres spécificités. Les années 60 sont une période de « débat intense » où « les marionnettistes étaient divisés en deux groupes mutuellement exclusifs » : ceux qui défendaient un « théâtre réaliste » et ceux « qui niaient l'esthétique et les principes du naturalisme dans le spectacle de marionnettes ». Les représentants du second groupe appelaient au contraire les marionnettistes à se tourner vers la « satire », la « bouffonnerie », le « grotesque », les « cascades théâtrales », la « magie » et « l'horreur du mysticisme ».

Le spectacle *Une nuit de mai* de Yurii Sikalo, avec ses démons inhérents à Gogol, correspond intrinsèquement aux principes esthétiques de la communauté des

marionnettistes des années 1960, qui insistent sur l'appartenance complète du théâtre de marionnettes au domaine de la fantaisie : du choix de la dramaturgie aux moyens d'expression. Le metteur en scène Yurii Sikalo, concrétisant l'idée de sa première production pour un public adulte, trouve l'équilibre parfait entre réalisme et imaginaire. En donnant à la scène et au décor de la pièce des éléments de réalisme, c'est à la fois le directeur et l'artiste qui se sont concentrés sur l'imagerie artistique des marionnettes. Tous les personnages sont dépourvus d'éléments d'imitation des expressions faciales humaines ou de plasticité, qui dupliquent l'interprète vivant.

C'est à partir de cette représentation que commence l'essor du répertoire pour adultes du Théâtre Républicain de Marionnettes de Kyiv, qui a perduré jusqu'en 1997 (jusqu'à ce que le théâtre soit privé de son propre bâtiment). Les marionnettistes eux-mêmes qualifient cette période de création du théâtre de « véritable renaissance théâtrale », liée à l'activité du principal metteur en scène Yurii Sikalo. « Il a apporté au théâtre une vaste culture créative, des images vives et de la poésie ».

Il suffit de citer les spectacles pour adultes suivants pour constater l'ampleur de la recherche créative du metteur en scène : *La Divine Comédie* de I. Shtok (1976), *Joseph Schweik contre Franz Joseph* de J. Hashek (1977), *Bug* de V. Mayakovsky (1978), *Amour... amour...* de D. Boccace (1980), *Voiles Ecarlates* de O. Grin (1981), *Eneïda* de I. Kotlyarevsky (1984), *Poème de Prométhée* de Y. Marcinkevicius (1985), *Don Quichotte* de E. Cervantes (1987).

Dans sa recherche de nouvelles techniques de mise en scène, Yurii Sikalo s'inscrit dans la formule suivante : « la combinaison dans la structure du spectacle de l'acteur dramatique, du mime, du masque, de la marionnette ». En effet, toutes les productions du Théâtre Républicain de Marionnettes de Kyiv des



Marionnette de *Poème sur Prométhée*, de Yurii Sikalo

années 1970-1980 données en soirée sont caractérisées par la fusion d'un acteur vivant et d'un héros marionnettique. En introduisant un-e acteur-ric-e vivant-e dans le spectacle, le metteur en scène Yurii Sikalo cherche non seulement à diversifier la gamme visuelle de l'action théâtrale, mais aussi à renforcer la portée idéologique de la production.

Ainsi, dans la pièce *La Divine Comédie*, les personnages Adam et Eve sont des acteur-ric-e-s « vivant-e-s » qui se déplacent cependant comme des marionnettes. Grâce à des « mouvements et des gestes choisis avec précision », le metteur en scène cherche à obtenir l'effet d'une « sculpture de marionnette ». Le public doit percevoir les personnages principaux comme des « créatures involontaires dans les mains du Créateur », qui « tire habilement les ficelles ». Il faut noter que, dans la « production classique » de *La Divine Comédie* de S. Obraztsov (1961), Adam et Eve étaient des marionnettes à gaine. Dans sa production, Yurii Sikalo s'est délibérément « écarté des canons du théâtre "exemplaire" ». En outre, le metteur en scène ukrainien a « habilement justifié ce choix technique ».

Si, dans le spectacle d'Obraztsov *La Divine Comédie*, les personnages sont divisés schématiquement en marionnettes (Adam et Eve) et en acteur-ric-e-s masqué-e-s (Dieu et les anges), Yurii Sikalo a représenté les

personnages principaux Adam et Eve par le couple d'acteur-ric-e-s vivant-e-s, et tous les personnages fantastiques (Dieu et les anges) par des marionnettes géantes. Ces marionnettes sont de formes hybrides uniques mêlant la gaine et la tige. Au moins trois marionnettistes manipulaient ce type de marionnettes. Si dans le spectacle d'Obraztsov, Adam et Eve sont des marionnettes de la première à la dernière scène, Yurii Sikalo construit le développement conceptuel et plastique du duo de héros de la scène principale. Après la scène de la dégustation de la pomme, la déchéance due au péché, le couple se débarrasse des fils qui limitaient leurs mains, gagne la liberté et s'affranchit des caprices du Créateur et de ses anges.

Pour Yurii Sikalo, tant en directeur général du théâtre qu'en artiste, chaque production destinée à un public adulte est devenue « non seulement un phénomène artistique mais aussi un phénomène social », car « dans chacune d'elles, le metteur en scène fait la lumière de façon allégorique sur des thèmes sensibles d'aujourd'hui ». On peut d'ailleurs remarquer que la plupart des spectacles de Yurii Sikalo présentés en soirée datent des années 1970 et 1980, époque « où les principes idéologiques soviétiques étaient relativement stricts et la pression de la censure importante ». Certains de ses spectacles portent une sorte de

message à caractère social tels que : *Joseph Schweik contre Franz Joseph* de J. Hashek, *Poème de Prométhée* de J. Marcinkevicius, *Bug* de V. Mayakovsky, *Don Quichotte* de Cervantes. Chacun d'entre eux comporte des images allégoriques uniques qui ridiculisent, condamnent ou exposent les vices de la société et le gouvernement soviétique.

Ainsi, dans la pièce *Bug*, les marionnettes des idéologues sont représentées par des machines sans âme qui prononcent les mêmes slogans communistes idéaux. Des interprètes en direct sont également présent-e-s dans le spectacle *Bug*. Ici, les acteur-ric-e-s « exécutent des sortes de chansons (zongs), s'adressant au public ». Cette « méthode pour faire sortir le public du cadre de la marionnette » a été utilisée dans « certains revirements du spectacle ». Le reste des scènes était présenté au moyen de marionnettes à tige, qui existaient sur le cadre classique.

« Chaque production destinée à un public adulte est devenue non seulement un phénomène artistique mais aussi un phénomène social. »

La résonance de cette pièce est attestée par le fait qu'après sa présentation, une audience publique s'est tenue quant à la conformité de l'interprétation par le metteur en scène du texte de la pièce, à la suite de quoi Yurii Sikalo a été démis de son poste de metteur en scène en chef pour deux ans et renvoyé du théâtre.

Ainsi, dans les spectacles du Théâtre Républicain de Marionnettes de Kyiv des années 1970-1980, Yurii Sikalo a tenté avec succès d'introduire des méthodes novatrices de création et de mise en scène de spectacles de marionnettes, qui reposaient sur les principes de la conjugaison de l'expressivité de l'art dramatique et de l'utilisation de différents types de marionnettes. Dans le cadre de son activité, le metteur en scène a essayé de trouver les conditions idéales pour permettre l'interaction de la marionnette et de l'acteur-ric-e sur scène, afin que leur coexistence soit organique. En tant que metteur en scène et artiste, il a apporté une grande contribution au développement de l'esthétique du théâtre de marionnettes professionnel ukrainien, en ouvrant notamment une nouvelle voie pour repenser le phénomène des spectacles de marionnettes pour adultes sur la scène professionnelle. ■

## SOURCES

Holdovskiy B., *Directing of puppet theatre in Russia in the XX-th century, Essays of history*. M, Wine Graph, 2013. 320 p.

Povolotskiy I., *Director and his puppets. Theatrical-concert Kyiv*, n°7-8, 1998, p. 11-13.

Povolotskiy I., *Texte de l'entretien [conversation avec le principal responsable du théâtre académique de marionnettes de Kyiv / préparé par Ivanova-Hololobova D.]*, 2021. - p. 6.

Yasynovska L., *Texte de l'entretien [conversation avec l'artiste honoré d'Ukraine / préparé par Ivanova-Hololobova D.]*, 2021. - p. 5

## POÉTIQUE DE LA MATIÈRE

## SPAGHETTIFICATION\* DE L'HYPER ESPACE-TEMPS

AVEC | NORBERT PIGNOL ET ÉRIC MARYNOWER

Éric Marynower est éclairagiste et improvisateur-manipulateur d'espace, Norbert Pignol est accordéoniste sans accordéon, joueur-improvisateur-compositeur sur les instruments-robots du spectacle de Fleur Lemercier *Matière sombre*. Ils s'écrivent sur la traversée d'une expérience d'improvisation travaillée, sur ce voyage visuel et sonore qu'ils partagent.



**MANIP** : Quelle relation de création avez-vous vécue l'un par rapport à l'autre durant la création de *Matière sombre*, chacun à son endroit ?

**NORBERT PIGNOL** : Les mouvements d'écran que pilote Éric distordent les ombres et la lumière et ça me fait penser à la déformation de l'espace-temps aux abords d'un trou noir. Dans ce spectacle, la situation de chacun des musiciens est circconférentielle. Nous sommes à la fois dans et sur un cercle de lumière, mais en trois dimensions. Comme à l'entrée d'un trou noir. Selon l'une des représentations que l'on peut s'en faire ! Quand je pilote les instruments-robots et que la situation se stabilise, je rentre dans les images de Fleur. C'est apaisant.



**ÉRIC MARYNOWER** : Je crois faire partie de ces humains qui pensent sans mot. Quand Fleur m'a convié à la création de *Matière sombre*, elle m'a simplement dit qu'elle allait faire de l'ombre avec des musiciens. Fleur

joue avec la lumière et je n'ai fait que lui paramétrer Whitecat, un logiciel de lumière, pour que les contrôleurs qu'elle utilise pilotent ce qu'elle souhaitait manipuler. J'ai cherché quel pouvait être le complément lumineux nécessaire et suis arrivé à la conclusion qu'il n'y en avait pas. Puis l'idée m'est venue de manipuler l'écran, ce qui n'est pas du tout mon outil de prédilection ! Ce parcours fait drôlement écho à l'inconnu qui nous entoure, que l'on tente d'appréhender et que l'on nommerait matière sombre.

**Norbert, penses-tu que Fleur est une sorte de sorcière qui nous prive de notre savoir-faire pour ne pas être la seule à débiter avec son instrument ?**

**NORBERT PIGNOL** : Notre gaucherie de manipulateur nous met sur le fil. Cette fragilité doit capter la sensibilité des spectateurs. Nous prenons des risques à chaque nouvelle improvisation. Je ne sais pas trop si Fleur est une sorcière, peut-être plus une pilote aventureuse ou une exploratrice de l'espace-temps et nous avons en commun dans ce spectacle d'être un peu les mécanos dans ce vaisseau, à jamais débutants face à l'inconnu.



© Fleur Lemercier

Matière sombre, Fleur Lemercier

**ÉRIC MARYNOWER** : Que vient t'apporter ce déséquilibre, ce saut dans l'inconnu qui nous prive de notre virtuosité ?

**NORBERT PIGNOL** : La virtuosité ? C'est étonnant, mes doigts ont tapé « vitesse ». Concernant la vitesse au sens musical, j'utilise des tempi de 999 bpm avec les instruments-robots et, côté dynamique, je peux descendre tellement bas dans les pianissimo que les robots renvoient des sons imperceptibles à l'oreille nue (si l'on vient du monde extérieur) et avec une précision réglée au quartz. Ce que je joue dans *Matière sombre* est inhumain ! On ne peut pas le jouer avec les doigts, cela demanderait une précision et une virtuosité (justement) que le vivant ne peut approcher. Seules des machines peuvent offrir de telles textures. Pour autant, les robots ont quelque chose de naïf qui nous ramène parfois à l'humain et aux émotions. Cela reste un glockenspiel, un xylophone, un harmonium et des percussions, mais joués par des solénoïdes (bobines électriques). C'est un mode de jeu surnaturel grâce à l'ordinateur. Ce naïf poétique vient selon moi de notre culture de la boîte à musique en porte-clés, de l'orgue de barbarie, de la machine à écrire aussi. Mais, dans ce cas, envoyés dans l'hyper-espace. Ils sont spaghettifiés !

**MANIP** : Quelle différence entre instruments-robots et robots-musiciens ?

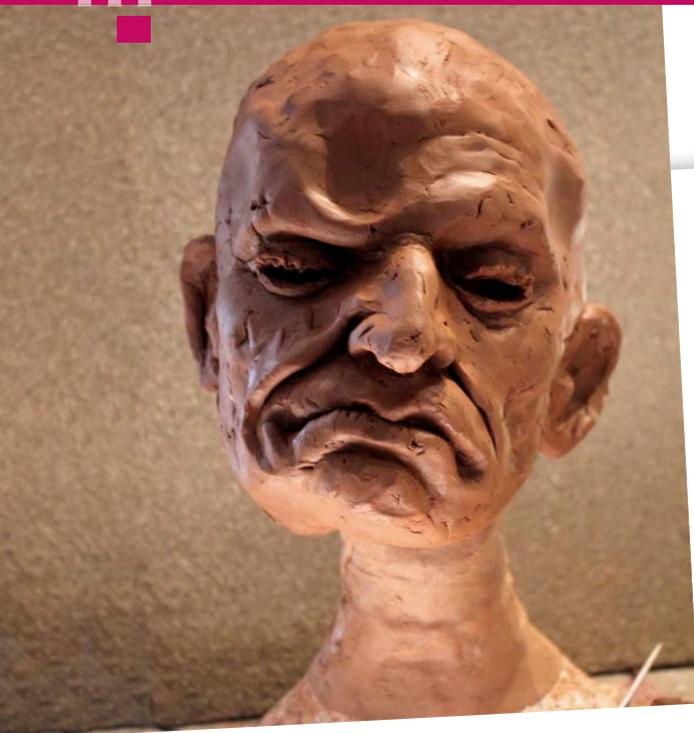
**NORBERT PIGNOL** : Les robots-musiciens sont d'apparence humaine. Ce sont des mannequins articulés pilotés par des programmes informatiques. Il

ya beaucoup plus d'interface mécanique car il faut faire bouger le mannequin en plus de la commande musicale, en gardant un visuel le plus réaliste possible. Le mannequin est le robot et joue d'un instrument. Alors que les instruments-robots n'ont pas de musicien avec eux, ils sont posés, seuls. Ce sont des instruments normaux sur lesquels sont ajoutés des solénoïdes qui commandent un geste, apportant une virtuosité inhumaine très élevée. Dans les deux cas, l'humain reste le maître du jeu.

**MANIP** : Quels sont les actes de dialogue en improvisation ?

**NORBERT PIGNOL** : L'improvisation, ça ne s'improvise pas ! Ça se travaille, longuement, avec assiduité. C'est avant tout une question d'écoute. Ensuite, il faut du vocabulaire, beaucoup de vocabulaire musical et de modes de jeu pour répondre à toutes les situations en partant avec la tête vide et l'esprit libre. Nous posons des contraintes de travail selon des protocoles à partir de mots-clés comme : dynamique, matière, nuances, proportions et gestion du temps, relation à l'image, modes de jeu... ou aspiration, spaghettification, gravité... Il faut puiser dans ses ressources pour toujours être intéressant et convaincant sans l'usage d'un « texte » (au sens cadre). C'est une prise de risque permanente, nous aimons cela. ■

\*Spaghettification : En astrophysique, la spaghettification est l'allongement d'un corps sous l'effet des forces de marées gravitationnelles lorsque celui-ci est plongé dans un trou noir. (Source wikipédia)

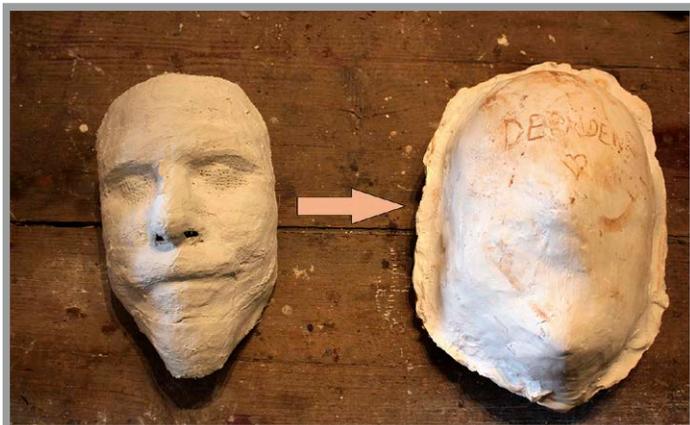


DERRIÈRE L'ÉTABLI

## DÉTOURNER UNE EMPREINTE DE COMÉDIEN·NE POUR MODELER UN VISAGE DE MARIONNETTE

PAR | BAPTISTE ZSILINA, CIE DERAÏDENZ

Ce petit procédé invite de façon ludique à donner le souvenir du visage humain et réaliste à un visage plus caricatural de marionnette.



**1** Renforcez l'empreinte de bande plâtrées avec un plâtre épais, de façon à avoir un moule solide et sans trous (narines, yeux).



**2** En guise de démolant efficace et réutilisable, déposez un grand rectangle de film étirable dans le moule. Remplissez-le progressivement par des morceaux d'argile souple en commençant par le bout du nez.



**3** Démoulez facilement le positif en retournant le moule face à la table. Si le démoulage n'est pas immédiat, soulevez légèrement le moule de la table et effectuez de légères secousses. Retirez délicatement le film étirable.



**4** Si vous n'avez pas besoin de travailler une tête complète en ajoutant l'arrière du crâne, contentez-vous de travailler à l'horizontale sur la table. Autrement, utilisez un socle avec un mat principal que vous prendrez en sandwich entre le visage et un ajout d'argile pour former l'arrière du crâne.



**5** Une fois le positif sorti et installé : amusez-vous à transformer ce visage neutre et réaliste en tordant les traits, en compressant les joues ou le front par exemple. Vous pouvez aussi retirer au fil à découper une partie du visage pour modifier son échelle ou ses proportions.

Comme tout modelage en argile, vous pourrez réaliser une coque en papier mâché ou en bande de plâtre-collé, ou bien le mouler et en faire un tirage du matériau de votre choix.

## TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

© T.C.



## Concevoir une revue papier

PAR | **EMMANUELLE CASTANG**, COORDINATRICE ÉDITORIALE ET TECHNIQUE DE *MANIP*

**L'aventure de *Manip* est celle d'une association professionnelle engagée. Ce journal est porté par une profession qui y participe bien volontiers quand on la sollicite. Bien qu'il n'y ait pas de règles strictes, voici une proposition de quelques éléments à penser si l'on souhaite créer sa revue papier régulière.**

### 1 Le contexte / le cadre économique

Il est impossible de conduire un projet de ce type sans un minimum de personnes impliquées. Comme tout projet demande des fonds, il va falloir décider vers quels postes on l'oriente. Une rédaction en chef ? Un secrétariat de rédaction ? Un-e graphiste ? Les contributeur-riche-s ? Les photographes ? Est-ce qu'il est vendu ? Gratuit ? Tout va dépendre des raisons de sa naissance, du type de structure auquel il s'adosse et, bien sûr, de quels moyens il est possible de dégager ou de lever. Est-il défendu auprès de financeurs comme un outil d'intérêt général, comme c'est le cas de *Manip*, ou doit-il être porté uniquement par ses lecteurs ?

### 2 Écrire un projet

Un journal nécessite une ligne claire, une identité. Les premières questions à se poser touchent donc à la fois à la vision que l'on porte et aux lecteur-riche-s que l'on vise. Pour *Manip*, notre enjeu principal était au démarrage d'en faire un véritable outil de sensibilisation sur ce qu'est la marionnette aujourd'hui. Porté par son association nationale et s'inscrivant dans un contexte où la marionnette peinait encore à faire sa place parmi les autres arts, *Manip* se devait d'en être le fer de lance : donner la parole à des artistes qui pensent leur geste, des chercheur-se-s qui analysent ce geste, des programmeur-riche-s impliqué-e-s donnant une part de légitimité au sérieux de l'édition en plus de partager une expérience riche... De formule en formule, la revue s'est bâtie en écho aux évolutions d'une profession et de son inscription plus générale dans le champ du spectacle vivant. Le cœur du public que nous visons reste avant tout celui du secteur de la programmation, des pouvoirs publics et des médias. C'est pourquoi il est envoyé gratuitement. Portant notamment un fort parti pris sur l'artistique, la recherche et les actions sur les territoires, il souhaite participer à redonner sa place à cet art et ses acteur-riche-s au sein d'un tout.

### 3 Réfléchir les formats

La vision générale de la revue pourra être traduite dans des rubriques pensées selon un format précis sur lequel s'appuyer. C'est notamment grâce à cela que le lecteur s'y retrouvera. Pour chaque rubrique de *Manip*, nous œuvrons dans un cadre très précis qui nous permet de nous en écarter ponctuellement. La rubrique « Arts associés », par exemple, sollicite un-e artiste en qui nous voyons une forme d'approche marionnettique mais qui s'identifie ou est identifié-e plutôt dans un autre champ. Il s'agit d'une contribution de 5 500 signes composée d'une série de questions qui doivent porter sur son traitement de l'objet ou de la marionnette. Cette rubrique peut être l'occasion de démarcher des personnalités connues. Le format graphique de la revue sera défini en parallèle. Quelle taille doit-elle faire ? Doit-elle rentrer dans un sac à main ou être assez grande pour percuter le regard avec la couverture ? Est-elle faite de papier granuleux, brillant, épais dehors et fin dedans, identique partout ? Quel effet souhaite-t-on qu'elle produise de loin, de près, dans la prise en main... Qu'est-ce qui doit être mis en avant : les visuels, les contenus, quel espace chacun occupe, faut-il un portfolio...?

### 4 Définir sous quelle forme on veut travailler

S'agira-t-il d'un travail en solitaire ou en groupe ? Chaque numéro réunira-t-il les mêmes personnes ou des personnes qualifiées selon les axes ? Pour *Manip*, le conseil d'administration de THEMMA a donné carte blanche à la rédaction en chef pour sa conception et sa conduite, après discussion en amont de chaque changement de formule. J'ai souhaité composer un comité éditorial avec différents métiers, divers en âges et en genres, pour partager ensemble à partir d'une proposition de chemin de fer. Au fil des différentes formules, des personnes ont proposé des projets de rubriques à mener. Depuis 16 ans que le journal existe, le comité éditorial est ouvert et mouvant, mais avec un

socle solide de personnes impliquées qui se réunissent une fois par trimestre. Enfin, il me paraît essentiel d'avoir un-e capitaine ou un petit noyau de capitaines pour garder le cap, tenir les délais et faire les choix qui s'imposent à tous moments.

### 5 Poser un calendrier très précis

Le calendrier reste la clé. La régularité de la sortie du journal est un acte de sérieux vis-à-vis des lecteur-riche-s. Pour *Manip*, le calendrier est défini trois mois avant la sortie de la prochaine édition et inclut les phases de rendu, de relectures, de mise en page, de corrections, d'impression... Une fois qu'il est défini, il est indispensable de s'y tenir !

### 6 Lancer les demandes de contribution

Une fois tous ces éléments définis, il ne reste plus qu'à se lancer ! Prenez le temps d'échanger à l'oral avec vos contributeur-riche-s, de poser votre pensée pour chaque article, cela vous évitera les trop grandes sorties de route.

Une revue, c'est un outil organique. Cela demande beaucoup de passion. Heureusement, l'équipe de THEMMA et les membres impliqué-e-s du comité éditorial n'en manquent pas !

#### Tips

- Travailler son chakra de la souplesse.
- Prévoir toujours des plan A, B, C pour les contributions.
- Compter, au bas mot, un an entre le début des discussions sur un journal et la sortie de son premier numéro.
- Ne pas hésiter à faire appel à une agence de graphisme, c'est un véritable confort de travailler avec des personnes aguerries à l'exercice d'une revue ! Je profite d'ailleurs de cet article pour remercier l'agence Aprim avec qui nous collaborons depuis l'origine du journal, et en particulier Isabelle Giraudon. ■



## Les malaises

Nos trois interlocuteur·rice·s s'accordent sur la richesse de ces rencontres et la force qu'a apporté à chacun·e le fait de partager avec le collectif de façon totalement horizontale et sans posture. Ils nous relatent une véritable émulation intellectuelle et un grand enthousiasme. Les participant·e·s à ces rencontres ont établi ensemble différents constats de départ, dont une importante méconnaissance à plusieurs niveaux – entre eux et avec l'ensemble du secteur de la diffusion – comme par exemple : peu de possibilités de diffusion pour les compagnies sur leur territoire, peu d'aide financière (une seule compagnie est conventionnée) et quasi pas de formations... Éléments récurrents à l'échelle de la France et de nombreux secteurs, le sentiment d'isolement est l'un des éléments qui ressortent de façon prégnante. Ce sentiment résulte du constat partagé que les petites équipes doivent tout faire comme de véritables « couteaux suisses » : créer, jouer, construire sa diffusion, monter sa production, s'occuper de l'administratif, gérer la multitude de mails, trouver des subventions, préparer et faire des ateliers, éventuellement organiser un événement... ; à cela s'ajoute le sentiment de ne pas être reconnu·es pour son travail ou d'être toujours en retard sur ce que l'on doit faire ; ou encore la nécessité de se créer ou d'élargir son réseau. Autant de ressentis et malaises qui ne sont pas forcément propres à cette région mais sur lesquels il s'est avéré nécessaire d'échanger. Ces constats et la démarche de ce collectif ont pu être présentés devant un grand nombre de professionnels réunis par l'OARA, en collaboration avec La DRAC Nouvelle Aquitaine, lors d'une journée professionnelle en avril dernier.

## Des pistes pour œuvrer en commun

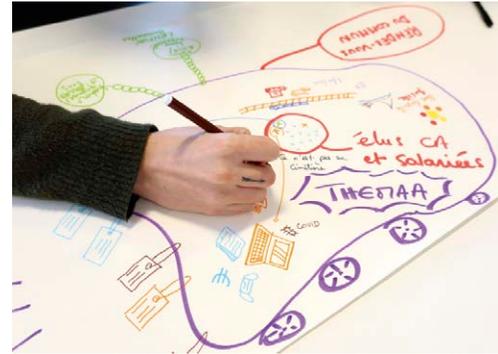
Pour répondre à ces différents constats, ce collectif tout neuf de la marionnette en Nouvelle-Aquitaine a commencé à élaborer une feuille de route qui sera affinée au fil des rencontres. Y figurent déjà des éléments touchant à l'artistique – comme des laboratoires –, ou au professionnel – comme des rencontres régulières ou un travail sur la structuration, les outils partagés et la mutualisation, la coopération entre pairs, ou encore la formation en région. L'Espace Jéliote, CNMa en préfiguration, nous a fait part de son désir de poursuivre sa participation et son accompagnement sur ce projet au long cours. Sa directrice, Jackie Challa, nous parle de possibilité de mise à disposition de certains espaces du théâtre pour accueillir des laboratoires ou des rencontres, de mise en commun d'outils, de soutien en coordination du réseau par l'équipe administrative du théâtre. Cette histoire commencée sur le terrain fertile des Rendez-vous du Commun commence tout juste à s'écrire.

« Il ne faut pas laisser retomber les choses. Nous construisons des fondations. Il faut que l'on se donne le temps pour le faire. »

Jackie Challa



© Benoît Pinéro



© Benoît Pinéro



© Benoît Pinéro

## < LA CUISINE >

La Nouvelle-Aquitaine : 84 036 km<sup>2</sup>

### LES CUISINIERS

Des marionnettistes, directeur·rice·s de structures, administratifs de Nouvelle-Aquitaine épaulé·e·s par des pouvoirs publics impliqués, THEMAA.

### LES COLLABORATEUR·RICE·S EN CUISINE

La DRAC : « L'implication de la DRAC a donné tout son sens à ces rencontres. » Aurore Cailleret L'Agence l'A : une des trois agences culturelles régionales, porteuse de l'initiative de cartographie. D'autres partenaires institutionnels pourront être sollicités à l'avenir.

## < LES USTENSILES ET INGRÉDIENTS >

### LE MOULE

Un travail de cartographie sensible et subjective : des groupes de trois à quatre personnes se réunissent autour d'une feuille pour définir et dessiner ensemble leur milieu, celui dans lequel ils travaillent, ils évoluent, ils composent au quotidien. Il s'agit de croiser les regards pour arriver à une forme commune. Donc, comme point de départ, définir la place que l'on occupe ou celle que l'on s'octroie, puis élargir les cercles en incluant les empêchements et les ressources. Ce travail permet une photographie d'un territoire à un instant donné par des regards singuliers. Vient ensuite le moment de raconter cette carte aux autres

présent·e·s, ce qui va constituer la phase la plus importante pour la suite.

## LES INGRÉDIENTS

- Reconnaissance mutuelle
- Horizontalité
- Faire ensemble
- Graines en semence
- Hybridation
- Intelligence collective
- Production de sens
- Communs

## < LA PRÉPARATION >

Mettre tous les ingrédients et travailler d'un même souffle, quelle que soit la place de chacun·e sur le plan professionnel. Ces rencontres mettent à l'ouvrage des questionnements communs sur les publics, les métiers, l'envie, et tendent à regarder quelles pourraient être les transformations.

## < CE QUI MIJOTE >

Reconnaissance d'un champ artistique. Mise en place de formations. Travail autour du déploiement de lieux de création, de lieux de fabrique. Réflexion sur la place de la recherche... sont quelques-unes des pistes possibles pour l'avenir.

## < SECRET DE CUISINE >

Sortir des postures, rôles et assignations, des représentations de chacun·e dans son métier. ■

## MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

« Ce qui m'a plu, c'est d'avoir partagé avec tout le monde. »

Fadewa, 9 ans

# « DANS L'OMBRE DU RÂMÂYANA » : LA MARIONNETTE COMME OUTIL DES DROITS CULTURELS

ALEX GRILLO, COMPOSITEUR ET CRÉATEUR DU PROJET

PAR | ALINE BARDET, MÉDIATRICE CULTURELLE

Depuis 1997, il multiplie les collaborations franco-indonésiennes. Quand les Punakawan du wayang kulit rencontrent leurs cousins français, Guignol et Gnafron, que des cultures traditionnelles se marient avec l'ici et maintenant à Grenoble, c'est l'aboutissement d'un parcours d'éducation artistique et culturelle (EAC). Pour une réécriture d'un mythe fondateur et une appropriation par toutes et tous, *Javanaiseries* et *Lyonnaiseries* à la sauce grenobloise, mettent en lumière l'universel comme tentative de valorisation réciproque. Comment crée-t-on ensemble, de là où l'on est ? Comment la marionnette, métissée avec d'autres arts, fait-elle œuvre de médiation vers l'émancipation et l'expression ? Une démonstration des droits culturels.



Hanuman dans le ventre du crocodile Katakasini

**MANIP : Quels étaient les objectifs de cette création ?**

**ALEX GRILLO :** Il s'agissait d'imaginer un projet s'appuyant sur la culture javanaise, fait par des enfants pour des enfants. J'ai proposé de travailler à partir d'extraits du Râmâyana (épopée indienne très populaire en Indonésie) et de les situer dans un contexte où la transversalité des arts aurait toute sa place. Le wayang kulit (théâtre d'ombre) est un excellent médium car sa structure permet de faire émerger le poétique, le sensible, le philosophique ou le rire, en mixant musique, chant, marionnettes et arts visuels. D'où ce « faire ensemble » qui provoque l'échange entre participant-e-s amateur-e-s et artistes professionnel-le-s. Nous avons construit le spectacle avec une classe de CM1 de l'école Jouhaux. Avec l'autrice Edith Azam, nous avons mis en place la dramaturgie à partir d'ateliers d'écriture avec les enfants et d'ateliers sociolinguistiques avec des primo-arrivant-e-s associé-e-s à

l'ODTI. Nous avons fait sonner le gamelan avec cinq musiciens javanais du collectif Gayam 16 à qui s'est adjointe une musicienne française, Marie-Pierre Faurite. Cyril Bourgois s'est chargé de la fabrication et de la manipulation des marionnettes avec la classe de CM1 et des enfants issus d'ateliers d'arts plastiques de la MJC des Allobroges. J'ai pris en charge la composition et la direction artistique. Ce projet reflète les notions de découverte, de rencontre, de mixité culturelle et sociale et du savoir s'adapter à l'autre à partir de qui on est. Mais le plus important est la notion de partage, car c'est là que les droits culturels de chacun s'enrichissent.

**MANIP : Pour quelles raisons avez-vous choisi de collaborer avec Cyril Bourgois ?**

**A.G. :** Cyril Bourgois maîtrise à merveille différents domaines : la gaine, la construction de marionnettes, les techniques vidéo-numériques et le travail de médiation avec les enfants. Nous avons pu ainsi faire co-exister sur le plateau des projections d'ombres à partir de tablettes lumineuses gérées par les enfants et les marionnettes traditionnelles que sont Guignol et les Punakawan. C'est ici que s'est fabriqué ce décalage, cher à la tradition des dalang (marionnettistes) du Wayang, entre la narration d'une histoire chargée de symboles et la « vraie vie » représentée par les bouffons qui se permettent presque tout.

**MANIP : Selon vous, Guignol et le Wayang appartiennent-ils « au peuple » ?**

**A.G. :** Ils sont les médiums entre les dieux et le peuple, conseillant les uns et faisant rire les autres. En fait, Guignol et les Punakawan font le même job ! Ils sont là pour créer du décalage, alléger les contraintes institutionnelles et faire la place pour que l'inattendu surgisse. La question de la légitimité ne se pose pas puisqu'ils ouvrent le champ des possibles. On peut ainsi renouveler les traditions en s'appuyant sur des

archétypes tels que ces personnages. Cela ne m'a pas empêché de respecter les fondamentaux de la culture javanaise qui est extrêmement raffinée.

**MANIP : Quels ont été les ajouts « culturels » des enfants ?**

**A.G. :** Ce sont essentiellement les mots des enfants, issus des ateliers, qui ont contribué à l'écriture du texte. D'où l'émergence d'un langage correspondant tout à fait à leurs droits culturels, à leurs goûts, préférant les tacos aux raviolis, les singes aux princes, le soda au Coca ou le funiculaire plutôt qu'un vol de Rakshasas (démon). Tout cela leur a permis de chanter les chansons en javanais puis d'inventer des paroles en français sur les mêmes mélodies, d'être tristes du sort du valeureux oiseau Jatayu, etc. de s'approprier l'histoire pour qu'elle devienne la leur.

**MANIP : Diriez-vous que cette version rend l'œuvre originale plus accessible ?**

**A.G. :** Ces épopées indo-javanaises que sont le Râmâyana et le Mahâbhârata sont accessibles pour tou-te-s. Mais comme le disait J.C. Carrière « le Mahâbhârata ne tient pas dans le creux d'une main », aussi on ne trouve que rarement dans les Wayangs originaux l'histoire *in extenso*. Il faudrait pour cela revenir aux anciennes traditions où un Wayang pouvait durer trois jours et trois nuits. Aussi les dalangs choisissent des épisodes qu'ils réécrivent, réinventent avec une liberté « limitée » selon les commanditaires. Et c'est ce que j'ai fait avec ce projet. Je n'ai pas tout choisi, j'ai fait, en ayant comme objectif que cela puisse être reçu par tou-te-s. ■

*Une commande et production du Centre International des Musiques Nomades/Festival Détours de Babel avec le soutien du Département de l'Isère, DRAC, Ville de Grenoble, Grenoble-Alpes Métropole, ministère de la Cohésion Sociale, SACEM, ODTI, École Léon Jouhaux et la MJC des Allobroges.*



## UKRAINE

# CRÉER SOUS LES BOMBES

AVEC | **IHOR FEDIRKO, DARIA IVANOVA ET YULIIA SHAPOVAL**

TRADUCTION DEPUIS L'ANGLAIS : **EMMANUELLE CASTANG ET ORIANE MAUBERT**

Ihor Fedirko était directeur artistique du théâtre académique de marionnettes de Kyiv, Daria Ivanova est metteuse en scène et chercheuse, elle enseignait à l'université de Kyiv avec Yuliia Shapoval, actrice de théâtre de marionnettes et enseignante du langage scénique et de la diction. Tous trois travaillaient au sein du groupe artistique du théâtre académique de Kyiv et avait fondé la compagnie indépendante **THREE'Co**. Depuis l'invasion de grande ampleur par la Russie et ce nouveau tournant de la guerre en Ukraine au 24 février 2022, chacun-e fait comme iel peut, sans ternir cette passion vive pour leur art qu'iels nous racontent avec enthousiasme depuis une forêt, une rue et un appartement calfeutré.

**MANIP** : Quels grands concepts sur la marionnette étaient à l'œuvre parmi les universitaires et étudiant-e-s chercheur-se-s en Ukraine avant la guerre ?

**DARIA IVANOVA** : Nous dispensons dans notre université des cours sur l'histoire et la théorie de l'art de la marionnette. Ils traitent des différentes régions historiques et culturelles, des héros nationaux et des personnalités. L'enseignement s'appuie principalement sur le système postsoviétique, s'adossant sur les auteur-riche-s et la langue russes. Nous manquons de littérature en ukrainien, de traductions en anglais, de livres de référence sur l'art de la marionnette, notamment contemporain, à l'international. Notre système éducatif est le miroir du syndrome soviétique. Quand nous étions étudiant-e-s, nos professeur-e-s parlaient surtout d'Obraztsov ; nous ne savions rien de Duda Paiva, Neville Tranter ou du Bread and Puppet. Nous les avons découverts en venant sur des festivals. La recherche est aujourd'hui relativement centrée sur le *Vertep*, principalement sa dimension historique, pas tant sur l'esthétique. Nous essayons autant que possible de nous inspirer des approches et méthodes européennes, pour nos étudiant-e-s comme pour nous, mais nous avons besoin de plus de temps pour la recherche.

**MANIP** : Cœur de l'héritage de la marionnette en Ukraine, le *Vertep* était joué en utilisant différentes langues. Continuez-vous cette pratique avec vos élèves et comment le travaillez-vous de façon contemporaine ?

**D.I.** : Le drame classique du *Vertep* est découpé en deux parties qui peuvent inclure du polonais ou du yiddish, parfois des expressions tziganes. La première partie est en ancien slave car il s'agit de la légende de Jésus Christ. Dans la seconde partie, qui invite le kozak, nous utilisons un langage compréhensible pour le public. Au sein de notre théâtre, nous ne pratiquons pas un *Vertep* « pur ». Nous utilisons des marion-



De gauche à droite : Yuliia Shapoval, Ihor Fedirko, Daria Ivanova. Juin 2016, Khreschatyk Str. à Kyiv

nettes propres au *Vertep* et un décor conçu spécialement avec des trous à l'intérieur pour manipuler les marionnettes.

**YULIIA SHAPOVAL** : Dans mes cours sur le *Vertep*, les étudiant-e-s doivent dégager, pour la deuxième partie, des problématiques contemporaines. De nouvelles formes émergent en ce moment.

**IHOR FEDIRKO** : J'ai animé avec des étudiant-e-s un atelier dans le cadre d'un festival en Chine. C'était très amusant de voir comment les gens de Malaisie, de Taïwan et d'autres régions d'Asie construisaient l'image de la marionnette qu'iels voulaient manipuler sur la scène du *Vertep*. Nous observons le développement de la marionnette en Europe et voyons de jeunes artistes qui essaient de briser les règles strictes du théâtre de marionnettes traditionnel. Ils utilisent différents types de marionnettes dans un même spectacle. Nous espérons que cette influence se développera ici.

**D.I.** : Nous devons ouvrir davantage la fenêtre sur l'Europe, créer plus de possibilités pour les jeunes artistes, dramaturges, scénographes...

**MANIP** : Comment le public appréhende-t-il les nouvelles esthétiques ?

**J.S.** : Positivement me semble-t-il. Pendant longtemps, les théâtres de marionnettes en Ukraine étaient moins populaires. Les spectacles pluridisciplinaires pour adultes avec jeu théâtral, marionnettes, acteur-riche-s qui chantent sur scène ont charmé et surpris car les spectateur-riche-s ne connaissaient que les « castelets » de rues. Peu d'entre eux savaient que c'était un art professionnel.

**D.I.** : Pendant des décennies, la marionnette en Ukraine était réservée aux enfants. C'est plus ouvert aujourd'hui mais nous avons tout de même des « babouchkas », des anciennes, qui disent : « Où sont les marionnettes ? Nous voulons des marionnettes ! »

**I.F.** : Si l'on prend l'exemple du théâtre académique de marionnettes de Kyiv, nous utilisons de nouveaux moyens d'expression comme l'animation, le dessin, les jeux sonores par exemple, ce qui rend nos spectacles pour enfants plus riches. C'est bien plus que de simples marionnettes. Notre théâtre est situé sur une

© Eighth row seventh seat



Oskar, par E.-E. Schmitt (création 2014 au Théâtre Académique de Marionnette de Kyiv, direction Mykhailo Uritskii)

colline, comme un château, et les gens s'attendent à ce que nous leur donnions des contes de fées. Nous essayons de faire en sorte que leurs rêves deviennent réalité.

**MANIP : Combien de théâtres de marionnettes d'État y a-t-il en Ukraine ?**

**D.I. :** Chacune des 24 grandes villes d'Ukraine a son propre théâtre de marionnettes. Il y en a trois à Kyiv et deux à Lviv, donc 27 théâtres de marionnettes d'État et quelques théâtres privés avec différents degrés de qualité. Par ailleurs, l'UNIMA-Ukraine représentait 350 membres.

**MANIP : Le personnage de Kozak prend-il une place spéciale dans ce contexte de guerre ?**

**D.I. :** Le personnage de Kozak a de vraies racines historiques. Il vient des soldats de l'Ukraine des 17<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles qui défendaient notre indépendance et ont lutté pour notre liberté. Il est donc l'image et la voix de notre peuple, son idole. C'est une figure très importante dans notre *Vertep* ukrainien : il joue dans chaque scène de la 2<sup>e</sup> partie et se bat avec le diable, la mort et il gagne ! Dans la tradition, c'est un personnage très positif même s'il boit et parle beaucoup. Nous souhaitons observer aujourd'hui comment ce personnage a été développé depuis les luttes historiques jusqu'au 21<sup>e</sup> siècle.

**I.F. :** Dans le *Vertep*, Kozak est un guerrier très courageux. Il est aussi très drôle. Souvent vous verrez Kozak comme un homme qui boit beaucoup, mais c'est un cliché, un mensonge car, selon les documents historiques, les Cosaques n'auraient jamais bu pendant la guerre.

**MANIP : Il semble faire le lien entre la modernité et le patrimoine et être au cœur de vos préoccupations artistiques ?**

**D.I. :** Oui, nous y travaillons selon plusieurs formes. Parmi nos étudiant-e-s resté-e-s à Kyiv sous les roquettes et les bombes, certain-e-s ont pris l'initiative d'organiser des répétitions et de faire des vidéos de leur travail avec Kozak. De notre côté, nous sollicitons des auteur-ric-e-s ukrainien-ne-s pour écrire des contes

de fées contemporains prenant Kozak en personnage central. Cette idée de situer ce personnage dans un contexte contemporain nous est apparue en France. Lorsque nous sommes venues à Charleville-Mézières avec Yuliia\*, nous avons apporté une marionnette Kozak que nous avons donnée au musée de l'Ardenne. Depuis, pour chaque voyage international, nous emmenons un Kozak dans nos bagages. Cette idée a grandi et il est devenu « Le gardien du *Vertep* ».

**J.S. :** Il a même bu du champagne sur la tour Eiffel ! Nous espérons en faire un projet international et envisageons de nous appuyer sur les contes de fées de différents pays, avec un Kozak qui parlerait dans la langue dudit pays.

**I.F. :** L'enjeu est de refaire de la bienveillance une priorité pour les enfants, notre génération à venir. En tant que guerrier, Kozak est un vrai héros et peut être le gardien de notre héritage culturel ukrainien. Nous devons dire à nos enfants, dès les premières années de leur vie, que nous avons notre propre culture.

**MANIP : Quelles sont les opportunités actuelles des artistes ukrainien-ne-s pour jouer en dehors de leur pays et poursuivre une démarche de création ?**

**D.I. :** Du côté ouest de l'Ukraine, nous savons que les gens essaient de continuer à travailler : à Tchernivtsi, Lviv, Oujhorod... Du côté est, c'est devenu impossible bien sûr. Des collègues du théâtre privé de marionnettes de Dnipro m'ont dit qu'ils jouaient leurs pièces dans le métro, pour les familles qui essaient de se cacher des bombes et des roquettes. Des marionnettistes du théâtre de marionnettes d'Oujhorod ont fait un podcast à partir des contes de fées ukrainiens pour les réfugié-e-s qui sont obligé-e-s de rester assis longuement dans les sous-sols avec des enfants. Pour notre part, nous préparons avec Yuliia un spectacle de marionnettes documentaire. Quand j'étais à la frontière ukrainienne, j'ai vu des réfugié-e-s avec des enfants, avec leurs parents, avec leur animal... Mais avec un seul sac qui contient la vie de toute une famille. Un petit sac pour quitter son pays et mettre en sécurité toute la puissance de son histoire, de son héritage, de sa famille. Nous avons commencé à écrire les histoires des personnes qui n'ont pas eu d'autre choix que de

quitter l'Ukraine et cherchons des opportunités pour développer ce projet.

**MANIP : Quels sont vos besoins aujourd'hui en matière de coopération ?**

**D.I. :** Nous cherchons des artistes qui pourraient nous aider à développer nos idées et à les rendre concrètes. Pour le reste, notre théâtre de marionnettes ukrainien, privé et public, essaie de survivre. Les artistes n'ont presque plus rien et sont licenciés sans soutien.

**I.F. :** Environ cinq millions d'Ukrainien-ne-s ont franchi la frontière. Des femmes et des enfants pour la plupart. Ils représentent une large part de nos spectateur-ric-e-s. Je suis inquiet sur ce que nous deviendrons, nous, artistes jeune public, après notre victoire. Les familles quittent le pays : comment reconstruire nos vies, cette connexion avec le public, sans spectateur-ric-e-s ? Reviendront-ils voir des spectacles ?

**D.I. :** Nous prenons petit à petit conscience que beaucoup ne reviendront pas.

**MANIP : Comment allez-vous aujourd'hui ? Où êtes-vous ? Êtes-vous en sécurité ?**

**J.S. :** Je suis actuellement à Kyiv. Chaque jour, comme volontaire, je nettoie des villes proches de Kyiv derrière le passage de nos « amis » russes, nos frères ou plutôt nos ex-frères. Tous les immeubles sont détruits. Les rues, les parcs, les gens. Ce sont comme des villes fantômes. C'est mon travail, aujourd'hui je n'ai plus d'autre emploi. Je travaille avec mes étudiant-e-s sur Zoom, puis je sors nettoyer les rues avec d'autres Ukrainien-ne-s. Chacun-e veut aider l'autre, sans argent, sans rien. C'est fort de sentir notre nation se mobiliser tel-le un-e seul-e homme/femme.

**D.I. :** Je suis depuis trois semaines à Düsseldorf, accueillie par l'université dans le cadre d'un programme pour des personnes situées dans des zones à risque. Je me sens comme à la maison. La décision de quitter l'Ukraine a été longue et difficile à prendre. Ma mère, aujourd'hui avec moi, était à Mykolaiv, où sévissent actuellement les troupes de nos « frères » russes. La population n'avait plus accès à l'eau courante depuis plusieurs semaines. C'est temporaire, et je crois profondément que nous pourrions retourner chez nous bientôt.

**I.F. :** J'ai décidé de m'engager dans l'armée. Après la fin des premières vagues d'attaque à Kyiv, mes collègues et moi, les nouveaux soldats sans expérience, nous avons commencé à recevoir un entraînement. Pour l'instant, nous attendons. Je veux rester dans l'armée jusqu'à la fin de la guerre, ou jusqu'à la fin de la mobilisation générale du peuple ukrainien. Tout va bien.

**D.I. :** Tout va bien. Il pense déjà à ses prochains spectacles de marionnettes ! ■

\* Dans le cadre du Colloque international « Marionnettes et pouvoir : censures, propagandes et résistances (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup>) » (2014), organisé par le Pôle Recherche et Innovation de l'Institut International de la Marionnette.

PROPOS RECUEILLIS PAR :  
EMMANUELLE CASTANG, CLAIRE DUCHEZ,  
ORIANE MAUBERT ET CLÉMENT PERETJATKO  
LE 28 AVRIL 2022

## MOUVEMENTS DU MONDE

# LA PENSÉE CRITIQUE COMME OUTIL D'ÉVOLUTION DE L'ART

PAR | **BENJAMIN ZAJC**, COORDINATEUR DU PROJET

TRADUCTION DEPUIS L'ANGLAIS : **EMMANUELLE CASTANG**

La *Plateforme européenne de la critique en marionnettes contemporaine* est un projet international qui vise à repositionner la critique de théâtre de marionnettes en tant qu'élément du discours public. Il s'agit de rendre la marionnette contemporaine attrayante pour un public plus large. S'appuyant sur un programme inclusif et avec l'aide des technologies d'aujourd'hui, cette ambition se traduit par une série de séminaires, d'ateliers, de discussions, de résidences de critiques dans des festivals de théâtre de marionnettes et événements d'échange qui explorent et partagent les connaissances sur les bonnes pratiques théoriques et artistiques actuelles en matière de marionnettes contemporaines. La publication d'un journal sur l'art de la marionnette et le théâtre de formes animées, LUTKA, ainsi que l'édition du *Manuel des critiques de théâtre de marionnettes* sont prévus en septembre 2022.

## PORTEUR DU PROJET

Conduit par le Théâtre de marionnettes de Ljubljana, en Slovénie avec l'Académie des Arts et de la Culture d'Osijek en Croatie, le Théâtre de Vilnius « Lélé » en Lituanie et Puppet Animation Scotland en Écosse.

**MANIP** : Quels sont les constats propres à la Slovénie quant à la place de la critique théâtrale dans le paysage ?

**BENJAMIN ZAJC** : Depuis quelques années maintenant, la critique théâtrale slovène est en crise, notamment parce qu'elle perd progressivement sa place dans la sphère publique. La baisse des ressources financières a contraint les journaux et autres éditions imprimées à réduire leur contenu, ce qui entraîne la disparition de la critique. Aujourd'hui, il existe de nombreuses plateformes en ligne qui publient régulièrement sur les productions théâtrales slovènes. Cependant, le public place toujours la couverture des journaux au-dessus des plateformes en ligne, de sorte que ces écrits critiques – malgré la grande crédibilité de leurs auteurs – ne reçoivent toujours pas la même attention que les rares contenus qui paraissent encore dans la presse écrite.

**MANIP** : Y a-t-il une critique propre aux spectacles de marionnettes ? Si oui, comment s'est-elle formée ?

**B.Z.** : En Slovénie, les arts de la marionnette sont peu sujets à la critique, surtout lorsqu'il s'agit de spectacles pour le jeune public. Les journaux préfèrent consacrer le peu d'espace dédié à la critique des spectacles pour adultes. La situation s'est toutefois considérablement améliorée grâce aux plateformes en ligne. Les parcours de formation à la critique sont apparus il y a environ sept ans avec la mise en place de différents ateliers et l'introduction d'un cours de critique à l'Académie de théâtre, de radio, de cinéma



et de télévision. En Slovénie, c'est en 2016 que le théâtre de marionnettes de Ljubljana a commencé à organiser un séminaire informel qui s'est ensuite développé pour devenir la plateforme européenne de la critique en marionnette contemporaine en 2020.

**MANIP** : Quel est l'enjeu pour vous de situer un tel projet à l'échelle européenne et plus particulièrement avec les pays du projet ?

**B.Z.** : Nous croyons en l'importance d'une pensée critique car, sans elle, il est difficile de placer l'art dans le contexte et le développement de la société. La critique est nécessaire pour éviter que l'art ne s'auto-observe. Ceci est particulièrement vrai pour les théâtres institutionnels et de répertoire.

**MANIP** : Quels sont les profils et les attentes des jeunes qui y participent ?

**B.Z.** : Il s'agit principalement d'étudiants en théâtre et en sciences humaines qui souhaitent une approche plus analytique de la marionnette.

**MANIP** : Qu'espérez-vous provoquer avec ce projet ?

**B.Z.** : Nous souhaitons créer un réseau durable

d'écrits analytiques et critiques sur la production européenne de marionnettes, qui deviendra un site de référence pour les chercheurs et les amateurs de marionnettes enthousiastes de demain.

**MANIP** : Il s'agit d'un projet européen sur deux ans, y a-t-il des prolongations envisagées ?

**B.Z.** : Nous souhaitons à la fois poursuivre le développement de la plateforme mais aussi son élargissement. C'est pourquoi nous invitons les autres institutions, journaux et plateformes d'Europe relevant du champ des arts de la marionnette à nous rejoindre.

**MANIP** : En quoi ce projet fait-il sens pour vous ?

**B.Z.** : Ce projet est important pour nous car il nous permet de garder le contact avec les jeunes théoriciens et critiques qui ouvrent des perspectives nouvelles sur les arts de la marionnette. ■

## QUELQUES CHIFFRES (2018)

- **Compagnies de marionnettes** : 14 compagnies non institutionnelles qui organisent sporadiquement des événements autour de la marionnette.
- **Théâtres de marionnettes** : 2 théâtres de marionnettes institutionnels (à Ljubljana et à Maribor).
- **Structure de formation professionnelle** : 1, l'Académie de théâtre, de radio, de cinéma et de télévision de Ljubljana.
- **Festivals de marionnettes** : 2, la biennale des artistes de la marionnette de Slovénie, à Maribor ; La biennale internationale de l'art de la marionnette contemporaine LUTKE, à Ljubljana.

Dans les festivals, dans la rue, sur la plage, à la campagne, à la montagne, matin, midi et soir...  
**Les marionnettes sont partout ! Retrouvez les spectacles et événements de nos adhérent·e·s cet été en ligne : [www.themaa-marionnettes.com/la-marionnette-dans-tous-ses-etes-2022](http://www.themaa-marionnettes.com/la-marionnette-dans-tous-ses-etes-2022)**

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

**R 1<sup>er</sup> au 4 juillet**  
 Provence-Alpes-Côte d'Azur  
**Rencontres européennes** TP

La compagnie Une Idée dans l'air propose une journée d'échange et de partage de savoir-faire en vue de la création de projets européens.  
**Infos** : [uneideedanslair@orange.fr](mailto:uneideedanslair@orange.fr)

**Ex 1<sup>er</sup> au 29 juillet**  
 Pôle Théâtre et Marionnette, Avignon, Provence-Alpes-Côte d'Azur  
**Objet Toi-même** TP

Geste artistique collaboratif sous forme d'exposition. Le regroupement POLEM vous invite à découvrir la dynamique des arts de la marionnette et du théâtre d'objets dans la Région Sud.  
**Infos** : [regroupementpolem@gmail.com](mailto:regroupementpolem@gmail.com)  
[regroupementpolem.wixsite.com/polem](http://regroupementpolem.wixsite.com/polem)

**F 2 au 4 juillet**  
 Villages du Nord Sarthe, Pays de la Loire  
**Kikloche** TP  
**17<sup>e</sup> édition**

Festival de petites formes spectaculaires : théâtre, marionnettes, danse, cirque, musique... Kikloche fait la part belle aux formes courtes de 5 à 30 minutes pour toutes les sensibilités.  
**Infos** : [festivalkikloche@gmail.com](mailto:festivalkikloche@gmail.com)  
[kikloche.free.fr](http://kikloche.free.fr)

**Ex 2 juillet 2021 au 30 septembre**  
 Musée de la ville, Montelimar, Auvergne-Rhône-Alpes  
**La Marionnette conte aussi !** TP

Exposition présentant trois spectacles du fonds de marionnettes de la compagnie Émilie Valantin.  
**Infos** : [compagnie@cie-emilievalantin.fr](mailto:compagnie@cie-emilievalantin.fr)  
[cie-emilievalantin.fr](http://cie-emilievalantin.fr)

**F 5 au 16 juillet**  
 Nantiat, Nouvelle-Aquitaine  
**ImagiNieu, Marionnettes, Arts et Fleurs** TP  
**14<sup>e</sup> édition**

Pour 2022, la marionnette souhaite ré-enchanter le monde près de chez nous, et espère fleurir les scènes.  
**Infos** : [aurora87asso@sfr.fr](mailto:aurora87asso@sfr.fr)

**R 9 au 27 juillet**  
 Provence-Alpes-Côte d'Azur  
**Rencontres Marionnettes** TP

Neuf temps de dialogue ouverts aux professionnel·le·s et aux curieux·euses : sous forme de tables rondes, conférences ou démonstrations, temps d'échanges, de partages et de questionnements.  
**Infos** : [compagniederaidenc.wixsite.com/poletheatremario](http://compagniederaidenc.wixsite.com/poletheatremario)

**C 13 au 16 juillet**  
 Avignon, Provence-Alpes-Côte d'Azur  
**Cie du Rouge Gorge**  
*Origines* JP

**Écriture** : Laurent Grais  
**Mise en scène** : Chloé Houbart  
 Spectacle de théâtre d'objets, musiques et souvenirs d'enfance avec un musicien comédien à partir d'objets familiers, de formes et de textures diverses.  
**Infos** : [laciedurougegorge@free.fr](mailto:laciedurougegorge@free.fr)  
[compagniedurougegorge.com](http://compagniedurougegorge.com)

**C Du 13 au 16 juillet**  
 Le Sablier, Dives-sur-mer, Normandie  
**Cie Portés disparus**  
*Petite galerie du déclin Opus 1 & 2* TP

**Écriture et mise en scène** : Cie Portés disparus  
*La forêt ça n'existe pas* et *De plus en plus de rien*, deux formes courtes de Kristina Dementeva et Pierre Dupont.  
**Infos** : [contact@le-sablier.org](mailto:contact@le-sablier.org)

**C Du 13 au 16 juillet**  
 Le Sablier, Dives-sur-mer, Normandie  
**Kiosk Théâtre**  
*Disparition* TP

**Écriture et mise en scène** : Le Kiosk Théâtre  
 Avec beaucoup de tendresse, ce spectacle met la mort au centre du plateau pour parler de ce mouvement intime et puissant qu'est la vie.  
**Infos** : [contact@le-sablier.org](mailto:contact@le-sablier.org)

**C Du 13 au 16 juillet**  
 Le Sablier, Dives-sur-mer, Normandie  
**Collectif Le printemps du machiniste**  
*Le Temps d'un cri* TP

**Écriture et mise en scène** : Collectif Le Printemps du machiniste  
 Et s'il suffisait d'avancer le temps pour grandir plus vite ? C'est ce qu'a tenté la petite Zerbinette en brisant le « Sablier du Temps ».  
**Infos** : [contact@le-sablier.org](mailto:contact@le-sablier.org)

**C Du 13 au 16 juillet**  
 Le Sablier, Dives-sur-Mer, Normandie  
**La Poupée qui brûle**  
*Le Manipophone* TP

**Écriture et mise en scène** : Yoann Pencilé et Antonin Lebrun  
*Le Manipophone* c'est un tour de chant de vedettes de la chanson française (et américaine) des années 40 et 50.  
**Infos** : [compagnielapoupeequibrule@gmail.com](mailto:compagnielapoupeequibrule@gmail.com)  
[lapoupeequibrule.fr](http://lapoupeequibrule.fr)

**F 14 au 17 juillet**  
 Dives-sur-mer, Normandie  
**RéciDives** TP  
**36<sup>e</sup> édition**

Mise à l'honneur des artistes qui font du théâtre autrement, via la manipulation et l'animation de marionnettes, de matières, d'images, pour en faire un art résolument visuel.  
**Infos** : [contact@le-sablier.org](mailto:contact@le-sablier.org)

**C 20 juillet**  
 Chalon dans la rue OFF, Chalon-sur-Saône, Bourgogne-Franche-Comté  
**Compagnie l'Aurore**  
*Les Absents* TP

**Écriture** : Collectif  
**Mise en scène** : François Dubois  
 Un spectacle pour l'espace public, une déambulation poétique à la poursuite de ceux qui ne sont pas là.  
**Infos** : [contact@compagnie-l-aurore.com](mailto:contact@compagnie-l-aurore.com)  
[compagnie-l-aurore.com](http://compagnie-l-aurore.com)

**F 23 juillet au 13 août**  
 Chauvigny, Nouvelle-Aquitaine  
**Quand on parle du loup** TP  
**16<sup>e</sup> édition**

Une programmation variée et de qualité à destination d'un public large et qui offre la possibilité de visiter habitats, jardins, caves et monuments de Chauvigny.  
**Infos** : [leloupquizozote.org](http://leloupquizozote.org)

**F 4 au 7 août**  
 Mirepoix, Occitanie  
**Festival MIMA – Arts de la Marionnette** TP  
**34<sup>e</sup> édition**

Chaque année depuis 1988, Mirepoix et les villages alentours sont investis par des spectacles surprenants, audacieux, s'adressant à tous les publics.  
**Infos** : [mima@artsdelamarionnette.com](mailto:mima@artsdelamarionnette.com)  
[mima.artsdelamarionnette.com](http://mima.artsdelamarionnette.com)

**C 13 août**  
 Le quai, Pont de Barret, Auvergne-Rhône-Alpes  
**Compagnie Bigre !**  
*La Petite Fête Métaphorique* TP

**Écriture et mise en scène** : Bertrand Boulanger  
 C'est une machine à écrire qui ne parle pas pour ne rien voir, avec à l'arrière, une énorme feuille blanche qui joue à l'écran de cinéma.  
**Infos** : [compagniebigre@gmail.com](mailto:compagniebigre@gmail.com)  
[compagniebigre.fr](http://compagniebigre.fr)

**R 26 août**  
 Buding, Grand Est  
**Via Verde**  
*Performance* TP

La compagnie Via Verde propose des performances autour des œuvres créées lors du festival de la matière.  
**Infos** : [compagnie.viaverde@gmail.com](mailto:compagnie.viaverde@gmail.com)  
[via-verde.fr](http://via-verde.fr)

**C 5 au 17 septembre**  
 Apt, Provence-Alpes-Côte d'Azur  
**Re-member Ensemble** TP  
**Écriture** : Frank Bernhardt  
**Mise en scène** : Élise Vigneron et Julika Mayer

Ce projet est une invitation faite à Élise Vigneron et Julika Mayer, par Frank Bernhardt, directeur et metteur en scène du théâtre de marionnettes de Magdebourg (Allemagne) à créer un spectacle avec son ensemble.  
**Infos** : [velotheatre.com](http://velotheatre.com)

**F 14 au 18 septembre**  
 Charleville-Mézières, Grand Est  
**Temps d'M** TP

Pendant cinq jours, 10 équipes artistiques viendront présenter leur travail, à la pointe de la création mondiale et nationale.  
**Infos** : [contact@festival-marionnette.com](mailto:contact@festival-marionnette.com)  
[festival-marionnette.com](http://festival-marionnette.com)

**R 14 au 18 septembre**  
 Charleville-Mézières, Grand Est  
**Voyage au centre de la marionnette**

Le Pôle Recherche et Innovation de l'Institut International de la Marionnette vous convie à la rencontre du groupe des constructrices et constructeur de THEMMA et du chantier « Cycle de vie des matériaux » de la chaire ICiMa.  
**Infos** : [institut@marionnette.com](mailto:institut@marionnette.com)  
[marionnette.com](http://marionnette.com)

**Ex 14 au 18 septembre**  
 Charleville-Mézières, Grand Est  
**Les Dessous de la marionnette : prises et bouts d'essais**

Découvrez des photos de différentes marionnettes réalisées par des marionnettistes de toute la France, et les « traces » qu'elles laissent à l'atelier (des essais, des tirages ratés, des croquis...)  
**Infos** : [institut@marionnette.com](mailto:institut@marionnette.com)  
[marionnette.com](http://marionnette.com)

**F 16 au 18 septembre**  
 Thionville, Grand Est  
**Via con me** TP

La compagnie Via Verde fête ses dix ans ! C'est l'occasion, le temps d'un week-end, de se retrouver à Thionville.  
**Infos** : [via-verde.fr](http://via-verde.fr)

**C 21 septembre**

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

**Compagnie du Marteau**

*La Première Fois que je suis mort(e)* TP

**Écriture** : Pascale Goubert

**Mise en scène** : Sandrine Furrer

Nous quittons la marionnette comme objet anthropomorphe et glissons par le biais du théâtre d'objet, pour nous retrouver dans la matière brute.

**Infos** : pascalgoubert@aol.com

**C Du 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 et Vincent Munsch

Dans un esprit cartoonnesque fait d'images animées survitaminées et d'ambiances sonores improbables, deux interprètes sérieusement pas sages invitent les jeunes spectateur·rice·s dans l'une des aventures loufoques des Qui-quoi, une bande de copains au caractère bien trempé.

**Infos** : diffusion@espaceblanc.net

**C 3 au 4 octobre**

Théâtre de la Licorne, Dunkerke, Hauts-de-France

**BasiK InseKte** TP

**Écriture** : Librement inspirée de *La Métamorphose*, Franz Kafka

**Mise en scène** : Claire Dancoisne

Si Kafka est l'écrivain de l'absurde, La Licorne est ici le théâtre du gothique et de l'irrationnel.

**Infos** : contact@theatre-lalicorne.fr

**F 3 au 12 octobre**

Saint-Paul, Île de La Réunion

**Festival TAM TAM** TP

**9<sup>e</sup> édition**

Après cinq années d'absence, le festival TAM TAM pose à nouveau ses valises marionnettiques à Saint-Paul (Île de La Réunion). Cette année seront mis en lumière des créateurs et créatrices, constructeurs et constructrices de marionnettes de La Réunion.

**Infos** : www.tamtam.re

**Si vous souhaitez recevoir Manip :**

*Manip* est envoyé automatiquement à tou·te·s les adhérent·e·s de THEMAA. Pour adhérer, il suffit de remplir un bulletin d'adhésion en ligne, accessible sur le site de THEMAA. 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](http://www.themaa-marionnettes.com)

**DANS L'ATELIER [ PRÉSENTATIONS D'ÉTAPES ]**

**[ 1<sup>er</sup> juillet ]**

THV, Saint-Barthélemy-d'Anjou, Pays de la Loire

**Art Zygote**

*Pinocchio, deviens ce que tu es* TP

**Écriture** : Librement inspiré de *Pinocchio* de Collodi

**Mise en scène** : Valérie Berthelot  
Librement inspiré du texte originel de Collodi, notre *Pinocchio* adviendra dans un monde totalement onirique entre marionnettes, danse et théâtre.

**Infos** : diffusion.artzygote@gmail.com  
compagnieartzygote.blogspot.fr

**[ 12 au 16 septembre ]**

Thionville, Grand Est

**Via Verde**

*Le Grand Inconnu* TP

**Écriture** : Via Verde

**Mise en scène** : Pascale Toniazzo

*Le Grand Inconnu* est la deuxième partie d'un diptyque intitulé « Vous entrez en zone de rencontre ». La première partie, *Carnet de Bal*, a été créée en août 2020. Ces deux formes impliquent la même marionnette, repré-

sentant un homme de taille humaine, qui se manipule à fils et en direct.

**Infos** : compagnie.viaverde@gmail.com - viaverde.fr

**[ 19 au 25 septembre ]**

Le Grand-Quevilly, Normandie

**Toutito Teatro**

*Monologue d'un chien bien coiffé* TP

**Écriture** : Toutito Teatro

**Mise en scène** : Adàm Baladincz

Dans la généalogie de la famille, il est un membre incontournable... c'est un peu le « parent pauvre » et, en même temps, il est très choyé par tous... On le nomme souvent le meilleur ami de l'homme : le chien.

**Infos** : toutitoteatro@yahoo.fr

**[ 19 au 30 septembre ]**

Redon, Bretagne

**On t'a vu sur la pointe**

*Pareil, pas pareil* TP

**Écriture** : Anne-Cécile Richard et Antoine Malfettes

**Mise en scène** : Anne-Cécile Richard

Dans un cube dont on ne voit que les arêtes, deux feuilles de papier sont posées. Une blanche, une kraft. Pareil, pas pareil.

**Infos** : ontavusurlapointe@gmail.com  
ontavusurlapointe.com

**[ 8 au 10 novembre ]**

Redon, Bretagne

**Héliotrope Théâtre**

*Les p'tites saisons* JP

**Écriture** : Héliotrope Théâtre

**Mise en scène** : Michel-Jean Thomas

Le spectacle s'articulera autour de la manipulation d'objets/marionnettes, d'ombres et d'images projetées au service de la représentation du monde à travers les quatre saisons.

**Infos** : diffusion@heliotropetheatre.fr  
heliotropetheatre.fr

**F 10 au 27 octobre**

Valenciennes, Hauts-de-France

**Festival Itinérant de Marionnettes**

**14<sup>e</sup> édition**

Un temps privilégié pour découvrir et s'émerveiller devant des mondes imaginaires en renouvellement perpétuel.

**Infos** : www.fim-marionnette.com  
www.compagniezapoi.com

**C 14 et 15 octobre**

L'Escale, Saint-Cyr-sur-Loire, Centre-Val de Loire

**C Koi Ce Cirk**

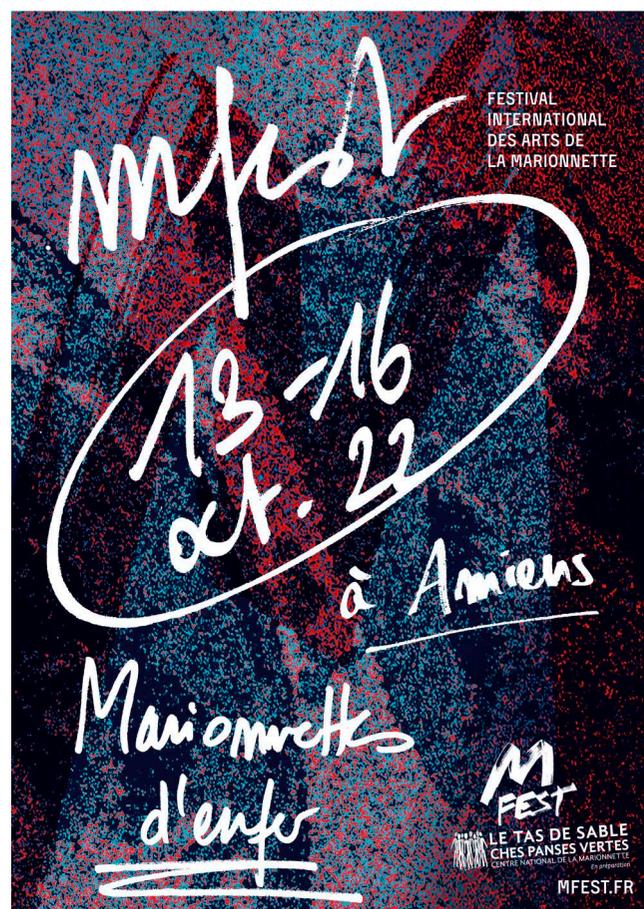
*Un pansement au cœur* TP

**Écriture** : Harel Ludovic

**Mise en scène** : Cédric Le Stuff

Le récit d'un petit cœur qui va apprendre à se battre. Celui d'une petite fille... Une bouffée d'air en partage autour de l'objet « cœur » vu et revu sous toutes ses coutures.

**Infos** : ckoicecirk.spectacles@gmail.com  
ckoicecirk.com





### ODRADEK

Centre de création  
et formation marionnette  
Lieu compagnie  
compagnonnage marionnette  
31130 Quint Fonsegrives (Toulouse)  
centre.odradek@orange.fr  
www.pupella-nogues.com  
T. : +33(0)561835926



## LA BOÎTE À OUTILS

Classe de formation  
marionnettes  
au centre Odradek

DIRECTION  
DE LA FORMATION  
Joëlle Nogues

DIRECTION  
DE LA PÉDAGOGIE  
Polina Borisova

# MAM

MUSÉE DES ARTS  
DE LA MARIONNETTE

MUSEE  
DE  
LYON

GADAGNE-LYON.FR

# LA

NOUVELLE EXPOSITION  
À PARTIR DU 15 JUIN 2022

# VIREVOLTE

Théâtre  
aux mains  
nues

Inscriptions ouvertes

2022-2023



MARIONNETTE ET ARTS ASSOCIÉS

Formations professionnelles

Stages - Ateliers

Informations et inscriptions :

[www.theatre-aux-mains-nues.fr](http://www.theatre-aux-mains-nues.fr)



FESTIVAL  
DÉCOUVERTES  
IMAGES ET  
MARIONNETTES

TOURNAI

25 septembre >  
4 octobre 2022

[festivalmarionnette.be](http://festivalmarionnette.be)

