

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE ●

manip

UNE PUBLICATION



ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS





© Komadoti studio

Marionnette du film *Écorchée* de Joachim Hérisé

Carte blanche à Augusto Zanollo

Pour ce numéro, *Manip* a donné carte blanche pour la couverture et la 2^e de couv à Augusto Zanollo en écho à sa participation au laboratoire de recherche organisé en mai dernier dans les locaux du studio Folimages en prévision des rencontres nationales de THEMAA « Puppet Zone, espaces de contaminations marionnettes et écrans ». Augusto est spécialisé dans les films d'animation en volume (stop-motion). Par cette technique, il explore les souvenirs de la matière : *les vieux objets sont imprégnés d'histoires de celles et ceux qui les ont utilisés, de celles et ceux qui ont partagé avec eux des moments uniques. La matière est alors un concentré de mémoire qui ne demande qu'à se libérer. En les mettant en scène image par image avec beaucoup de délicatesse et patience, j'essaie de faire sortir toute l'énergie qui est contenue. Ça s'échappe goutte à goutte, sans explosion apparente. C'est cette pulsation de la matière qui fait que les morts sont bien vivants en nous et tout autour de nous. La stop-motion est absolument un acte magique.*

Directeur de la publication

Nicolas Saelens

Rédaction en chef

Claire Duchez

Secrétariat de rédaction

Emmanuelle Castang

Comité éditorial du n°72

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

Correspondant-e-s pour les rubriques

Actualités : Anaïs Desvignes
Trois questions à : Mathieu Dochtermann
Figures, mythes et marionnettes : Lise Guiot
Au cœur de la recherche : Oriane Maubert
Poétique de la matière : Claire Duchez
Derrière l'établi : Florence Garcia
Marionnettes et médiations : Aline Bardet
Atlas figura et Mouvement du monde : Emmanuelle Castang

Ont contribué à ce numéro

Aline Bardet, Dominique Bernstein, Pierre Blaise, Bertrand Boulanger, Patrick Boutigny, Jean-Christophe Canivet, Emmanuelle Castang, Carlos Converso, Balthazar Daninos, Anaïs Desvignes, Claire Duchez, Marie Gaillard, Florence Garcia, Céline Garnavault, Marie Garré-Nicoara, Cristina Grazioli, Gwenaëlle Groussard, Lise Guiot, Nicolas Herlin, Pierre Jamet, Hubert Jégat, François Lazaro, Evelyne Lecucq, Stathis Markopoulos, Oriane Maubert, Benoît Pinero, Julie Postel, Pauline Quantin, Thomas Sillard, Emma Utges, Claire Vialon, Augusto Zanollo

Agenda du trimestre

Pauline Viatgé

Relectures et corrections

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

Couverture et 2^e de couv

Augusto Zanollo

Conception graphique et réalisation

www.aprim-caen.fr
ISSN 1772-2950



THEMAA

14, rue de l'Atlas - 75019 PARIS
Tél. : 01 42 41 81 67
Site : www.themaa-marionnettes.com
THEMAA est le centre français
de l'UNIMA et est membre de l'UFISC.
THEMAA est subventionnée par
le ministère de la Culture (DGCA).

Sommaire

Actualités

04-08 ACTUS

Matières vivantes

9-11 CONVERSATION

Avec Claire Dancoisne et Émilie Valantin

Les pétroleuses de la marionnette

Par Patrick Boutigny et Claire Duchez

12-13 FIGURES, MYTHES ET MARIONNETTES

Marionnettes et mythes : puissance et jaillissement du théâtre

Par Dominique Bernstein, Pierre Blaise, Cristina Grazioli, Lise Guiot, Hubert Jégat, François Lazaro, Évelyne Lecucq

14 ARTS ASSOCIÉS

Le mécano du vivant

Par Nicolas Herlin

15-18 DOSSIER

Les Rendez-vous du Commun : une démarche en action(s)

Par Benoît Pinero et Pauline Quantin avec la participation de Balthazar Daninos, Gwenaëlle Groussard, Pierre Jamet et Emma Utges

19-20 AU CŒUR DE LA RECHERCHE

Figurez-vous

Par Julie Postel et Marie Garré Nicoară

21 POÉTIQUE DE LA MATIÈRE

Une histoire de « relation(s) »

Par Céline Garnavault et Thomas Sillard

Mouvements présents

22 DERRIÈRE L'ÉTABLI

Marionnettes filaires à bulles

Par Bertrand Boulanger

23 TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

Erasmus+, une opportunité pour les projets à l'échelle européenne

Par Marie Gaillard

24-25 LA MÉCANIQUE DES TERRITOIRES

Faire front commun

Avec Sandrine Furrer et Sophia Shaikh

Par Claire Duchez et Jean-Christophe Canivet

26 MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

Le Musée des Arts de la Marionnette – Gadagne sur les traces des visiteurs

Avec Bénédicte Auriault

Par Aline Bardet

Frontières éphémères

27-28 ATLAS FIGURA

Espagne – Le seul-en-scène des marionnettes

Par Carlos Converso

29 MOUVEMENTS DU MONDE

Grèce – Le laboratoire du Théâtre de Marionnette d'Ayusaya

Avec Stathis Markopoulos

Agenda du trimestre



« Le sanglot de l'homme blanc convaincu d'être l'incontournable héros et seul à pouvoir sauver « l'autre », mais sans lui, est une posture néocoloniale qu'il est urgent d'admettre et de renverser. Car il n'y a pas de salut sans partage. »

Sylvie Chalaye, Race et Théâtre : un impensé politique. Éd. Actes Sud - Papiers

De la diversité ?

PAR | **NICOLAS SAELENS**, PRÉSIDENT DE THEMAA

Le mot lui-même a tellement été utilisé et brandi comme un étendard de la « bienpensance », qu'il en a perdu son sens. Il ne suffit pas de déclarer de bonnes intentions pour que cela agisse sur nos pratiques comme nous pouvons notamment le voir sur la question de l'égalité entre les femmes et les hommes. Malgré les études et les déclarations d'intentions, la situation n'a pas vraiment évolué depuis une dizaine d'années. Les réseaux, les associations professionnelles sont là pour prendre du recul sur nos pratiques et sur la situation de nos secteurs. THEMAA, avec les Rendez-vous du Commun, nous permet de réaliser un état des lieux dans l'ensemble des régions. Ce mouvement initié en 2019 s'est constitué à travers un dialogue avec les actrices et acteurs des arts de la marionnette dans chaque région et s'appuie sur l'existant de chaque territoire. Ce que nous pouvons dire à mi-chemin de ce processus, c'est qu'il y a une soif de partager ses expériences, de faire commun, de se décroisonner et d'éviter l'entre-soi. Cela donne une matière riche et précieuse, et cela révèle une certaine diversité présente sur l'ensemble de notre territoire.

Nous souhaitons partager cet état des lieux lors des états généraux de la marionnette en fin d'année 2023. Nous les imaginerons avec l'ensemble des réseaux et structures liés à la marionnette. Nous souhaitons un temps qui puisse refléter les réalités de notre secteur, ses évolutions et ses ambitions. Le moment est venu de formuler collectivement des nécessités pour faire évoluer notre art dans un contexte changeant et instable.

Enfin, je vous annonce qu'après le départ d'Emmanuelle Castang, c'est Claire Duchez qui, dès ce numéro, prend la relève sur la rédaction en chef de *Manip*. Elle sera épaulée par Mathieu Dochtermann, au secrétariat de rédaction. Le comité de rédaction continuera de se réunir chaque trimestre.

Je vous souhaite une belle saison, pleine de rencontres, de surprises et de joies.

BRÈVES

Marionnettissimo accueille une R.I.D.A. Marionnettes

L'Onda - Office national de diffusion artistique - organise à Tournefeuille le 25 novembre 2022 une Rida marionnettes (Rencontre interrégionale de diffusion artistique) en collaboration avec le Festival Marionnettissimo. En présence d'artistes, les programmateurs et programmatrices prendront le temps de la rencontre, découvriront des spectacles et participeront à des temps conviviaux et de réflexion. Événement professionnel, sur invitation.

Plus d'infos : www.onda.fr

Du nouveau à la DGCA

Suite au départ de Lara Goussebaile qui occupait la fonction de chargée de mission (cirque, arts de la rue et de la marionnette), deux recrutements ont eu lieu au sein de la Délégation au Théâtre et aux Arts associés : à compter du 15 septembre, Alexandra Nafarrate occupera le poste de chargée de mission pour les arts de la rue et de la marionnette. Une autre personne devrait rapidement la rejoindre au poste de chargé-e de mission pour les arts du cirque et les écritures dramatiques.

Coup de pouce pour les chercheur-se-s

L'Institut International de la Marionnette met à disposition, gratuitement, un hébergement, afin de permettre la consultation des documents de son centre de documentation et des collections. De quoi faciliter la mobilité notamment des chercheur-se-s et étudiant-e-s. Les informations et réservations se font directement auprès de la documentaliste.

Plus d'info :

marionnette.com/actus/doc-roof-2022

Pour le soutien au compagnonnage marionnette

Les Lieux-Compagnies Missionnés pour le Compagnonnage (LCMC) se concertent actuellement autour d'un manifeste de propositions pour le soutien au compagnonnage marionnette. Il a pour but de proposer une présentation et une définition du rôle des LCMC mais aussi d'être un outil de dialogue avec l'État.

5 AU 8 OCTOBRE | LE RHEU

Première édition de « Panique sur Zone : Festival de théâtre d'objet et formes courtes »

Après deux éditions au OFF du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes à Charleville-Mézières, Panique au Parc devient Panique sur Zone pour une édition en Bretagne.

Pendant quatre jours, découvrez entre ami-e-s et en famille une quinzaine de compagnies de théâtre d'objet, pour des spectacles petits formats (-30 min). Mais aussi des rencontres, des concerts et des mixes endiablés, une restauration aux petits oignons, la meilleure bière artisanale de toutes les zones artisanales et dans un coin, au fond du jardin, un sauna pour se détendre... Ce festival, organisé par les compagnies Bakélite, Hectores, RoiZIZO Théâtre et le collectif Zarmine, sera aussi l'occasion de rencontres professionnelles : « Les enjeux de la programmation des formes courtes » et le Rendez vous du Commun co-organisé avec THEMMA : « Comment construire ensemble des chemins d'avenir pour la marionnette en Bretagne ? »

Plus d'infos : paniquesurzone.com

IIM Rapprochement du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes et de l'Institut International de la Marionnette

Le 16 juin 2022, suite aux préconisations de l'étude commanditée par madame la ministre de la Culture en septembre 2021 et rendue par Frédéric Maurin en avril 2022, les Conseils d'administration des Petits comédiens de chiffons, association organisatrice du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières, et de l'Institut international de la marionnette, ont respectivement adopté à l'unanimité les résolutions suivantes :

- La création d'un comité de préfiguration travaillant au rapprochement, dans une structure unique, de l'Institut international de la marionnette et du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes, pour en faire un Pôle de référence

des arts de la marionnette.

- La nomination de Pierre-Yves Charlois comme directeur par intérim de l'Institut international de la marionnette à compter du 17 juillet 2022, en complément de son poste actuel de directeur du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes, en vue de préfigurer le Pôle de référence des arts de la marionnette.

Pierre-Yves Charlois sera secondé, à compter du 1^{er} septembre 2022, par Benoît Bavouset, qui devient adjoint au directeur, administrateur de l'Ecole Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette (ESNAM).

Plus d'infos : www.marionnette.com

12 AU 16 OCTOBRE | PARIS 11^e > SALLE OLYMPE-DE-GOUGES, SQUARE DE LA ROQUETTE ET SES ENVIRONS

Le Grand Banquet des Géants

Il se prépare un événement inédit au cœur du square de la Roquette : en hommage à Christophe Evette et pour célébrer son œuvre, la compagnie Les Grandes Personnes envahit le 11^e arrondissement de Paris pour cinq jours de surprises.

Invité-e-s par Art'R à réaliser une carte blanche autour de l'entre-sort *On a faim ! Le Banquet des Géants*, Les Grandes Personnes mettront à l'honneur, le temps d'un événement unique, de nombreuses œuvres et personnages de ces 20 dernières années. Autour de cette forme hors-norme et spectaculaire de quelques minutes, Les Grandes Personnes désirent offrir un événement beaucoup plus vaste et étoffé. Si le secret du *Banquet* devra être bien gardé dans les entrailles du square de la Roquette, les jardins extérieurs seront le théâtre d'une programmation foisonnante autour du thème des droits et de la nourriture, en résonance avec l'histoire du quartier : Olympe de Gougues, La Petite Roquette, la guillotine.

Plus d'infos : www.lesgrandespersonnes.org



© Valentine Hébert

THEMAA **SAVE THE DATE****3^e cycle des Rendez-vous du Commun**

Le dernier cycle des Rendez-vous du Commun aura lieu dans les régions Bretagne, Grand Est, Île-de-France et Hauts-de-France entre octobre 2022 et janvier 2023. La thématique partagée est « Créer et se créer : Parcours de vie de marionnettiste, créer à la dimension d'une vie humaine, de citoyen-ne. »

Après plusieurs mois d'échanges et de co-construction avec les acteurs et actrices de chacune des régions du cycle trois, nous vous invitons à nous retrouver à l'occasion de ces quatre rencontres qui sont autant de temps de réflexion sur des préoccupations communes du secteur des arts de la marionnette, tant à l'échelle d'un territoire régional que national. En octobre, à l'occasion de la première édition de Panique sur Zone, nous nous demanderons « Comment construire ensemble des chemins d'avenir pour la marionnette en Bretagne ? ». Seront évoquées des questions d'état des lieux et de perspectives communes : métiers et conditions d'exercice, mutualisations, ressources régionales, connexions et mouvements, relation au temps...

Fin novembre, c'est tout d'abord le Grand Est qui rassemblera les acteurs et actrices du secteur à Saint-Dié-des-Vosges autour de préoccupations telles que l'évolution de la filière dans la région, l'essence et les sens de l'exercice de la création et l'affirmation de la marionnette comme vecteur d'identité régionale. Nous vous donnons rendez-vous ensuite en Île-de-France, à La Fabrique de Malakoff à l'occasion du Plateau Marionnette. Il s'agira d'explorer la pratique cartographique et graphique pour représenter les enjeux de la marionnette en Île-de-France en ouvrant à un plus large public de participant-e-s francilien-ne-s et en faisant appel à des regards extérieurs, tels que des géographes ou des spécialistes de la facilitation graphique.

Tout début 2023, les Hauts-de-France clôtureront ce

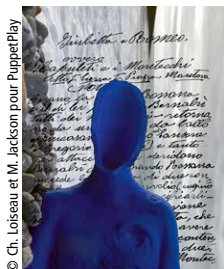
LES RENDEZ-VOUS DU COMMUN

cycle à La Faïencerie à Creil. Le contenu est encore en cours de construction mais s'oriente d'ores et déjà vers des questions d'interconnaissance, de transmission et d'hybridité de la marionnette.

Plus d'infos : www.themaa-marionnettes.com/sur-le-terrain/les-rendez-vous-du-commun

Pour aller plus loin : Découvrez en page 15 du présent numéro le dossier consacré aux Rendez-vous du Commun.

6 octobre / Le Rheu > Panique sur Zone
28 novembre / Saint-Dié-des-Vosges > Théâtre de Saint-Dié-des Vosges
30 novembre / Malakoff > La Fabrique
27 janvier / Creil > La Faïencerie



© Ch. Loiseau et M. Jackson pour PuppetPlay

La plateforme PuppetPlays.eu est ouverte depuis le 9 juin !

Projet de recherche sur les écritures théâtrales pour marionnettes, PuppetPlays a développé une plateforme ouverte qui donne un accès gratuit à une base de données présentant une sélection de textes pour marionnettes écrits en Europe de l'Ouest entre le 17^e et le 21^e siècle.

Les descriptions de pièces en français et en anglais comprennent les présentations des œuvres et des auteur-rices, le résumé de l'action, les dates d'écriture, d'édition et de première représentation ainsi que les publics visés, la liste des personnages, les techniques d'animation, le genre indiqué par l'auteur-rices (comédie, féerie...), les registres d'expression (parodique, fantastique...) ou encore les procédés théâtraux (quiproquo, métamorphose...). Il est possible d'explorer la plateforme, en français et en anglais, via un moteur de recherche par mots-clés (thème, titre, auteur-rices, personnage...), filtres (date, langue, technique d'animation, public visé...) ou via une carte géographique interactive.

Des ressources complémentaires seront bientôt mises à la disposition des usager-e-s : le lexique des techniques d'animation, un dictionnaire des auteur-rices, des notices sur les personnages emblématiques du théâtre de marionnettes ou des parcours découvertes. Prochainement, une anthologie en ligne de 300 textes intégraux en langue originale et des publications scientifiques seront mises en ligne.

PuppetPlays est dirigé par Didier Plassard (Université Paul-Valéry Montpellier 3) et financé par l'Union Européenne dans le cadre du programme Horizon 2020 (ERC-GA 835193).

Plus d'infos : puppetplays.eu

Collectif Marionnettes en AuRA : une association flambant neuve...

Le collectif de la région Auvergne-Rhône-Alpes a organisé son assemblée constitutive le 22 juin dernier à Lyon. Les statuts de l'association loi 1901 ayant « pour but de rendre visibles les arts de la marionnette en région Auvergne-Rhône-Alpes » ont été votés. Une gouvernance collégiale a été actée dont les membres sont : Louis-Do Bazin, Emma Utges, Sandrine Furrer, Mary-Eleonore Yacar, César Lafont, Aurore Bodin et Sophia Shaikh.

Plus d'infos : auramarionnette@gmail.com

Actualités AVIAMA de la rentrée**Une bourse AVIAMA pour deux artistes afghanes**

Le jury des bourses AVIAMA 2022 a attribué à l'unanimité une bourse de 2 000 € aux artistes afghanes, Maryam et Sakineh Gholalmali qui ont été contraintes de quitter leur pays en août 2021. Il est particulièrement important pour les villes membres de l'AVIAMA de soutenir ces artistes dans leur intégration en France et notamment dans le milieu artistique.

Retour sur l'Assemblée générale 2022 de l'AVIAMA à Chuncheon (Corée)

Lors de son Assemblée générale cet été, l'Association des Villes Amies de la Marionnette a décerné le 1^{er} Prix International AVIAMA de l'Initiative en désignant l'Oblast de Chernihiv (Ukraine) pour le soutien au Théâtre Régional pour enfants de marionnettes situé dans la Ville de Chernihiv. Une levée de fonds sera lancée prochainement au sein du réseau élargi des villes membres. À cette même occasion, l'association s'élargit et accueille Palma de Majorque comme 22^e ville membre où se déroule depuis 25 ans le festival international de marionnette Teresetes.

Plus d'infos : www.aviama.org

THEMAA Le nouveau Conseil d'administration de THEMAA

Suite à l'élection du nouveau conseil d'administration de THEMAA lors de l'Assemblée Générale de juin, un nouveau Bureau a été élu. Le conseil d'administration se compose désormais de Samuel Beck (Trésorier adjoint), Jean-Christophe Canivet (Trésorier), Michaël Cros (Secrétaire), Cécile Givernet, Hubert Jégat (Vice-Président), Oriane Maubert (Secrétaire-adjointe), Laurence Méner, Nicolas Saelens (Président), Lucette Salibur, Olivier Vallet, Graziella Végis (Vice-Présidente) et Alexandra Vuillet.



EN DIRECT DU PAM

**Père Noël,
marionnette à fils**

par Maurice Graziani, vers 1935

Accès à la notice :

<https://bit.ly/3ciU0X6>

Accès au portail :

<http://lelab.artsdelamarionnette.eu>



Soyez un marionnettiste !

Il est le projet de la première école des arts de la marionnettes en Asie. Chuncheon est la plus grande ville du théâtre de marionnettes coréen. Elle possède un festival ainsi qu'un théâtre de marionnettes qui, depuis plus de 30 ans, ont œuvré à développer l'identité de ces arts en Corée. En août 2022, la « CSOP : Chuncheon International School of Puppetry » est enfin née. Les travaux de réaménagement de l'espace inutilisé appartenant à la ville de Chuncheon sont en phase finale, et 18 nouveaux-elles étudiant-e-s ont été récemment sélectionné-e-s. La CSOP est la première école de marionnettes en Corée et la première en Asie avec un système éducatif complet et structuré pour la formation aux arts de la marionnette. Toute personne âgée de 18 à moins de 35 ans ayant une formation ou une expérience dans le domaine de l'art du spectacle ou les arts plastiques,



© Ville de Chuncheon

ou s'intéressant au théâtre de marionnettes, peut postuler. L'école prévoit d'affiner le programme d'études qui devrait se dérouler sur deux ans en passant tout d'abord par deux saisons préliminaires d'un an.

Plus d'infos : www.cspuppet.kr

2 AU 19 NOVEMBRE | AGGLOMÉRATION DE LAVAL

Vingt jours de marionnette en Mayenne

Le Théâtre de Laval en Mayenne, Pays de la Loire, est l'initiateur de *Pupazzi*, un festival sur vingt jours dans une dizaine de communes de l'agglomération de Laval. La première édition de ce temps fort sera l'occasion de découvrir des créations, une constellation de petites formes et de rouvrir les portes d'un lieu atypique du début du XVII^e siècle qu'est l'ancienne fonderie de Port-Brillet fermée au public depuis 2011.

À l'occasion de la présentation de la saison 2022-2023 du théâtre en juin dernier, il a été rappelé l'impatience pour le Théâtre de Laval d'obtenir le label Centre National de la Marionnette (CNMa). La création de ce festival s'inscrit dans les missions qu'il se donne pour faire rayonner les arts de la marionnette sur le territoire.

Plus d'infos : letheatre.laval.fr

3 QUESTIONS À Claire Dégliose

Responsable des expositions au Musée Gadagne (Musée d'Histoire de Lyon et Musée des Arts de la Marionnette)

PAR | MATHIEU DOCHTERMANN

L'exposition permanente du Musée des Arts de la Marionnette (MAM) vient de faire ce que vous appelez une « virevolte ». Le but est-il de coller à l'actualité de cet art vivant ?

Cette « virevolte » du MAM a conduit à changer près de 60 % des objets présentés au public, en ajoutant aussi des captations de spectacles, des interviews croisées de marionnettistes... La structure de l'exposition est une constante construite autour de quatre grands axes à l'intérieur desquels nous varions les exemples et les propositions artistiques. La volonté est de faire un portrait à l'instant T des arts de la marionnette : cela valorise le travail des artistes. La décision a été prise de renouveler notre point de vue sur la création tous les quatre ans, pour rester en phase avec elle. Il y a même une salle entière qui s'appelle la « salle carte blanche » qui change de manière plus régulière, tous les deux ans. On ne parle donc plus d'exposition permanente, mais d'exposition de référence évolutive.

C'est votre façon de concilier la dimension patrimoniale que peut avoir le musée, et le fait que votre sujet est un art vivant, qui suit le pouls de la création ?

C'est le principe fondamental. On expose même des

spectacles qui tournent encore, comme *Foyer* de la compagnie Papierthéâtre, ou *Les Folles* de la compagnie La Mue/tte. Ainsi, il pourra arriver que les vitrines soient vides parce que les artistes auront besoin des marionnettes. Les visiteur-se-s seront alors prévenu-e-s et le rythme des tournées s'invitera dans la vie du musée. Certaines de nos vitrines adoptent le principe de mise en scène et sont travaillées en complicité avec des compagnies avec qui nous repensons complètement les choses pour qu'elles soient différentes, variées, en phase avec les artistes. Les compagnies dont nous exposons les œuvres participent également parfois à des dispositifs de médiation. Elles peuvent imaginer des week-ends festifs ou des rencontres avec le public. Pour ce qui est de la dimension muséale, nous assumons notre rôle : nous ne sommes pas une salle de spectacle, mais nous nous considérons comme un compagnon de la création. Notre rôle est de permettre que des gens s'approchent au plus près de l'œuvre, et puissent la regarder sous toutes ses coutures. Acquérir est également une façon de témoigner d'une création : par exemple, le sac plastique de *L'après-midi d'un foehn* de Phia Ménard. Quand les objets entrent dans les collections, ils deviennent ina-

liénables, on les préserve pour les générations futures. Conserver des œuvres phares de la création, de compagnies historiques mais aussi émergentes, fait partie de nos missions.

Comment pensez-vous le musée pour que la personne qui le visite ressente qu'elle a affaire à un art vivant, qui se joue, qui s'anime ?



© T.O'Neill/musée des arts de la marionnette gadagne

Nous invitons, par exemple, dans les dernières salles, les visiteur-se-s à jouer avec des marionnettes ou des objets. Cela commence avec des tutoriels sur trois techniques traditionnelles, et ensuite on les incite à se lancer. L'expérience de visite est pensée de façon évolutive : au fil des 10 salles du musée, on fait progresser le-la visiteur-se pour finir en apothéose dans la dernière salle où se trouvent une mini scène, un mini castelet, et des marionnettes originales fabriquées par des compagnies contemporaines. C'est très important pour nous de permettre au-la visiteur-eus-e de manipuler de façon autonome, sans avoir à passer par des rendez avec des médiateur-ric-e-s. Le-la visiteur-se, par le corps et par le toucher, arrive beaucoup mieux à se rendre compte de la diversité et de la richesse de cet art.

THEMAA Les écritures de la Puppet Zone

Cet automne, THEMAA embarque à nouveau dans la Puppet Zone pour la mise en œuvre d'un troisième laboratoire dans le cadre des Rencontres Nationales Marionnettes & Écrans sur les questions d'écritures en partenariat avec la Nef Animation, plateforme professionnelle francophone dédiée à l'écriture de et sur l'animation, et les studios rennais Komadoli et L'Incroyable Studio.



© Michaël Cros

Après un premier temps de laboratoire « à distance » en 2021 axé sur des recherches autour de questions de sémantique, qui mettait déjà au travail praticien·ne·s du plateau de théâtre et de l'écran, le deuxième s'est déroulé en juin 2022 dans les studios de Folimages à la Cartoucherie à Bourg-lès-Valence. Au sein d'espaces d'expérimentations spécifiques, avec comme point commun d'utiliser la marionnette comme médium dans leur travail, les « laborantin·e·s » ont été invité·e·s à créer, par leur rencontre au sein d'un espace de travail caractéristique, une matière à partager avec l'ensemble des autres praticien·ne·s. Trois binômes ont exploré en

parallèle trois espaces de rencontres équipés d'un dispositif particulier : le plateau vide avec fond vert / le plateau banc-titre / l'atelier de construction. Le troisième laboratoire portera sur des questions d'écritures : dramaturgie et scénario, storyboard, question des adaptations au plateau et à l'écran...

L'ensemble des traces recueillies à ce jour est consultable sur un tableau virtuel : padlet.com/marionnettes/hz142hv5d5bk137o

Plus d'infos : thema-m Marionnettes.com/actions/les-rencontres-nationales

24 AU 27 NOVEMBRE | CHARLEVILLE-MÉZIÈRES

Un nouveau rendez-vous pour célébrer le cinéma, les écrans et les marionnettes

La première édition de Cinéfil - Biennale mondiale de films de marionnettes à Charleville-Mézières propose, quatre jours pour découvrir des courts et des longs métrages du monde entier, des réalités virtuelles et augmentées, des ateliers, des master class et une exposition.

Ce nouveau temps fort carolomacérien est organisé par La Pellicule ensorcelée, association qui s'attache à

promouvoir la diversité du 7^e art à travers des projections, des ateliers ou encore des expositions partout, et pour toutes et tous dans la région Grand Est. Dès octobre, retrouvez toutes les informations en ligne sur le site dédié.

Plus d'infos : <https://cinefil.org/>

Prix Grünschnabel 2022

Prix argovien du jeune théâtre de marionnettes

Lors de la 15^e édition de Figura Theaterfestival 2022 - Biennale internationale du théâtre d'objets, d'images et de marionnettes en Suisse, le Conseil d'État du Canton d'Argovie a décerné le 10^e prix Grünschnabel, prix d'encouragement attribué à une compagnie en début de carrière professionnelle et qui s'exprime par le théâtre de marionnettes ou d'objets de façon artistique et innovante. Parmi les cinq nominé·e·s, le prix a été décerné à Laia RiCa pour son spectacle *Kaffee mit Zucker* ?

Plus d'infos : www.figura-festival.ch



© Pablo Hassmann

SUR LA TOILE

Guignol, l'âme populaire de Lyon

[REPORTAGE]

Par Natacha Gilier

Guignol est à Lyon ce que Gavroche est à Paris : l'incarnation d'un passé populaire, ouvrier et frondeur. Avant de devenir la marionnette préférée des enfants, c'est dans les petites rues sombres et les bars mal famés qu'il a grandi et accompagné les Lyonnais·es dans leurs révoltes. Guignol est né fils de la Révolution et combat depuis plus de 200 ans l'injustice.

Production : Arte

bit.ly/3RTnR3q

À Catane, la vie derrière les marionnettes

[DOCUMENTAIRE]

Par Sabine Carbon

Immersion dans l'univers fascinant de la famille Napoli, dernière dynastie de Catane à faire vivre la grande tradition des marionnettes siciliennes. Personne ne raconte aussi bien l'histoire de la Sicile, riche en rebondissements, que la dernière famille de marionnettistes de Catane : les Fratelli (« frères ») Napoli, qui perpétuent la tradition depuis 1921. Dans leur atelier, trois générations travaillent ensemble pour créer des marionnettes sophistiquées auxquelles ils donnent ensuite vie lors de représentations théâtrales. Ces dernières mettent en scène les grands mythes siciliens.

bit.ly/3PrSF9X

8 ET 9 DÉCEMBRE | REIMS > LE MANÈGE

M comme Émergence

Quatre acteurs de la Marionnette œuvrant dans le Grand Est - Le Jardin Parallèle et le Manège à Reims, L'Institut International de la Marionnette et Le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes à Charleville-Mézières - jouent de leur complémentarité, entre formation, production et diffusion, pour soutenir ensemble la structuration des équipes émergentes de la région. Cet accompagnement passe notamment par un rendez-vous en décembre, Le Moment M, où seront présentées les créations des quatres artistes et compagnies : Compagnie Sans visage, Collectif Toter Winkel, Emily Evans et Blanche Lorentz.

Plus d'infos : <https://www.manege-reims.eu/>

LA CULTURE EN QUESTION

Le nouveau cadre des aides déconcentrées de l'État

Des évolutions dans les textes... qui restent à suivre dans les actes

PAR MURIEL GUYON, SECRÉTAIRE GÉNÉRALE DU SYNAVI - JUILLET 2022

Le ministère de la Culture a fait évoluer le cadre réglementaire des dispositifs d'aides au spectacle vivant délivrées par l'État/ les DRAC. Les équipes artistiques ont tout intérêt à s'y intéresser car cette nouvelle réglementation est déployée pour favoriser le renouvellement des structures aidées ; les critères d'éligibilité ont été modifiés, élargissant ainsi les accès à ces dispositifs – à savoir : aide au projet et conventionnement.

Pour les aides aux projets théâtre et arts associés – dont la marionnette, il faut justifier que la création (ou reprise de création), pour laquelle l'aide est demandée, ait au moins un partenaire de production – c'est à dire un coproducteur apportant 5 000 € minimum ou un partenaire apportant une aide en nature mobilisant des moyens conséquents (mise à disposition de lieu, technicien-ne-s...) – et qu'au moins huit représentations publiques soient données (ou cinq, sur les territoires ultramarins ou en cas de première demande d'aide), dans deux lieux différents. Ces représentations doivent faire l'objet d'un contrat de cession ou de coréalisation dont le minimum garanti couvre le coût plateau.

Pour les conventionnements, la durée du soutien peut désormais varier entre deux et quatre ans. Les conditions à remplir dépendent de la durée du conventionnement sollicité ; elles sont axées sur le nombre de partenaires de production, le nombre de créations, voire l'étendue géographique de la diffusion de ces créations. Tenant compte de la crise pandémique, les représentations publiques qui sont prises en compte sont celles qui ont été contractuellement prévues, pas forcément celles effectivement données.

Globalement, le dispositif reste principalement destiné aux structures qui voient leurs spectacles diffusés ou soutenus par un équipement culturel ou festival labellisé, ou, du moins, suffisamment doté pour pouvoir assurer une programmation et/ou une coproduction, pas un pré-achat.

Il est à noter que ce sont désormais les « activités de création » au sens pluriel qui sont désormais soutenues et évaluées, y compris, donc, le travail de transmission, de recherche, de compagnonnage, mais aussi, par exemple de commissariat d'exposition. Cette évolution est très positive et le Synavi a

beaucoup milité dans ce sens durant le processus de concertation avec le ministère.

Autre nouveauté dans le cadre réglementaire en place : il est possible d'obtenir une aide ou un conventionnement en dérogeant à l'un des critères réglementaires exigés, si la structure peut en justifier la raison (orientation de son projet artistique vers un axe privilégiant l'insertion professionnelle, explicitant ainsi un nombre de créations moins important, par exemple).

La transition écologique est malheureusement insuffisamment intégrée dans le nouveau dispositif. Les dates en autodiffusion – pour les équipes qui voudraient organiser leurs propres tournées, se rapprocher des publics sur des territoires ne disposant pas d'institutions culturelles pouvant les programmer, par exemple – doivent, en effet, rester marginales dans l'activité des équipes quand il s'agit de justifier de son « nombre de dates ».

Il n'y a donc pas de nouveau paradigme, pas de révolution dans ce qui est reconnu comme créant de la valeur et méritant soutien public. Au-delà de la création d'un spectacle qui se joue, avec un propos universel, dérangeant ou novateur, et qui, très certainement, nécessite effectivement des aides publiques, il y a le travail des artistes, créateur-ice-s, professionnel-le-s du sensible, lorsqu'ils agissent avec ou en interaction avec des habitant-e-s, dans un environnement social et politique particulier : tout ce qui se noue et s'invente dans ce temps long, invisible, mériterait aussi intérêt, soutien, reconnaissance et, donc, observation. Or, si les nouveaux textes réglementaires énoncent mieux prendre en compte la globalité du projet artistique et culturel des compagnies (recherche, formation, création...) et la diversité de leur structuration (fonctionnement en collectif artistique, en bureau de

production ou d'accompagnement), nous ne voyons pas comment cette affirmation se traduit dans les actes ; car, pour bénéficier du soutien public, c'est essentiellement d'un nombre certain de représentations vendues et coproduites dont il faut justifier. Nous sommes donc loin d'un accompagnement à la mise en œuvre des droits culturels des citoyens, ou de moyens apportés à une équipe artistique pour qu'elle fasse émerger l'histoire d'un quartier, d'une ville, d'un territoire rural, de ses habitants, ou pour qu'elle favorise une culture et permette des créations collectives.

De la même manière, si le travail des commissions d'évaluation des DRAC est clairement mieux cadré, et si nous avons obtenu que chaque équipe, qui verrait sa demande d'aide ou de conventionnement refusée, puisse avoir un retour oral sur ce refus, l'évolution du fonctionnement de ces commissions reste marginale : nous ne sommes pas certain-e-s que la diversité sera un élément pris en compte dans l'évaluation du travail de l'équipe aidée. Ne serait-ce que sur ce point, la poursuite du dialogue avec l'État et les DRAC reste essentielle pour continuer de faire évoluer les politiques publiques du spectacle vivant. ■

POUR ALLER PLUS LOIN :

Présentation détaillée des conditions à remplir pour bénéficier des aides, l'agenda de dépôt des demandes : www.culture.gouv.fr/
Demarches-en-ligne/Par-type-de-demarche/
Appels-a-projets-subsidations-et-aides/
Aides-deconcentrees-au-spectacle-vivant

Présentation par la Direction Générale de la Création Artistique du nouveau dispositif d'aides aux équipes artistiques : www.youtube.com/watch?v=3HcbwIHxBA

PUBLICATIONS



L'Histoire de Guignol à Nancy

Gérard Zilliox

Depuis la fin du XIX^e siècle jusqu'à nos jours, des dizaines de milliers de spectateur-ice-s de Nancy et

de la région Grand Est ont vibré aux aventures de Guignol et de ses ami-e-s. De génération en génération, la célèbre marionnette d'origine lyonnaise a gravé dans toutes les têtes des souvenirs ineffaçables... jusqu'à devenir une incontestable figure nancéienne ! Au travers d'un récit captivant et richement illustré, cet ouvrage retrace avec passion l'histoire de Guignol à Nancy.

Éditions Edilivre, juin 2022



Masques

Sous la direction de
Patrick Le Boeuf

Le masque est une énigme.

A-t-il vocation à cacher, ou à montrer ? À mentir, ou à dire vrai ?

À singulariser l'individu, ou à souder la communauté ? Tout cela à la fois sans doute... Du rituel au spectacle, du carnaval au combat, de la salle de bal à la prison, cet objet sans égal s'est frayé un chemin jusque dans les lieux les plus divers, les contextes les plus disparates. Le masque fascine, il intrigue, il effraie : c'est à l'exploration de ses multiples pouvoirs que ce livre nous convie.

Éditions de la Bibliothèque nationale de France, octobre 2022



Droits culturels – les comprendre, les mettre en œuvre

Ouvrage collectif

Issus des droits humains et devenus une référence à l'échelle internationale, les droits

culturels commencent à être considérés par les collectivités publiques comme un paradigme utile pour penser et déployer les politiques publiques. Dans ce livre, plusieurs spécialistes s'emploient à déconstruire les *a priori*, les réserves ou critiques, en montrant l'apport des droits culturels aux enjeux contemporains. La seconde partie donne une large place à des expérimentations qui ont placé les droits culturels au cœur de leur démarche.

Coédition Éditions de l'Attribut, Auvergne-Rhône-Alpes Spectacle Vivant et UFISC, juin 2022

CONVERSATION

LES PÉTROLEUSES DE LA MARIONNETTE

Celles et ceux qui s'intéressent à la marionnette ont forcément croisé un jour ou l'autre les œuvres d'Émilie Valantin ou de Claire Dancoisne. Aujourd'hui, elles déménagent (et pas seulement de leurs locaux !) pour mieux se projeter dans l'avenir. Même si la question du patrimoine devient cruciale, elles gardent toutes deux cette envie de création qui fait d'elles d'éternelles émergentes. **PATRICK BOUTIGNY**

MANIP : Depuis 30 ans, vous êtes témoins des changements de contextes sociaux, culturels et politiques. Il a souvent été dit que la marionnette était le parent pauvre de la création artistique, voire un art mineur. Avez-vous le sentiment que c'est encore le cas aujourd'hui ?

CLAIRE DANCOISNE : Cela a souvent été dit mais ce n'est plus un art mineur, c'est un art vivant avant tout. C'est un art théâtral avec des choix artistiques spécifiques qui a dû se défendre et s'imposer, et qui continuera à se battre pour revendiquer notamment des moyens de production à la hauteur de ses ambitions. Nous resterons le parent pauvre si nous continuons à laisser croire qu'avec quatre bouts de ficelle tout est possible.

ÉMILIE VALANTIN : Certes, il y a une évolution mais je ne suis pas si optimiste que ça. Nous n'avons pas conquis une visibilité comme le cirque ou les arts de la rue. J'ai le sentiment que la marionnette tourne en rond à force de rester dans l'entre-soi, en diffusion surtout.

MANIP : Pourtant, vous avez porté toutes les deux la marionnette dans des lieux prestigieux comme la Comédie-Française et le In d'Avignon, pour vous Émilie, ou le Théâtre du Peuple à Bussang, pour vous Claire, pour ne prendre que ces trois exemples ?

É.V. : Oui, mais ce n'est pas suffisant. Il y a quelques dizaines d'années, j'ai prêché la diaspora pour notre profession, c'est-à-dire de porter la marionnette dans les autres champs artistiques : la musique, l'opéra... Être dans l'entre-soi, c'est risquer la consanguinité esthétique et intellectuelle.

C.D. : Je viens de faire la mise en scène d'un opéra qui n'a pas été référencé comme de la marionnette. Je n'ai jamais mis en avant le fait d'avoir des marionnettes et de l'objet dans mes créations car, pour chaque spectacle, je me pose simplement la question de sa nécessité ou non. C'est la seule



CLAIRE DANCOISNE



ÉMILIE VALANTIN

question fondamentale et d'actualité. Les cases me font peur.

É.V. : Au bout de 50 ans d'espoirs professionnels, cela ne me gêne pas du tout que la marionnette soit considérée comme un art mineur car, ce qui me plaît chez elle, c'est son côté pernicieux et caustique, sa discrétion paradoxale et à contre-époque ! Le public continue à découvrir que la marionnette peut être autre chose qu'un objet vertueux, mais moche, fabriqué par les enfants. Il y a encore du travail...

MANIP : Vous avez toutes deux été obligées de quitter votre lieu à Lille, pour vous Claire, et à Montélimar puis au Teil, pour vous Émilie. Comment avez-vous vécu ces moments ? N'avez-vous pas l'impression que l'histoire se répète ?

C.D. : Dans l'histoire de la compagnie, les lieux sont surtout porteurs d'un projet. Après sept ans à Liévin dans les mines – un moment extraordinaire – nous nous sommes installés à Lille durant sept ans. Obligé-e-s de quitter ce magnifique lieu, nous avons redéfini un projet politique autour de l'accompagnement et de la résidence en nous installant à Dunkerque et en créant un nouveau lieu spécifiquement dédié à la marionnette. Sept ans également. Aujourd'hui, je le quitte pour avoir plus de temps pour créer et inventer de nouveaux projets et très certainement un nouveau lieu capable d'accueillir le patrimoine de la compagnie. Je ne crois pas que l'histoire se répète. Quitter un lieu est un tremplin pour envisager d'autres perspectives. C'est un défi plutôt excitant.

É.V. : Nous avons vécu cette période où nous étions incité-e-s à nous implanter sur un territoire. C'était la condition pour être reconnu-e-s par l'institution. Quand on m'a demandé de quitter Montélimar pour Le Teil, j'étais très accablée d'avoir à supporter tant de difficultés, surtout matérielles. Mais ce fut aussi une manière de rebondir sur un territoire très différent, et très attachant. Fin 2022, je quitterai Le Teil pour retourner à Montélimar sur un espace privé.



Bruits de planches, une exposition imaginée par le Théâtre La Licorne, 2015

MANIP : Dans cette situation, comment faites-vous pour gérer le patrimoine marionnettique de votre compagnie ?

C.D. : Le patrimoine de La Licorne est énorme. Depuis le début, je n'ai absolument rien jeté, avec pour principe que « ça pouvait toujours servir ». J'ai commencé à faire des dons à des compagnies d'amateur-riche-s et à des professionnel-le-s. J'ai vendu aussi. Quelquefois, quand je suis en colère, j'ai envie d'y mettre le feu, mais la ferraille ne brûle pas bien ! (rires) Je recycle régulièrement en mettant ces objets dans d'autres situations. En 2023 et 2024, j'ai des commandes d'interventions urbaines pour lesquelles je vais en proposer certains. J'aimerais trouver un espace pérenne pour ces objets que je re-mécanise afin qu'ils restent vivants. Plutôt qu'un musée, j'ai l'idée d'une attraction foraine qui donnerait une autre visibilité à cette collection, dans l'esprit du train fantôme, mais à pied, avec des capteurs, pour que les objets se déclenchent et racontent une autre histoire. Le ministère de la Culture ne semble pas encore avoir pris toute la mesure de la nécessité de préserver ce patrimoine.

É.V. : J'ai contacté toutes les institutions nationales, régionales et départementales en charge du patrimoine. Les solutions évoquées ne me conviennent pas. Ce n'est plus raisonnable d'extraire un ou deux objets d'un spectacle et de les enfermer dans un musée. L'esthétique d'un spectacle se définit sur l'ensemble et c'est ce qui fait patrimoine. Pour ma part, j'ai 800 m² à vider et 1 300 marionnettes. J'ai également contacté un commissaire-priseur mais si je vends certains objets ou marionnettes, elles ne pourront plus jamais servir !

C.D. : On m'avait proposé de déposer des pièces dans des musées d'art moderne, au sein de collections d'art brut, mais je n'ai pas voulu car je souhaitais pouvoir garder l'histoire entière d'un spectacle et l'identité artistique. Une histoire de La Licorne. C'est aussi important de garder des prototypes, des essais, des ratés, car ils racontent l'itinéraire d'une création.

É.V. : On peut s'étonner que l'État, qui a investi sur nous, soit aussi désinvolte et indifférent à notre patrimoine et ce qu'il représente. Je ne suis pas certaine que les collectivités locales s'intéressent à ce patrimoine et en aient les moyens. Ce serait pourtant les plus légitimes.

C.D. : Plus que de la désinvolture, c'est du mépris sur toute cette histoire que l'État a effectivement fortement accompagnée, subventionnée. Un jour, on n'existe plus. C'est extrêmement violent. Encore un combat à mener...

« Je défends un théâtre politique, non didactique, non réaliste et poétique »
Claire Dancoisne

MANIP : Émilie, vous avez toujours été vue comme l'ambassadrice d'une marionnette insolente, qui cache sa causticité derrière la préciosité de l'apparence. Et vous Claire, vous convoquez régulièrement la révolte. N'êtes-vous pas l'une et l'autre à la fois dans le poétique et le politique ?

C.D. : La politique et les méfaits du pouvoir sont effectivement présents dans les thèmes de nombre de mes spectacles. Quand on présente *Lysistrata*, *L'homme qui rit*, *Spartacus*, *La Ferme des animaux*, *Macbeth*, *Les encombrants font leur cirque*, ce n'est pas anodin. Oui, je défends un théâtre politique, non didactique, non réaliste et poétique. Et j'aime encore croire que mon travail artistique puisse apporter un peu d'imaginaire dans la société, à défaut de la changer.

É.V. : Il me semble que le théâtre sociétal est devenu politiquement correct et consensuel. Tout le monde dénonce les mêmes choses. Il est souvent redondant

et il ne va pas à la racine des dérives politiques et sociales. J'aime la causticité des dissidents russes qui, avec un humour très innocent, décrivent les situations les plus absurdes, dont on tire des conclusions politiques radicales. Mais il ne leur a pas suffi d'être pertinents et drôles... Il y a malice et vigueur à combiner. On retrouve cela dans tes personnages Claire, on sent une force avec une conviction derrière. Moi, j'ai un peu renoncé, pour de multiples raisons, tout en rendant hommage au théâtre libertaire.

MANIP : Qu'est-ce qui est indispensable dans votre écriture dramaturgique ?

É.V. : Je n'ai pas de ligne de conduite spécifique. Les spectacles se font au fur et à mesure, à l'écoute des textes. Sauf à parler philo, j'aime les histoires bien ficelées, comme les *Contes de La Fontaine* où, dans un autre registre, les faits divers de Pierre Bellemare, excellents scénarios. J'ai toujours eu le souci du beau, au moins de l'élégance, même quand il faut traiter de la vulgarité. C'est être sur le fil du rasoir et je n'ai pas toujours réussi. J'ai d'ailleurs parfois des remords...

C.D. : Je ne me pose pas tellement la question de cette écriture dramaturgique. Je veux monter un texte, je l'adapte, je m'entoure d'autres artistes, pour avoir une écriture que je nommerais plutôt physique. En amont du spectacle, je me fabrique un story-board visuel en découpage dessiné. Cela crée une complicité avec mes collaborateurs-riche-s. L'écriture physique se traduit généralement par une première répétition en faisant un filage complet du spectacle. Cela me permet de voir si les images auxquelles j'ai pensé sont justes, de repérer les points forts et les points faibles, et aux comédiens-ne-s de savoir d'où on part et vers quoi on va tendre. Le-la comédien-ne est central-e dans mon travail, de même que le corps qui fait partie de l'écriture. Ce qui m'intéresse, c'est comment iels s'approprient l'objet. Je suis attentive à l'unité de langage entre nous tou-te-s (constructions, musique, texte). Je pense plus en termes d'instinct que de dramaturgie. Je pratique de cette manière depuis que le temps de création nous est restreint. Il faut être extrêmement efficace dès le moment des répétitions. C'est une vraie perte pour moi dans la recherche de création.

É.V. : Il est arrivé un moment où je me suis aperçue que la causticité et l'insolence étaient devenues un caractère commun et indispensable à l'artiste, voire une banalité. Je suis donc devenue académique, ce qui m'a vite valu d'être taxée de « ringardisme ». Cela m'a coûté très cher.

MANIP : Mais être académique aujourd'hui, c'est une forme d'insolence !

É.V. : Tout à fait ! Mais avec le temps, je me rends compte que nous sommes des artistes soumis-es. Nous n'osons pas scier les branches sur lesquelles nous sommes assis-es.

MANIP : La production et la diffusion auraient-elles une part importante dans vos choix, jusqu'à aller vers une sorte d'autocensure ?

C.D. : Personne n'est jamais intervenu dans le choix de mes spectacles. Si le propos du spectacle



Revue de troupe avant grandes manœuvres, Cie Emilie Valantin

est évident, il y a réflexion sur la forme. Ai-je envie d'aller sur les grandes scènes ou être dans un théâtre de proximité ? L'économie du spectacle en dépendra bien sûr, mais cette question n'intervient qu'après.

É.V. : Les grandes jauges répondent à des données économiques que nous ne maîtrisons pas. Je ne peux pas répondre rapidement à cette question récurrente pour la majorité des artistes !

« J'ai toujours eu le souci du beau, au moins de l'élégance, même quand il faut traiter de la vulgarité. »
Émilie Valantin

MANIP : Vous nous avez dit un jour, Claire : « je me pose toujours autant de questions sur tout, de plus en plus je doute, je me malmène, de plus en plus exigeante, intransigeante. » Est-ce toujours le cas ? Est-ce aussi le cas pour vous, Émilie ?

C.D. : Oui. Et c'est la différence avec mes débuts où on ne se posait pas de questions. J'ai quelquefois l'impression de piétiner. Du coup, tout est beaucoup plus compliqué, dans les répétitions par exemple. Toujours exigeante et toujours insatisfaite finalement.

É.V. : Ah les tourments et les questionnements ! Quelquefois cela va même jusqu'à me demander, le travail très avancé, si j'ai bien fait de prendre ce texte...

MANIP : Au sein de THEMMA, nous travaillons sur la reconnaissance du métier de constructeur-riche. Comme travaillez-vous avec eux ?

É.V. : Les constructeur-riche-s, dont je suis, sont parfois les esclaves des comédien-ne-s : nous sommes « à la cuisine » pour réparer, trouver un plantoir, repeindre les « pocs » d'inattention. Jeune, j'ai construit des marionnettes pour jouer et être sur le plateau, mais

depuis quelques années, je fais des marionnettes pour que les autres jouent. C'est souvent dur pour moi.

C.D. : Moi, je ne sais pas construire et j'ai un immense respect pour leur travail parce que ce sont de vrais artistes, plasticien-ne-s et mécanos dans l'âme. Quand j'ai défini les bases de ce que je voulais, iels sont complètement libres de leur création, même s'il y a de constants allers-retours entre le plateau et l'atelier.

É.V. : Je pense qu'il ne faut pas trop séparer les deux compétences de constructeur-riche et de comédien-ne. Les constructeur-riche-s devraient manipuler de temps en temps et les comédien-ne-s être au moins capables de diagnostiquer ce qui va et ce qui ne va pas, et faire leurs réglages.

MANIP : Que pensez-vous de tout ce qui touche l'action artistique ou l'action culturelle ?

C.D. : Le partage de notre métier est formidable. Méfiance cependant aujourd'hui quand institutions, communes, théâtres demandent de plus en plus aux artistes d'être animateur-riche-s, médiateur-riche-s et chargé-e-s des relations avec le public. Méfiance également quand on demande aux jeunes compagnies de faire nombre d'ateliers en échange de quelques jours de résidence de création.

É.V. : Travailler avec des amateur-riche-s est très respectable mais on est souvent obligé de faire l'impasse sur l'artistique car il faut bien aussi que les participant-e-s, enfants ou adultes, « s'amuse »). On se trouve souvent pris dans des engrenages terribles entre l'Éducation nationale, la DRAC, les mairies, etc. Il faudrait écrire le livre noir de l'action culturelle ! La « bienveillance », le « partage », « la convivialité », le « collectif » prévalent sur la recherche du beau... sur l'exigence. C'est dangereux pour la culture et l'art, à long terme. La notion de droits culturels a ses effets pervers en profondeur...

MANIP : Avez-vous encore, l'une et l'autre, l'urgence, voire même l'inquiétude de créer ?

C.D. : J'ai toujours cette urgence mais mon inquié-

tude vient plutôt de la situation du théâtre en France où l'on voit des directions de théâtre qui freinent parfois la création théâtrale en ne respectant pas forcément les parcours artistiques et en ne s'intéressant plus qu'à ce qui fait mode. Les artistes « Kleenex » sont devenus la norme et on nous oppose à l'émergence, à la nouveauté.

É.V. : Je rejoins parfaitement ce que dit Claire. Déconventionnées, nous n'avons plus les moyens de « faire troupe », ce qui aurait permis des échanges de générations. J'aurais eu beaucoup de choses à transmettre. À propos de créer, rien ne peut m'empêcher d'avoir des projets dans mes tiroirs !

MANIP : Que pensez-vous de l'arrivée des Centres Nationaux pour la Marionnette dans le paysage culturel de la profession ?

C.D. : Si c'est pour permettre aux artistes d'avoir plus de moyens, des outils appropriés, du temps supplémentaire et un accompagnement surtout pour les jeunes artistes, je suis forcément pour. Mais si c'est pour dispatcher les miettes de subvention, c'est un outil qui ne servira à rien. En réalité, il faut trouver un système différent. Je crois en la mort de l'institution qui nivelle les recherches et expériences. D'autres formes sont à inventer, j'en suis persuadée. Et si les CNMa doivent devenir une institution, alors il faudra réfléchir aux alternatives de création qu'ils devront proposer.

É.V. : Le transfert de compétences entre l'institution et les collectivités locales pose la question de l'expertise artistique. Les exigences ne sont pas les mêmes et les points de vue non plus, si l'on se place d'un côté ou de l'autre. Les CNMa peuvent-ils être le garant d'une forme d'expertise qui tire vers le haut ? Le cirque, la danse, la musique baroque, le théâtre de rue nous ont devancés, nous devrions profiter de leurs expériences pour éviter les dérives, comme celles d'être trop gros et trop bureaucratique par exemple ! ■

PROPOS RECUEILLIS PAR **PATRICK BOUTIGNY**
ET **CLAIRE DUCHEZ**

Rubrique coordonnée par Lise Guiot dans le cadre d'un groupe d'échanges qui a rassemblé Dominique Bernstein, Pierre Blaise, David Girondin-Moab, Cristina Grazioli, Hubert Jégat, Antoine Laprise, François Lazaro, Évelyne Lecucq et Camille Trouvé. Qu'ils et elles soient ici remercié·e·s.

FIGURES, MYTHES ET MARIONNETTES

MARIONNETTES ET MYTHES : PUISSANCE ET JAILLISSEMENT DU THÉÂTRE

PAR | DOMINIQUE BERNSTEIN, PIERRE BLAISE, CRISTINA GRAZIOLI, LISE GUIOT - COORDINATION | LISE GUIOT, UNIVERSITÉ MONTPELLIER 3

Depuis plus de deux ans, nos conversations vont à l'aventure, croisant mythes, marionnettes et arts associés. À chaque rendez-vous, nous invitons à la table ces deux hôtes « mythe(s) » et « marionnette(s) ». De la question de « naissance » à celle de « mort », nous sommes à chaque pas restés sur le seuil, tant ces croisements sont riches et complexes. À quels endroits la marionnette touche-t-elle au mythe ? Le mythe se joue-t-il de la marionnette ? Travaillés par la question de l'origine d'une forme artistique, par la désignation – sans cesse éloignée – d'une singularité de la marionnette, par la recherche marionnettique pléthorique, voici notre dernier numéro : une conclusion éclatée, miroir de nos discussions, que nous avons décidé de centrer sur le jaillissement du théâtre. Non que ce soit l'apanage du seul théâtre de marionnettes, il nous a semblé cependant que la marionnette le portait avec justesse – authenticité peut-être – à la scène.

François Lazaro « Dans les cavernes peintes, ne se plaît-on pas à découvrir l'origine de la représentation plastique ou de la théâtralité, lorsque le son et la durée s'installent ? Cette idée m'est chère et s'appuie sur des recherches en paléontologie, montrant qu'à l'endroit où les peintures pariétales sont les plus nombreuses, le boyau de la grotte préhistorique offre sa plus grande résonance sonore : imaginons des choses frappées, criées... Sur ces parois se lisent les premiers jaillissements de compréhension du monde, des surgissements, dans le creuset des roches, d'interprétations, des tentatives de toucher un morceau du monde. »

À l'envi, inventons des grottes

PAR | CRISTINA GRAZIOLI ET LISE GUIOT

Dans le Livre VII de *La République*, Platon expose le mythe ou l'allégorie de la caverne, coordonnée de notre civilisation occidentale. Captifs dans la caverne, nous ne saisissons du vrai monde que les ombres projetées sur la paroi de la grotte par la lumière extérieure. Le philosophe saurait détourner son regard, s'extraire de la fascination, dénouer ses liens et échapper à l'antre, discernant le vrai monde. Il révélerait ainsi que le monde sensible n'est qu'un reflet imparfait du monde intelligible, celui des Idées. *Quid* de l'artiste ? des spectacles de marionnettes ? du-de la spectateur-riche ? À cet endroit, la dialectique vrai/faux ne revêt pas de pertinence. Cela dit, la présence des marionnettes fait jaillir au plateau un monde possible. Sans autre lieu que la scène, resaisie par l'imaginaire du-de la spectateur-ice, l'utopie des théâtres de marionnettes semble se plaire aux idéalizations ou aux dissonances, faisant résonner des fragments du monde, des pans de réalité. Utopique ? Dystopique ? Univers fictif versus société fictive, dirigé(e) par l'œil du metteur en scène. Le public est-il un instant aliéné ? Le-la spectateur-riche ne serait pas prisonnier.e car le monde représenté – meilleur ou pire – aux yeux du groupe que forme le public, s'imposant le temps du spectacle comme seule réalité, est diffracté par les pluralités du voir et du lire de l'audience. L'activation des utopies serait-elle souhaitée ?

table ? Celle des univers marionnettiques souhaitée ? Ces ailleurs s'interprètent comme des quêtes d'altérité, comme des présences projetées l'espace-temps d'un spectacle... Des lanceur-se-s d'alerte ? Des effets d'habitation ? Une légitimation à la consommation d'un système ? Le-la marionnettiste se rencontrerait tel un-e inventeur-euse de grottes, envisageant la scène marionnettique comme creuset de mythes et en abîme miroir de son théâtre et du monde. ■

Pluri-réalités de voies marionnettiques^①

PAR | LISE GUIOT

David Girondin-Moab s'engage dans une réflexion autour du théâtre immersif, mêlant à son univers marionnettique l'intelligence artificielle. Il souhaite transformer la relation du-de la spectateur-riche à la réalité, augmenter son immersion sensorielle en préservant la rencontre, le vivant du spectacle. Le casque de réalité virtuelle – nouvel instrument de l'artiste, voire du-de la marionnettiste – permet de découpler les capacités perceptives ; en comparaison avec un plateau de théâtre, le-la spectateur-riche est sollicité-e à 360 degrés, au-dessus et en dessous. Que reste-t-il de la caverne de Platon ?

David Girondin-Moab : *Cryptoportique Quantique est une performance immersive dans un lieu du patrimoine antique rémois, le cryptoportique. Ce lieu, datant de l'an cent, est un potentiel sanctuaire*

numérique, un lieu d'exploration d'espace-temps-matière chimériques. Notre socle d'explorations propose de numériser ce lieu de façon interactive. Et d'en faire un espace poreux aux voyages spatio-temporels dématérialisés.^②

Imaginons une trentaine de spectateur-riche-s à qui, dès le début de l'événement, un masque est attribué. L'enjeu est d'intégrer le casque dans l'écriture dramaturgique du/des cheminement(s). [...] Ceux, casqué-e-s, perçoivent une autre réalité, devenant ainsi des « spectateur-riche-s augmenté-e-s ». Les deux groupes de spectateur-riche-s vont vivre une aventure singulière, portée par une double narration intégrée dans une double dramaturgie. Le spectateur-riche augmenté-e, « interactif et actif », est soumis-e à la vision du casque de RV et se met en mouvement dans un espace aux objets encodés, « moteurs du jeu virtuel ». Cela donnera lieu à un jeu, une écriture que les spectateur-riche-s simplement masqués intégreront dans leur déambulation. « Dans notre exploration, ce masque porté par un-e spectateur-riche [marionnettisé], à l'insu d'autres spectateur-riche-s, [associé à une double narration et une double dramaturgie] dans un dispositif immersif et participatif, est la base d'une fraction importante de la recherche ». L'actualité de ces recherches est d'autant plus intéressante en ce temps où la relation humaine est problématique. ■

^① D'après Lise Guiot, *La Scène mondiale en période de confinement* aux éditions L'Harmattan, à paraître, sept 2022.

^② David Girondin-Moab, notes pour appel à projet « Chimères », 2019-2020.

François Lazaro « L'idée de déconstruction m'est étrangère, mais je perçois davantage le surgissement du théâtre. Si syntaxe il y a, c'est la syntaxe d'une écriture du monde. Pour l'anthropologue Marcel Jousse, les langages artistiques sont des réponses à l'agression du monde. On commence par voir, apercevoir, avoir cru voir, lire, puis donner une forme, écrire. Je prends la marionnette, comme un particularisme de l'écriture du monde. »

Évelyne Lecucq « Ton propos, Pierre, correspond à la recréation d'un mythe, c'est en cela que je trouve que cette parole d'Artaud est tellement juste, on recrée un langage, on recrée un espace, et on recrée un imaginaire collectif, on crée un mythe, là où je trouve la grande force de ce que tu viens de décrire. Une construction nouvelle qui est partagée avec d'autres êtres dans un collectif, qui n'existait pas avant et qui va devenir un nouveau langage, c'est en ce sens que le spectateur est un interprète. Nous sommes au cœur du sujet ! »

François Lazaro « Puisque la marionnette, elle, exhibe des images, les spectacles marionnettiques sollicitent une rêverie. La marionnette, éloignée du proprement discursif, fait rêver le spectateur. Offrant une temporalité différente, le spectateur compose ses résonances entre le monde et les formes données à voir et à lire dans la représentation. Ici jaillit une fraternité avec le monde. »

Hubert Jegat « Simplement toucher, tenter de comprendre les choses. Je rapprocherais le mythe de la caverne de la mécanique quantique et ses multiples réalités en faisant allusion à l'expérience du chat de Schrödinger (1935), qui met en évidence les lacunes de l'interprétation de Copenhague de la physique quantique. La marionnette serait révélatrice de cette expérience scientifique : un chat est enfermé dans une boîte avec un flacon de gaz mortel et une source radioactive. Selon l'interprétation de Copenhague, le chat est à la fois vivant et mort. Cependant, dès l'ouverture de la boîte, le chat est soit mort, soit vivant. Avec la marionnette, on met en relation des états d'êtres différents : tentative de compréhension fragmentaire du monde. Je perçois la marionnette comme un art de la relation entre tangible/faux ; matériel/immatériel, entre objets et humains. Je ne suis pas un metteur en scène, mais un metteur en relation, entre réalité et imaginaire, visible et invisible. La vie extraterrestre ne serait-elle pas l'ultime relation ? »

Mythe de la théâtralité

PAR | PIERRE BLAISE

« Créer des mythes [n'est-il pas] le véritable objet du théâtre » ? Après avoir rappelé la référence à Artaud, Évelyne Lecucq discutait de la mise en relation théâtre et mythes : « le théâtre doit commencer par déconstruire les autres mythes, pour en faire naître un autre, absolu, qui est cette faculté de créer de la fiction, de créer des êtres-personnages, de les donner en partage et qu'ils soient acceptés par d'autres dans le même instant. Le cœur de la problématique du mythe, par rapport au théâtre, (n'est) pas le mythe en soi, mais la théâtralité. La théâtralité appellerait une forme de corps collectif. »

Le théâtre de marionnettistes procède en effet d'une déconstruction du monde, j'entends ici une simplification extrême par le choix de quelques éléments signifiants engageant une restitution au monde – la scène – de cette simplification. C'est donc une transposition, une re-création du monde. S'il y a une chose que crée la marionnette, c'est de l'espace – un espace différent de l'espace quotidien. À mon sens, lorsque deux objets évoluent l'un par rapport à l'autre, un cadre de castelet et une marionnette par exemple, la question de l'espace est en jeu.

Cet espace devient malléable par le rythme de déplacement de ces objets ou par leur nombre.

Cet espace devient maîtrisable par la règle de l'alternance du mouvement. Maîtriser l'espace, c'est le créer volontairement.

Maîtriser l'espace, c'est le partager, parce qu'intelligible avec le collectif. Maîtriser l'espace par le mouvement ordonné des objets, c'est manipuler dans l'objectif d'animer. À ce titre, prêter vie aux choses. Le-la marionnettiste instaure ainsi un rapport au vivant au cœur d'un autre espace, un espace imaginaire devenu réalité scénique.

En créant un espace différent, la marionnette appelle la nécessité d'une syntaxe différente : syntaxe des objets par le degré de figuration des choses et des êtres, syntaxe de leurs positions et de leurs mouvements, de leurs sons, de leurs couleurs, etc. Or cette syntaxe ne préexiste pas. On ne peut pas l'appliquer comme s'appliquerait une grammaire. Chaque spectacle génère une langue nouvelle. À cet endroit, l'interaction avec le-la spectateur-rice est fondamentale et le collectif travaille instinctivement au décodage de cette langue.

Revenons à ce « mythe » de la théâtralité porté par le « mythe » du théâtre de marionnettes. Je transpose le « ceci n'est pas une pipe » de Magritte à un « ceci n'est pas une marionnette, mais c'est la signification d'un homme », voire « ceci n'est pas un théâtre, mais c'est la signification du théâtre et dans cette perspective, un méta-théâtre ». ■

Pouvoir du masque : création de monde ou jaillissement du théâtre

PAR | DOMINIQUE BERNSTEIN

Un masque sur une table... ils s'en saisissent illico – les enfants ils se mettent à danser, ils vont me l'abimer...
Jaillissement du théâtre – création d'un monde – du monde.

Faire œuvre d'art ? Qu'est-ce que cela veut dire ?

Ça veut dire « moi, je suis un artiste », et pas n'importe lequel, mes masques c'est comme au musée : pas touche !

D'abord on ne les « porte » pas, on les « chausse »... comme des pompes, faut avoir fait Lecoq...

Papa, tu m'as regardé-e ? Maman tu m'as vu-e ? Sans le regard tiers pas de jouissance ?

Faire œuvre d'art, c'est faire œuvre, c'est un truc de grande personne... qui pense, qui calcule, qui construit, qui compose... avec ses souvenirs... avec les institutions...

« Retomber en enfance » pour retrouver l'innocence, « tomber enceinte » pour continuer l'humanité dans un être nouveau... quel engouement pour la chute ! Quelle trahison par le langage !

... Ce n'est pas une vie que de vivre bien
de faire d'un pas une mortelle anecdote
et non le drame d'un pied rompant avec le sol où peut-être
il ne retombera pas...

Tout l'enjeu du théâtre résumé par Puech : montrer le drame sous l'anecdote, épiphanie du tragique sous le quotidien.

Faire œuvre d'art, c'est refuser sa finitude : une affaire de grande personne, le masque c'est jouer avec son infinitude : un truc d'enfant. ■

* Pacôme Puech, *La vie reconduite*, 2021. (Non publié)

LE MÉCANO DU VIVANT

AVEC | **NICOLAS HERLIN**, ANIMATEUR MÉCANIQUE ET MAQUILLEUR D'EFFETS SPÉCIAUX

En 2021, dans le cadre des rencontres nationales *Puppet Zone – contaminations marionnettes et écrans*, THEMAA est allée à la rencontre des artistes de l'Atelier 69, atelier d'effets spéciaux situé à Montreuil. À cette occasion, nous avons rencontré Nicolas Herlin, l'un des rares spécialistes en France de l'animatronic. *Manip* l'interroge ici pour en savoir plus sur son métier et son parcours.

MANIP : Quel parcours t'a amené là où tu en es aujourd'hui ?

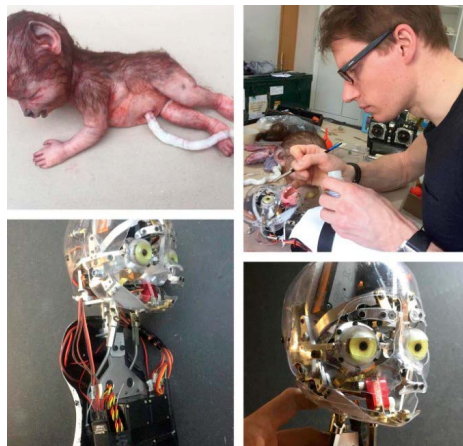
NICOLAS HERLIN : J'ai fait un DUT en génie mécanique et productique. J'adorais la mécanique et tout ce qui est lié au mouvement. Petit, j'adorais l'émission *Le cinéma des effets spéciaux* qui dévoilait les coulisses des plateaux de cinéma. Un jour, j'ai appris qu'il y avait des écoles de maquillage dispensant des formations aux effets spéciaux. En 2001, j'ai intégré une de ces écoles à Paris et j'ai commencé à collaborer avec un de mes professeurs, Olivier Alfonso, qui m'a fait rencontrer Frédéric Lainé, Guillaume Castagne et Laetitia Hillion, les fondateurs de l'Atelier 69 à Montreuil. Au début, je ne faisais pas beaucoup d'animatronic puis, petit à petit, j'ai développé ce département que je dirige maintenant. Aujourd'hui ma spécialité à l'atelier est de faire tout ce qui est mécanique. Je suis aussi maquilleur effets spéciaux, je fais des prothèses et je maquille des comédiens.

MANIP : Peux-tu nous en dire plus sur l'animatronic ?

N.H. : L'animatronic c'est l'action d'animer, de donner du mouvement et une réalité organique à quelque chose via la mécanique. En France, on souffrait un peu d'un cinéma qui ne lui offrait pas beaucoup de place. L'animatronic sert principalement à donner vie à un être comme un animal qu'on ne peut dresser ou des créatures fantastiques. Depuis le Covid, les plateformes amènent un genre de cinéma qui fait bouger les lignes. On commence à voir arriver des films avec des créatures et donc de plus en plus d'animatronic.

MANIP : Tu as travaillé pour le spectacle vivant, peux-tu nous parler de ces expériences et en quoi elles sont différentes du cinéma ?

N.H. : J'ai collaboré avec des artistes contemporains, des artistes musicaux, des DJ, mais aussi pour les installations d'automates des vitrines de Noël des Galeries Lafayette. Pour le chanteur russe Nicolas Pavlov, j'ai travaillé sur des costumes dont certains éléments étaient mécanisés. J'ai également été sollicité par Gisèle Vienne pour son spectacle *Last Spring*. Je suis intervenu sur l'automate d'un petit garçon qui



Bébé loup-garou réalisé par Clsfx Atelier 69 pour le film *Good Manners*, 2018

respirait, ouvrait les yeux, racontait une histoire, bougeait un peu au niveau des membres. La marionnette avait été faite par un bureau d'études en ingénierie mais n'avait pas tenu. J'ai repris la main pour restaurer et améliorer la mécanique. En spectacle vivant, il faut que la mécanique dure longtemps et anticiper le fait que l'œuvre va être déplacée, qu'elle va souffrir du transport, du démontage. Ce n'est pas le cas au cinéma où l'on travaille des mois pour une créature qui va être utilisée seulement pendant un ou deux jours de tournage. On utilise les mêmes matériaux que pour le cinéma mais en renforçant tous les éléments qui peuvent s'user. On va choisir des éléments de fabrication permettant de tenir dans la durée. Le stress que l'on peut avoir ne se situe pas au même endroit d'un champ à l'autre. Pour le cinéma, on aura toujours un peu de stress au moment du tournage parce que c'est là qu'il y a une interaction vraiment directe avec le réalisateur. En spectacle vivant, il y a toujours cette question qui plane de savoir si on a bien tout anticipé.

MANIP : Si tu devais donner un conseil à un-e constructeur-trice de marionnettes de théâtre qui aimerait se former à l'animatronic, quel serait-il ?

N.H. : Il n'y a pas vraiment de formation dans ce domaine. C'est l'expérience qui permet d'arriver à un bon niveau. La meilleure des écoles, c'est d'ap-

prendre avec des gens qui sont dans le « faire ». En ce moment, à l'atelier, nous accueillons un collègue qui est une référence du métier. Je comprends ce qu'il fait techniquement et j'apprends beaucoup de son expérience. C'est comme cela qu'on grandit. Il faut trouver des praticien-ne-s généreux-ses de transmettre, mais attention, tou-te-s ne le sont pas ! (rires).

MANIP : Y a-t-il des secrets bien gardés dans ton domaine que certain-e-s ne veulent pas partager ?

N.H. : Des praticien-ne-s peuvent avoir peur de la concurrence et de perdre du travail. À l'atelier, ça n'a jamais été notre politique, nous trouvons plus riche de former, de donner, d'agrandir un réseau. Je crois que l'on meurt dans ces métiers en restant seul-e. Plus on échange et plus on fait grandir ces métiers qui ne sont pas toujours très connus et valorisés. Plus on les expose, plus on fait de la pédagogie, plus on montre un savoir-faire et plus ça donne envie. La philosophie de l'atelier a toujours été dans ce sens et, après 15 ans, elle a largement porté ses fruits.

MANIP : De toutes les créatures animées que tu as croisées dans ta carrière, est-ce qu'il y en a une en particulier qui a ton affection ?

N.H. : J'avais conçu un bébé loup-garou, nouveau-né, pour un film brésilien qui s'appelait *Good manners*. Jusqu'à présent, je pense que c'est ma plus belle création en termes d'animation, à tel point qu'en sortant du film, des spectateur-ice-s pensaient même que c'était du numérique tant il bougeait bien. On fait ce métier pour la créativité et pour créer des choses qui sortent de l'ordinaire. C'est le petit coup de cœur de ma carrière pour le moment, même s'il y a encore du chemin... ■

PROPOS RECUEILLIS PAR **CLAIRE DUCHEZ**

POUR ALLER PLUS LOIN

► Découvrez sur le profil *viméo* de THEMAA le film de la visite de l'Atelier 69 réalisé dans le cadre des rencontres nationales *Puppet Zone, contaminations marionnettes et écrans*.

DOSSIER

LES RENDEZ-VOUS DU COMMUN : UNE DÉMARCHE EN ACTION(S)

PAR | **BENOIT PINERO ET PAULINE QUANTIN** - *Ligères**AVEC LA COLLABORATION DE **BALTHAZAR DANINOS** ♦ **GWENAËLLE GROUSSARD** ♦ **PIERRE JAMET** ♦ **EMMA UTGES** | PHOTOGRAPHIES : **BENOIT PINERO**

Partir à la rencontre des acteurs et actrices de la marionnette, au plus près de leurs lieux de vie et de travail, ouvrir des espaces de partage d'expériences et de points de vue, élaborer des perspectives de transformation.

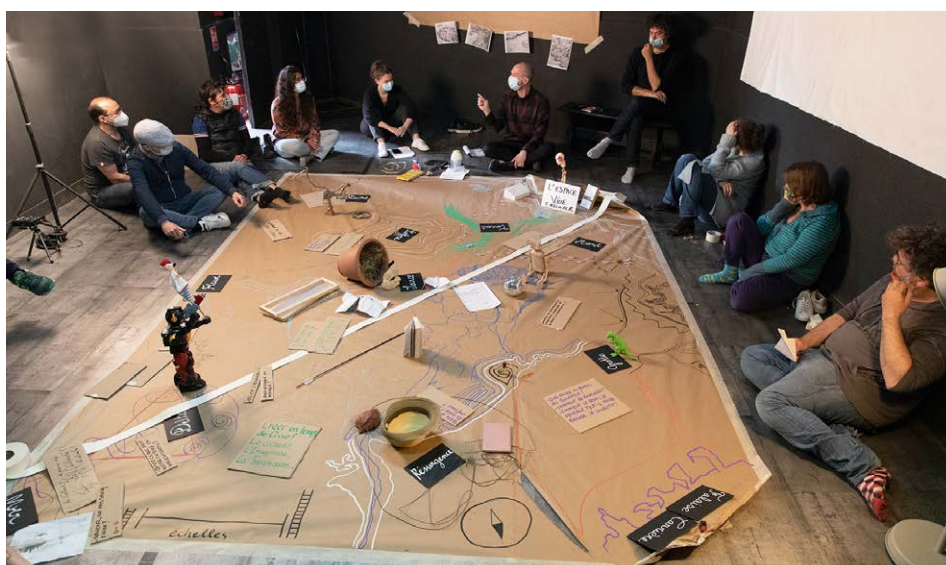
Après trois années d'arpentage et toujours en chemin, les Rendez-vous du Commun ont traversé douze régions et contribué à nouer ou renouer des liens. Ce dossier dresse le bilan intermédiaire d'une démarche singulière et propose un regard entre observation sensible de la profession et mise en mouvement des acteur·rice·s.

Les Saisons de la marionnette, temps fort de la profession de 2007 à 2010, ont contribué à dessiner collectivement le paysage que nous connaissons aujourd'hui. Un théâtre dédié à Paris - Le Mouffetard, des scènes conventionnées, des lieux-compagnies missionnés pour le compagnonnage, un Centre Dramatique National pérennisé dans sa direction par un·e marionnettiste, le Portail des Arts de la Marionnette, des centres nationaux. Reconnue, mieux dotée, la marionnette a grandi, sur le modèle des autres esthétiques du spectacle vivant.

Dix ans plus tard, dans la perspective d'États Généraux à venir en 2023, il était nécessaire d'écouter la profession, en regard des enjeux artistiques, culturels, humains et sociétaux actuels. Consciente des disparités territoriales et doutant de la pertinence d'engager une démarche centralisée, THEMAA a souhaité explorer une autre voie.

Lancés en 2019, les Rendez-vous du Commun (RVC) s'articulent en trois cycles et circulent dans les douze régions métropolitaines. Sans feuille de route pré-établie, si ce n'est la proposition d'un thème commun par cycle (*voir le programme détaillé en page 18*), chaque rencontre est l'occasion de lancer une invitation à l'ensemble des professionnel·le·s du secteur.

Pour chacun des trois cycles, THEMAA a proposé à quatre régions de s'emparer d'une même thématique générale. Ce sont néanmoins les réalités partagées par les acteurs et actrices engagé·e·s qui donnent à chaque journée une coloration particulière : un sujet, un format, un lieu de réalisation, une personnalité invitée.



La démarche n'a rien de classique : elle se vit en itinérance, en fonction des spécificités de chaque territoire. Elle se base sur l'observation, l'écoute mutuelle, l'horizontalité, l'accueil des événements perturbateurs que sont la pandémie, les actualités professionnelles ou les rythmes des saisons. Des embûches perturbent le déroulé imaginé : annulation d'une intervention pour cause de Covid, inquiétudes sur le retour des spectateur·rice·s occupant tous les esprits, précarité de certaines équipes ou institutions. Et parfois, on apprend une naissance à venir, une labellisation en cours, la création d'un collectif.

Pour engager cette rencontre ouverte, les Rendez-vous du Commun prennent le temps des territoires et de celles et ceux qui les habitent. Le national n'impose ni le sujet, ni le tempo mais il offre un cadre et un support, suggère des liens avec des contextes élargis. Si la partie visible de chaque Rendez-vous est la réalisation d'une journée professionnelle co-construite, c'est une démarche de plusieurs mois qui se trame en amont, à travers une série de rendez-vous à géométrie collective variable, en visio ou en présence. Au fil de ces étapes préparatoires naît une régularité d'échanges, de mises en réflexion et de travail permettant l'interconnaissance, l'expérimentation et l'élaboration commune.

On trouve, autour de l'écran ou de la table, une variété de parties prenantes engagées à titre égal dans la traversée : des artistes et leurs équipes

d'accompagnement, des représentant·e·s de collectivités ou d'agences culturelles, des salarié·e·s de lieux ou de festivals...

À la fois appui technique et catalyseur de la rencontre, THEMAA garantit la simplicité et la fluidité de la démarche pour les participant·e·s. L'association assure la logistique des différentes étapes, un accueil convivial et l'animation le jour J, avec les membres du groupe de pilotage. Le cas échéant, elle finance l'intervention d'un·e chercheur·se ou d'un·e expert·e extérieur·e.

En plus de moments d'information et d'échange, chaque journée prévoit des temps d'atelier, de mise au travail individuelle et collective, afin de faciliter de nouvelles approches des réalités professionnelles. À travers l'expérimentation de formats et dispositifs variés, les participant·e·s élaborent une analyse partagée du territoire depuis la singularité de leurs métiers et de leurs expériences. Les enjeux communs affleurent, des pistes de regroupement ou d'actions collectives se dessinent.

Mettre des visages sur des noms, pouvoir se parler des malaises, retrouver du plaisir à travailler pour la marionnette, essayer de nouvelles façons de se mettre en action, décrypter des sujets complexes, se donner une feuille de route... c'est ce que permettent les Rendez-vous du Commun.

Pour se déployer à des échelles et dans des contextes très différents, les RVC s'appuient sur une boîte à outils et des ressources. La palette s'élargit au fil du



temps et des expériences, dans une forme de contamination joyeuse, opérant de territoire en territoire. Ces outils ont pour point commun de considérer prioritairement les savoirs et les besoins des participant-e-s.

L'approche par le local soulève des enjeux de spatialisation forts. Pour savoir d'où l'on vient, identifier comment on circule dans sa région, repérer quelles sont les ressources et les problèmes, le recours à la **cartographie** est très fertile. Particulièrement dans les nouvelles « grandes régions » où les fusions récentes ne vont jamais de soi. Pour faire face à la perplexité et à la difficulté à dire les choses, les multiples usages des cartes – qu'elles soient statistiques ou subjectives – permettent de représenter des réalités complexes, de projeter les vécus et les imaginaires dans un espace particulier, un terrain de vie.

L'expérimentation constitue une modalité de travail régulière. Que ce soit par le jeu, la mise en espace, le dessin, expérimenter permet de détourner les usages habituels des réseaux, le schéma classique du tour de parole. Les espaces de réunion se transforment en ateliers, en plateaux, en laboratoires, et s'ouvrent à l'improvisation, à l'essai ou à l'invention.

Chaque rencontre est l'occasion d'**inviter une personnalité extérieure** au monde de la marionnette. Sortir de l'entre-soi, décentrer le regard sur ses pratiques ou sur des sujets de société, entendre une parole vive, engagée ou experte, apprendre à manier de nouveaux concepts ou outils pour se situer : les vertus de ces invitations sont nombreuses. Elles alimentent autant les cheminements personnels que les positionnements collectifs.

Dans l'outillage des Rendez-vous du Commun, **THEMAA constitue une ressource clé**. L'association a recherché un équilibre subtil entre une impulsion souvent nécessaire à la mobilisation et l'écoute des envies et des besoins des participant-e-s. Cet accompagnement attentif et vigilant encourage le désir de faire commun, c'est un puissant adjuvant de la mobilisation, puis de l'autonomisation de certains groupes.

Dans un quotidien professionnel difficile, les RVC déploient une approche sensible des territoires, prennent soin des rapports humains. Ils offrent un espace de partage des questionnements de sens et des difficultés de subsistance aiguës par la pandémie ; un endroit de réflexion et d'expérimentation sur le tissage de nouvelles solidarités et la mutation des outils et usages.

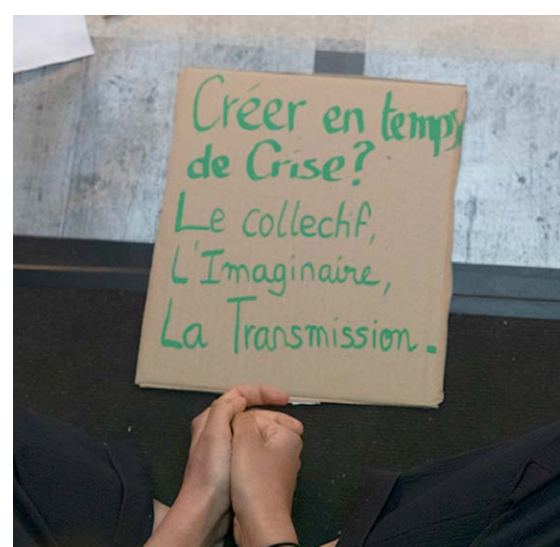
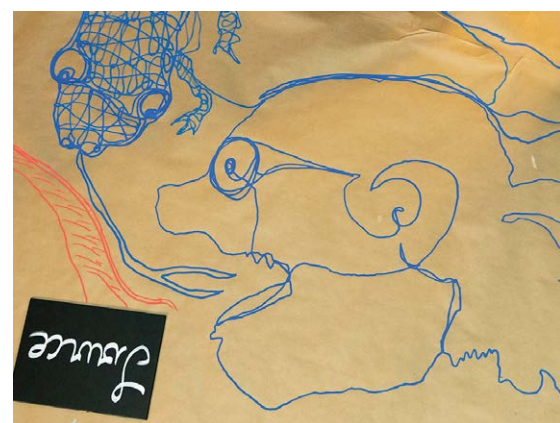
« La démarche n'a rien de classique : elle se vit en itinérance, en fonction des spécificités de chaque territoire. »

Les résultats dépendent d'une alchimie propre à l'engagement des acteurs et actrices dans l'expérience. Ils reflètent les disparités de chaque région selon les historiques de la marionnette, les états de structuration des réseaux, les déséquilibres géographiques et des rapports entre acteur-ric-e-s, les envies et habitudes de coopération, les urgences du moment...

La gamme des bénéfices pour les participant-e-s s'échelonne de la circulation d'informations professionnelles jusqu'à des réalisations communes, en passant par l'interconnaissance des personnes et des projets, la mise en évidence et en débat de clivages ou de manques, l'émergence de solidarités et de confiance.

Souvent, les Rendez-vous du Commun ont révélé, renforcé ou accéléré la structuration des collectifs régionaux. Des partages d'expériences et de pratiques essaient également entre collectifs régionaux et grandissent d'un Rendez-vous à l'autre.

S'il est trop tôt pour faire le bilan complet d'une démarche en cours, la dynamique est porteuse de changements profonds à l'échelle des écosystèmes de la marionnette. ■



Échos de quelques régions traversées

Prouvence-Alpes-Côte d'Azur

PAR | **BALTHAZAR DANINOS**, CO-DIRECTEUR ARTISTIQUE DU VÉLO THÉÂTRE, APT ; MEMBRE DE POLEM

Les RVC ont été l'occasion d'entrer de plain-pied dans le territoire régional de la marionnette dont je n'étais pas très familier, de mieux identifier les compagnies, les acteur-ric-e-s, les institutions. J'apprécie particulièrement de rencontrer des tout-e-s jeunes qui commencent, mais aussi des compagnies plus confirmées. Nous comprenons mieux les réalités de chacun-e.

Ce qui me paraît essentiel dans le dispositif que nous avons imaginé, c'est sa dimension de laboratoire. Dans les réunions de réseau habituelles, on se demande parfois à quoi on sert : on sait que c'est important de se regrouper mais on peut perdre le sens. Lors des laboratoires des RVC, on cherche, on part d'un petit sujet, on réfléchit de façon sensible en utilisant les outils plastiques qui sont les nôtres. Je me suis immédiatement senti à ma place.

Cette pratique nous conduit à mener une réflexion sur la réalité de nos métiers et de nos pratiques, mais en faisant un petit pas de côté. On raconte beaucoup mieux les choses que si on se parlait autour d'une table. On découvre la

matière et la pâte des individus. On met en pratique quelque chose. Pour moi, c'est très proche de la création artistique. L'expérience proposée par les deux intervenantes, Sarah Mekdjian, géographe, et Marie Moreau, plasticienne, a été intéressante. Elles viennent d'un autre domaine artistique, scientifique et intellectuel. Cette petite distance, ce vis-à-vis, permettent de porter un éclairage différent sur nos problèmes.

On est dans un champ de la création où se pratique une pluralité de disciplines : tous les croisements sont les bien-venus pour imaginer des choses. Si le secteur de la marionnette est vivant, c'est parce qu'il a su rester ouvert. Les RVC ont été le ferment de beaucoup de choses. Si Polem était déjà en marche avant, l'accélération a été spectaculaire. C'était le bon tempo ; on s'est dit : « c'est le moment d'y aller. On profite de la vague ! ». Le collectif est aujourd'hui transformé en une association plus organisée. Nous attendons que la DRAC confirme le lancement d'un SODAM* dans notre région. ■

* Schéma d'Orientation Des Arts de la Marionnette

Pays-de-la-Loire

PAR | **PIERRE JAMET**, DIRECTEUR DU THÉÂTRE DE LAVAL – CNMA

Pierre Jamet retient trois apports principaux du Rendez-vous du Commun :

1 L'intervention du philosophe Luc Carton

« C'était une rencontre puissante à titre individuel. J'aime cette façon limpide de poser les enjeux de ce à quoi on sert. C'est ce qui est attendu des réseaux : une prise de recul et de hauteur pour nous sortir de l'opérationnalité de notre quotidien. »

2 Les premiers germes d'un réseau marionnette régional

« Les choses sédimentent. Derrière ce Rendez-vous préambule du 1^{er} décembre 2021, une rencontre à *Saperlipupp* avec la compagnie La Salamandre (avril 2022) a permis de sonder une envie assez forte qui, moi-même, m'a surprise : 40 personnes, ça signifie quelque chose ! On s'est revu à Saint-Nazaire (mai 2022) avec un projet de marché des connaissances pour le festival à Laval en novembre 2022.

Nous avons du plaisir à nous retrouver. C'est fluide et les gens ont envie de travailler ensemble.

Le CNMA pourrait se positionner sur le besoin de formations, qui entre dans son cahier des charges, mais il n'y a pas d'implication *a priori* dans un pilotage, nous sommes un partenaire parmi les autres. C'est éminemment collectif et j'espère que la gouvernance se poursuivra ainsi ! »

3 La diversité des personnes présentes pour cette mise au travail

« Le Rendez-vous du Commun a suscité la formation d'un collectif assez hétéroclite. C'est riche d'avoir une horizontalité, un décloisonnement des diffuseurs et des compagnies. Il y avait des compagnies conventionnées DRAC, très structurées, des équipes qui sont dans d'autres typologies de réseaux, un CNMa... Il nous faudrait également intégrer dans cette dynamique des salles à dominante marionnette comme Couëron ou Pornichet.

Cette mise en réseau d'un secteur dans tout ce qu'il a de bigarré, ces temps où l'on peut dialoguer, expliquer, échanger sur nos contraintes, nos projets, nos approches, se mettre au travail collectivement : je trouve cela très porteur. » ■

Auvergne-Rhône-Alpes

PAR | **EMMA UTGES**, DIRECTRICE ARTISTIQUE DE LA CIE M.A ET DU THÉÂTRE-GUIGNOL DE LYON

Alors que nous avons timidement commencé à nous réunir entre acteur-ric-e-s de la marionnette, la proposition du RVC est arrivée courant 2020. Les réunions préparatoires nous ont permis de dégager collectivement des thématiques fortes. Des groupes de travail ont été mis en place pour réfléchir à la structuration du collectif, un événement marionnette et une cartographie régionale.

Le RVC du 4 novembre 2021 au Train Théâtre a été un temps de travail important et un jalon dans une démarche au long cours. Mais le plus important est sans doute ce qui s'est passé en amont et en aval.

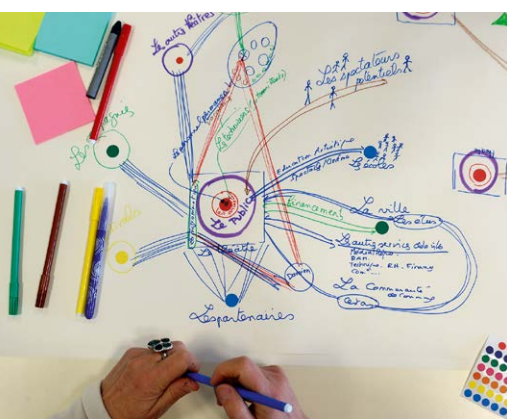
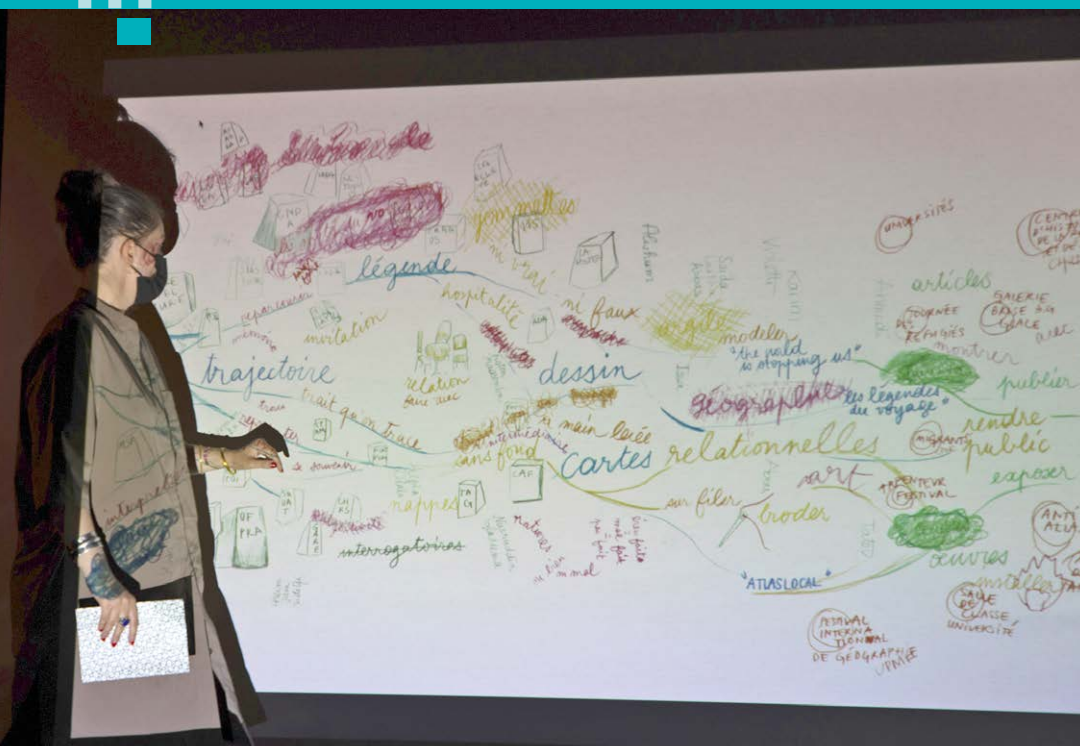
Cette expérience m'a permis de prendre conscience que le collectif fluctue : ce sont les gens qui sont là qui le font. Tant qu'il n'y a pas de statuts ou de charte commune, d'une réunion à l'autre, tout peut changer. C'est très intéressant mais c'est aussi dangereux. Il y a celles et ceux qui veulent agir tout de suite et celles et ceux qui préfèrent structurer et préparer. Finalement, on avance sur plusieurs fronts en même temps !

Depuis cet été, nous sommes constitués en association, avec une présidence collégiale. Tout cela reste fragile et repose sur les épaules de peu de gens, qui ne sont pas toujours d'accord.

La DRAC vient de s'engager à financer un état des lieux du secteur de la marionnette en AuRA, qui sera lancé à l'automne. Cela est essentiel pour que notre structuration soit complète et pérenne.

Par ailleurs, l'enjeu est d'élargir le cercle. Nous nous sommes rendu compte, chemin faisant, qu'il y avait des marionnettistes partout sur le territoire ! Nous approchons également des théâtres et des lieux sensibles à la marionnette. C'est essentiel qu'ils soient avec nous.

Dans toute cette histoire, l'appui de THEMMA a été primordial, même si l'association nous a laissés totalement libres de déployer nos idées. Les RVC ont été un déclencheur d'actions, une motivation de plus à nous réunir, un accompagnement bienveillant pour nous aider à aller de l'avant. ■



Nouvelle-Aquitaine

PAR GWENAËLLE GROUSSARD – CONSEILLÈRE THÉÂTRE, CIRQUE ET ARTS DE LA RUE À LA DRAC

En cohérence avec l'accompagnement à la labellisation CNMa, la DRAC a cherché à mieux identifier les enjeux d'un chantier régional autour de la marionnette. La fusion de trois régions sans grande habitude de coopération, la timidité des financements de la marionnette et la difficulté à trouver des points d'appui structurants sur le territoire, ainsi que le manque d'interconnaissance entre les compagnies et l'irruption de la pandémie laissaient présager un chantier long et complexe.

Dans ce processus de long cours et multi-acteur-ice-s, marqué par l'engagement de l'Espace Jéliote et de sa directrice, de l'agence A. et de l'OARA, les Rendez-vous du Commun ont donné un coup d'accélérateur et posé des fondamentaux, en offrant les moyens et la méthode d'une discussion collective.

THEMAA apporte la légitimité d'une expertise nationale, du temps dédié, un fichier, un savoir-faire dans la capacité d'organisation et de mobilisation des acteurs et actrices. L'horizontalité

instaurée tout de suite a permis à tout le monde de parler. Le fort investissement de l'équipe de THEMAA a aussi aidé à lever la difficulté, pour les forces du territoire, à dégager du temps de co-construction en parallèle de leurs saisons ou de leurs créations.

La méthodologie et l'accompagnement déployés ont rendu possible le repérage de professionnel-le-s parfois très fragiles ou solitaires, ont fait en sorte que tout le monde puisse mieux s'identifier et envisager de s'organiser collectivement.

Cela permet de travailler avec un secteur qui se fédère à une échelle régionale, de nommer les endroits de difficulté réelle, de parler des besoins économiques et matériels.

Il ne faut pas que cette qualité de réunions, de travail et de fédération faiblisse !

La DRAC, en lien étroit avec le futur CNMa, fait preuve de volontarisme pour valoriser les actions menées, soutenir financièrement des projets concrets, aider au maintien de l'énergie déployée par la profession en région. ■

CALENDRIER DES RVC

Cycle #1 : Le Maintenant : Créer à notre époque. Créer dans un monde en crise et/ou en transition écologique

Bourgogne-Franche-Comté

• 5 juillet 2021 – visioconférence : *Penser et pratiquer les arts vivants en « terrestres »*

Occitanie

• 5 et 6 août 2021 – Festival MiMA (Mirepoix) : *Quelle part pour les arts de la marionnette face à l'urgence écologique ?*

Provence-Alpes-Côte d'Azur (PACA)

• 24 août 2021 – Vélo Théâtre (Apt) : *La marionnette en région PACA : interdépendances et résistances – Approche cartographique*

Centre-Val de Loire

• 6 janvier 2022 – Café 2 la Mairie (Lailly-en-Val) : *Qu'est-ce que le numérique change dans la pratique de nos métiers ?*

Cycle #2 : L'ici : Créer pour qui ? Créer dans un écosystème en déséquilibre, en mutation. Créer au sein d'une communauté

Auvergne-Rhône-Alpes (AuRA)

• 4 novembre 2021 – Train Théâtre (Portes-lès-Valence) : *Visible / Invisible : les arts de la marionnette sur le territoire d'AuRA – les outils de la coopération*

Nouvelle-Aquitaine

• 27 novembre 2021, 7 janvier, 28 et 29 mars 2022, Théâtre des quatre saisons (Gradignan), Théâtre de Poche Michel Bélézy (Angoulême), Espace Jéliote (Oloron-Sainte-Marie), *Parcours de rencontres autour de la cartographie collaborative et subjective*

Pays-de-la-Loire

• 1^{er} décembre 2021 – Théâtre de Laval : *Portons attention à nos écosystèmes pour créer du vivant !*

Cycle #3 : Créer et se créer : Parcours de vie de marionnettiste, créer à la dimension d'une vie humaine, de citoyen

Bretagne

• 6 octobre 2022 – Le Rheu : *Comment construire ensemble des chemins d'avenir pour la marionnette en Bretagne ?*

Grand Est

• 28 novembre 2022 – Théâtre de Saint-Dié-des-Vosges

Île de France

• 30 novembre 2022 – Théâtre 71, Scène Nationale (Malakoff)

Hauts-de-France

• 27 janvier 2023 – La Faïencerie (Creil)

Intervenant-e-s extérieur-e-s lors des RVC

Luc Carton, Sébastien Cornu, Jean-Lou Fourquet, David Irle, Sarah Mekdjian & Marie Moreau, Julie Sermon

Pour en savoir plus, consultez le tableau virtuel du projet :

<https://padlet.com/marionnettes/kwszmzd8jbfwcyt6>

* **Ligèrə/Benoit Pinero et Pauline Quantin**

Au carrefour des questions liant art et société, Ligèrə accompagne des acteurs publics comme privés, par le conseil, la facilitation et le développement de projets. Ligèrə est à la fois un lieu de réflexion stratégique sur l'innovation publique et les nouvelles modalités de l'action culturelle, un outil pour l'accompagnement des transitions, un laboratoire d'expérimentations et de fabriques artistiques et culturelles.

Contact : ligereBPQ@free.fr

AU CŒUR DE LA RECHERCHE

FIGUREZ-VOUS !

PAR | **JULIE POSTEL**, DOCTEURE EN ARTS DU SPECTACLE, DRAMATURGE ET CO-RESPONSABLE ARTISTIQUE DU COLLECTIF LES SURPEUPLÉES ET **MARIE GARRÉ NICOARĂ**, UNIVERSITÉ D'ARTOIS, ARRAS

Le cycle de recherche *Figurez-vous !* est un dispositif de réflexion collective, porté de 2019 à 2022 par Julie Postel et Marie Garré Nicoară au sein de l'équipe *Praxis et esthétique des arts* de l'Université d'Artois. Leurs recherches sur les dynamiques de figuration dans les arts vivants et visuels les ont conduites à (se) poser avec d'autres chercheur·se·s et artistes des questions autour des processus de création et du travail imaginatif fourni par les spectateur·trice·s d'une œuvre : que s'agit-il de faire figurer pour que le public voie ? Comment (à travers quels gestes, quels mécanismes) et suivant quelle temporalité le public en vient-il à se figurer telle ou telle instance du drame ? Que nous racontent ces instances dès lors que la figuration se trouve problématisée, dramatisée, mise en scène comme dé-figuration ?

Alors que les deux porteuses de ce projet ont choisi cette année de conclure ce cycle de recherche, elles reviennent pour nous sur les éléments marquants de ce parcours de pensée et sur les pistes qui s'y sont ouvertes.

Créer les conditions d'une réflexion collective avec chercheur·se·s et artistes

JULIE POSTEL : À l'origine du cycle, nous souhaitions inventer un format de recherche différent des journées de séminaires où se succèdent des communications monologuées. Nous voulions nous offrir des moments de réflexion collective et dialoguée, provoquer la rencontre ou la friction entre nos corpus d'étude respectifs, nos méthodes, tout en ouvrant à l'analyse que les artistes font de leur propre travail créateur.

S'interroger sur les mécanismes de figuration nécessite en effet d'observer l'œuvre elle-même mais aussi de prendre en compte ce qui se joue en amont et après la (re)présentation : comment le travail de l'artiste balise-t-il ce que son public sera en mesure de se figurer ? Quelle est la part agissante des spectateur·rice·s dans la construction du visible et la mise en partage des invisibles ?

Nous avons mis au point un dispositif alternant des rencontres avec des artistes et des *boiler rooms*. On y a organisé des arpentages et des temps de travail par petits groupes, qui se concluaient sur des mises en partage suivant des formats variés : textuels, visuels, performés. Marie et moi apportions à chaque séance un objet à penser, à mettre en commun, à partir duquel pouvaient dialoguer nos expériences : un ouvrage de George Didi-Huberman, une constellation de textes, des questions ouvertes comme « Le visage de l'acteur·rice, du·de la danseur·se, est-il celui de la figure ? Dans quels espaces vous ressouvenez-vous des œuvres lues, vues, entendues ? »,... venant interroger nos parcours de chercheur·se·s, de spectateur·rice·s et de créateur·rice·s.

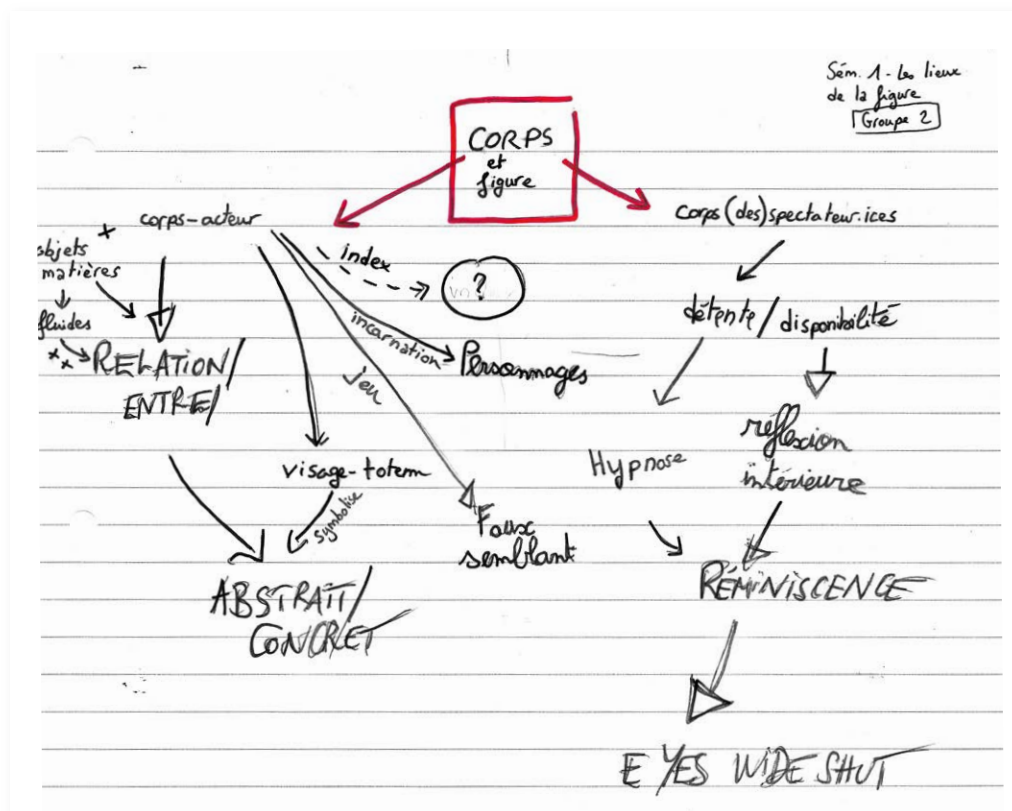


Visuel du cycle *Figurez-vous !*

MARIE GARRÉ NICOARĂ : Ces journées ont accueilli des artistes, voire ont été co-organisées avec elles et eux : François Lazaro, Aurelia Ivan, Nicolas Gousseff, Guillaume Lecamus, Leonor Ilitch nous ont fait partager leur approche du geste de figuration. Il s'agissait de renouer avec la dimension poétique (étude des conditions de la création) portée par notre équipe en entrant dans la fabrique des artistes, pour saisir leur mode d'appréhension, d'élaboration de la figure, à travers des échanges de différentes formes (bord plateau, table ronde, recherche collaborative). Il s'est majoritairement agi d'artistes travaillant dans le champ des arts de la marionnette, mais la réflexion théorique était ouverte plus largement à des chercheur·se·s et autour d'œuvres débordant ce champ.

Figuration, défiguration... quel parcours à travers les œuvres ?

J.P. : Dans ma thèse, j'ai étudié la façon singulière qu'ont les écritures marionnettiques de composer avec des présences scéniques plus ou moins tangibles, visibles ou évanescences. Après ma soutenance, j'ai eu envie de mesurer comment cette observation des processus de figuration offrait une entrée intéressante pour rencontrer des œuvres. Je voulais m'approcher d'autres champs de la création avec ces mêmes concepts et observer comment ces processus agissaient dans les œuvres dramatiques mais aussi plastiques et visuelles. La lecture collective de *Génie du non-lieu* de Didi-Huberman nous a permis de discuter l'idée selon laquelle ce qui palpite au cœur des œuvres, plastiques ou picturales, n'est pas uniquement situé dans les formes visibles mais que des présences se logent dans les tensions « entre » les formes, entre les corps. Aussi sont-elles parfois de l'ordre du souvenir, de la trace, du fantomatique (Didi-Huberman prend l'image de la maison en ruine) et ce sont leurs résonances dans l'imaginaire collectif qui permet au public de « voir ensemble ». Cette idée d'une figure « paysagée » ou fragmentaire m'a rappelé des propositions marionnettiques contemporaines où l'espace s'anime, et où des matériaux fluides ou épars se substituent à la mise en scène d'un objet-marionnette unique, anthropomorphe, fini, qui figurerait un personnage. Nommer ensemble ce type de figures au corps partiel ou au corps en constellation, figures faites de circulations, de manques, nous a permis de faire des ponts avec d'autres écritures — chorégraphiques, cinématographiques, plastiques — et d'ébaucher la multitude de(s) sens qui se disent à travers les processus de figuration. Cela nous a guidé·e·s vers la question de la construction d'une « adresse »



Corps et figure, mindmap réalisée lors d'un travail par petits groupes au cours du séminaire n°1 autour des lieux de la figure (mai 2019)

J.P. : Ce chantier de recherche s'est tissé au fil des années avec ma participation de plus en plus régulière à des processus de création scénique. Si je travaillais déjà comme dramaturge en 2019, j'ai depuis cofondé avec Marta Pereira le collectif Les Surpeuplées et co-mis en scène *Terreurs*^③, qui a été le terrain d'une expérimentation autour de la mise en drame des processus de figuration. C'était une force de posséder un vocabulaire et un arrière-plan théorique pour comprendre pourquoi ce que nous voulions mettre en partage prenait telle ou telle forme dans l'écriture et pour identifier les outils à notre portée afin de bâtir un univers de tensions entre le visible et l'invisible. Dans mon travail de dramaturge, je m'aperçois régulièrement que l'entrée par les problématiques de figuration permet de nommer ce qui se performe au plateau ou ce qui se joue dans la relation avec le public. Avoir observé de plus près les mécanismes de figuration permet d'accompagner les choix des compagnies vers tel ou tel objet, matière, construction scénographique, forme de texte, en fonction de la qualité des présences et de leur circulation que l'on souhaite mettre en scène.

à travers la forme donnée à l'œuvre, qui en appelle aux images que le public a en tête et qui est donc plus ou moins culturellement déterminée.

M.G.N. : C'était, me concernant, une occasion de cheminer avec Julie dans un travail de recherche au long cours. Nos travaux de recherche respectifs ont comme point de départ une marionnette envisagée comme « phénomène » plus que comme corps (ma thèse portait sur les dispositifs qui instaurent la marionnette, à travers le travail scénographique) et, si nous avions auparavant dirigé un ouvrage sur une problématique connexe à nos recherches^④, le cycle *Figurez-vous !* a constitué une mise à l'épreuve de nos pistes de recherche.

Nous avons pu y développer une heuristique à partir de ce que la marionnette pose comme enjeux pour la figuration (figure incomplète nécessitant une participation active des regardeur-se-s, temporalités singulières de l'apparition et de la disparition, déplacements de la notion de corps, décadres ou décentrement de la présence de l'acteur-ric(e) en scène) pour en questionner les applications à d'autres domaines de l'art avec les chercheur-se-s de l'équipe.

Les séances ont ouvert un certain nombre de pistes qui mériteraient chacune un temps de travail spécifique : l'importance de la lumière ou celle de la dimension acoustique dans la construction de la figure, la dimension mémorielle dans l'acte de réception, le rôle du corps des spectateur-ric(e)s dans l'élaboration d'une figure, ou encore la question de la relation entre les éléments de la représentation. François Lazaro nous propose par exemple de considérer « la figure [comme] un entre-deux, une relation ». Cette entrée nous a conduit-e-s à chercher à analyser les termes de cette relation.

Et à présent ? Comment se figure-t-on la suite ?

M.G.N. : Je poursuis le travail par l'ouverture d'un nouveau chantier de recherche qui reprend les grands principes de *Figurez-vous !* au niveau de la forme et qui interrogera cette fois le geste créateur dans les pratiques de la marionnette. Les arts de la marionnette y seront cette fois centraux, le groupe de travail étant constitué d'artistes (Nicolas Saelens), de chercheur-se-s (Ester Fuoco, Oriane Maubert) et de praticien-ne-s/chercheur-se-s (Saskia Bellmann, Julie Postel, Claude Dessimond, Shirley Niclais) en lien avec les arts marionnettiques.

Il s'agit d'une part de réfléchir à la présence technique de l'interprète, à la qualité singulière des gestes d'animation dans la manipulation à découvert. D'autre part, il s'agira de saisir quels peuvent être les gestes communs à la création en marionnette, gestes de construction, gestes qui se déploient dans l'atelier ou gestes exploratoires au cours du processus de création, et les gestes singuliers, spécifiques à une technique, une esthétique : arpenter pour la compagnie Les Mains Sales, glaner, ramasser, entasser pour la compagnie Turak, bidouiller pour le Théâtre de la Licorne...

Par ailleurs, ce cycle suit des sillons tracés au sein de l'équipe de recherche *Praxis et esthétique des arts* autour de l'étude des conditions du travail créateur, des processus de création, avec une interrogation sur ce qui se passe dans les coulisses des spectacles : autour et derrière la scène autant qu'en amont de la représentation.

Réciproquement, apporter dans la discussion universitaire des expériences de création a permis tout au long du cycle d'affiner les questions théoriques. L'analyse collective de textes, lus parfois des années plus tôt, s'est trouvée pour moi enrichie d'un nouveau caractère extrêmement concret et pratique.

Si *Figurez-vous !*^④ se conclut cette année, ce cycle a fait charnière dans mon parcours de recherche et de création. Je pense que cela tient au fait que le concept de figuration – quand on l'appréhende comme un processus, un geste – permet de penser « l'événement artistique » dans son ensemble, c'est-à-dire de saisir ce qui se produit dans l'émergence et la diffusion d'une œuvre, en ne séparant jamais sa forme et son sens de son mode de création et de son contexte de réception. ■

① G. Didi-Huberman, *Génie du non-lieu : air, poussière, empreinte, hantise*, Paris, Minuit, 2001.

② *Corps béants, corps morcelés : altération et constellation du corps dans les arts scéniques et visuels*, Louvain-la-Neuve, E.M.E., 2018.

③ Collectif Les Surpeuplées, *Terreurs*, création sept. 2019, <https://surpeuplees.wixsite.com/compagnie/terreurs>

④ Pour consulter les programmes et introductions des séminaires, ainsi qu'une partie des restitutions, voir le dossier public : <https://drive.google.com/drive/folders/1ZlyZ-ip-jYSQ1HQhZCtnTpu2ELOyDRil?usp=sharing>

POÉTIQUE DE LA MATIÈRE

UNE HISTOIRE DE « RELATION(S) »

AVEC | **CÉLINE GARNAVULT**, DRAMATURGE, INTERPRÈTE, METTEUSE EN SCÈNE ET **THOMAS SILLARD**, CRÉATEUR SONORE, CONCEPTEUR D'OBJETS SONORES CONNECTÉS

Iels sont en train de concevoir ensemble une expérience spectaculaire avec une multitude de partenaires : 90 objets sonores connectés, nommés les *blocks*, et un public de 30 personnes. Céline Garnavault depuis sa place d'interprète/metteuse en scène et le concepteur sonore Thomas Sillard, se prêtent ici au jeu de l'échange entre humains, autour de ce laboratoire du concret, de la Cie La Boite à sel, en forme de voyage immersif et interactif.



CÉLINE GARNAVULT : Dans *Bad Block*, projet-laboratoire, je suis interprète, dans une forme de médiation entre les *blocks* et le public.



THOMAS SILLARD : Moi je suis créateur sonore et je suis au plateau car j'ai besoin d'être au milieu des *blocks*, de les entendre et de voir en direct les retours du public. Ensuite ma présence peut évoluer, comme pour toi, entre l'interprétation et la médiation. Je joue mon propre rôle de créateur des objets.

C.G. : Nous sommes tous les deux dans l'installation-spectacle qui se compose des *blocks* – de petites enceintes intelligentes de forme cubiques et transparentes (microprocesseurs et électronique à vue) – dont 60 sont posés sur des pieds autour du public et 30 autres sont directement confiés aux spectateur-ice-s. Chacun-e peut déclencher des sons en retournant son *block*, comme une boîte à meuh 2.0.

T.S. : L'idée c'était d'écrire dans l'espace avec ces 90 *blocks* qui font du son et de la lumière, de rendre le son palpable et ludique et de trouver comment écrire avec le public et l'interaction.

C.G. : Du point de vue du son, proposer une forme de contrôle sur la matière sonore : texture, vitesse, changement de sons. Du point de vue dramaturgique, expérimenter dans quelle mesure le public peut devenir co-acteur de l'expérience, tout en laissant de l'espace pour ce qui peut se tisser comme relations entre le public et les objets.

T.S. : Une sorte de rencontre du 3^e type accompagnée.

C.G. : Quand les *blocks* sont nés, lors de la création de notre spectacle jeune public éponyme, ça a été heureux mais aussi très laborieux de les apprivoiser.

T.S. : Quand on invente ses propres outils, le mode d'emploi n'est pas livré avec...

C.G. : Maintenant, il s'agit de développer ce nouveau langage avec encore plus d'immersion. Au départ, je



© Luka Merlet

pensais que ce serait facile : on maîtrisait nos objets, on allait s'inspirer du cinéma de genre, avec plus de manipulation marionnettique et s'amuser avec un public adulte et ado, la fête quoi ! Lors du premier labo, on a joué au western, au thriller, à la science-fiction, on a donné des dialogues aux *blocks* et on était assez content-es. Mais, quand on a refait un second labo trois mois plus tard pour creuser ces premières pistes, ça a été compliqué.

T.S. : Ça ne marchait pas.

C.G. : C'était intéressant mais ça n'allait pas plus loin. On a tout essayé mais les objets résistaient énormément, comme si on se plantait de direction.

T.S. : On n'était pas loin d'arrêter le projet.

C.G. : Oui. Je t'ai dit : « On lâche le côté théâtral et nos idées plaquées. Ils ne veulent pas qu'on les marionnettise donc on fait le deuil de ça et on cherche ailleurs ». J'ai proposé que tu écrives un tableau pour eux, une séquence immersive, inspirée d'une scène du film « 2001, l'odyssée de l'espace » de Stanley Kubrick : ce moment où le cosmonaute est embarqué dans un tunnel interstellaire. Et on a été d'accord pour laisser de côté l'interaction interprète-objet et se concentrer sur l'interaction public-objets.

T.S. : Oui, car j'avais l'intuition d'une forme d'autonomie des *blocks*, qu'ils pourraient presque vivre seuls, sans nous, juste eux et le public.

C.G. : À ce moment-là je t'ai trouvé un peu radical, très « créateur son conceptuel ». Moi je n'abandonnais pas pour toujours l'interaction objets-humains au plateau, mais je voyais bien que les réponses

viendraient d'ailleurs. Comme souvent avec le travail de la matière, il faut être patient, laisser émerger et dans notre cas : se mettre à l'écoute des *blocks*.

T.S. : Assez logique pour des enceintes ! Plus sérieusement, pour tester cette interaction objets-public et écrire avec cette nouvelle matière, il fallait du monde, des cobayes.

C.G. : C'est là que tout a basculé. Inviter des gens à participer à notre projet à ce stade précoce de réflexion a fait décoller notre recherche. On s'est lancé dans une expérience collective en toute transparence. Un work-in progress qui continue encore.

T.S. : Ça nous retire de la pression, on se sent plus libres.

C.G. : On a décidé de jouer le jeu à fond avec un protocole de retour d'expérience des participant.e.s : sensations physiques, images mentales, relation à l'objet, à l'espace, aux autres humains... Les retours sont passionnants, très riches.

T.S. : Maintenant il faut repartir en écriture avec ça. Aller plus loin.

C.G. : Oui, avec le sens qui émerge en douceur de cette nouvelle matière.

T.S. : Ce que tu ne dis pas, c'est que les *blocks* ont vraiment joué le jeu.

C.G. : Oui, tu as raison, je dirais même qu'ils se sont bien joués de nous.

T.S. : Ou qu'on joue ensemble plutôt ?

C.G. : Ben on va voir... Tu sais comment ça va finir tout ça toi ?

T.S. : ...

MANIP : C'est presque les *blocks* qu'il faudrait interviewer sur leur rapport à vous !

C.G. : Vous avez bien compris ce qui se joue ! Les *blocks* sont actuellement dans leur caisson de rangement, mais si on les rallumait, ils se feraient un plaisir de répondre, ils sont très bavards... ■



© Diane Sorn

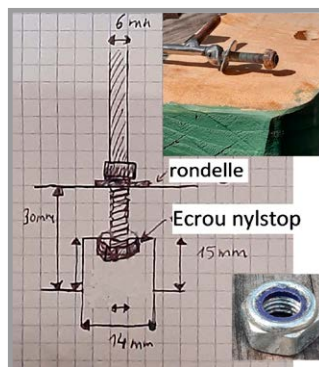
DERRIÈRE L'ÉTABLI MARIONNETTES FILAIRES À BULLES

PAR | **BERTRAND BOULANGER**, COMPAGNIE BIGRE !

Matériel nécessaire : bois pour socle - canette transparente - durite souple 6 mm - tourillon de 20 mm pour manche - corde à piano de 2 mm - tube d'acier plein de 4 mm et tube creux de 8 mm - pince à bec - poste à souder M.I.G ou chalumeau - petit fer plat - aimant - lampe Olight - écrous Nylstop - colle ultrapuissante Cyanolite

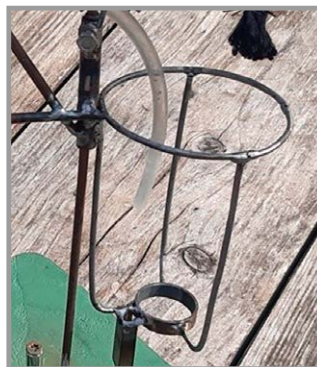
Les personnages - Phylacteurs-trices*, animés à l'aide d'une seule main, peuvent se parler ou s'adresser au public, de face comme de profil. Le texte en voix-off se souffle en simultané dans la canette lumineuse par la durite, ils entrent alors en effervescence, en « play-back à bulles ». Puisse cette rubrique un peu particulière vous donner quelques pistes entre le théâtre d'objets et la marionnette.

*Phylactère : mot issu du grec ancien signifiant amulette, talisman, (marionnette ?) et aussi boîte cubique renfermant des textes sacrés. De nos jours, il est plus connu comme étant la fameuse bulle de BD.



1 La base et l'axe :

Percer une planche de bois (30 mm) à 6 pour l'axe et la fraiser à 14 pour pouvoir fixer votre filetage entre deux écrous Nylstop. Comme son nom l'indique, sa bague de Nylon permettra un serrage ajusté qui ne se desserre pas mais laisse suffisamment de jeu pour pivoter de face ou de profil.



2 Le corps (support canette) :

- Cercler la corde à piano 2 mm à l'étau et à la pince par légères pressions répétées, puis souder à l'aide d'un chalumeau Oxygène-Acétyle ou d'un poste M.I.G (soudure plus fine et moins déformante que la soudure à l'arc).
- Faire la base avec un petit cercle (tube de 30 coupé) et rejoindre l'ensemble en trois points avec une tige de 2 mm soudée.
- Souder un morceau de fer plat en bas de la canette pour positionner l'éclairage aimanté.



3 Le corps (manip') :

- Souder un tube de 4 mm pour le manche.
- Couper un tourillon de 3 cm qui servira de manip. Le percer à 4 mm sur 3 cm pour insérer le tube et le coller à la cyanolite.
- Souder le tube creux pour maintenir la durite.



- ### 5 La tête :
- Je ne fais pas de croquis car j'avance sur l'établi en confiance avec l'ombre. Ici : un premier cercle pour le chapeau, puis les lunettes (deux cercles soudés et branches) puis les lignes de maintien pour le profil du chapeau. (Tout ça tordu à l'étau, à la pince, et soudé au Mig). Le tout soudé à l'axe central à la fin.



- ### 6 L'éclairage :
- La mini-lampe Olight i1R2 EOS rechargeable par câble usb, permet un éclairage puissant et autonome.

TRAVERSÉE D'EXPÉRIENCE

© Marion Majek



Erasmus+, une opportunité pour les projets à l'échelle européenne

PAR | **MARIE GAILLARD**, RESPONSABLE ADMINISTRATIVE ET DE GESTION AU TAS DE SABLE – CHES PANSES VERTES

Depuis 2014, Erasmus+ regroupe l'ensemble des programmes européens dédiés à l'éducation, la formation, la jeunesse et le sport. Nous nous intéressons ici de façon plus spécifique à la démarche de conduite de projet dans le cadre des Partenariats de coopération et des Partenariats simplifiés.

1 Se familiariser avec le vocabulaire et le fonctionnement du Programme

Comme tout programme de financement, Erasmus+ repose sur un vocabulaire, une temporalité et un fonctionnement qui lui sont propres. Il est important de prendre le temps de lire le *Guide du Programme*, de regarder les tutoriels et de prendre connaissance de l'ensemble des documents et outils que l'Agence Nationale Française Erasmus+ a développés et met à disposition sur son site Internet.

Il peut également être intéressant de s'inscrire à leurs conférences et à leurs formations. Le plus simple pour se tenir au courant est de s'inscrire à leur *newsletter* – qui permet aussi de prendre connaissance des appels à projet !

2 Pourquoi ?

La réussite d'un projet – et l'obtention de son financement dans le cadre d'Erasmus+ – repose en grande partie sur la définition du projet. En d'autres termes : pourquoi veut-on faire un projet dans ce cadre ? Pourquoi veut-on le faire à plusieurs ? Sur plusieurs pays ? Qu'est-ce qui fait sens en commun ? Qu'est-ce qui est ambitieux et faisable ? Qu'est-ce qui s'est déjà fait ? Qui en sont les bénéficiaires ? Que souhaitez-vous réaliser qui n'existait pas avant le projet ?

Prendre le temps de répondre à ces questions permet aux partenaires de s'assurer qu'ils sont d'accord sur le fond avant de s'attaquer à la forme ! Mais attention, le cadre idéal de départ devra sans doute être ajusté dans la demande de subvention, tant vis-à-vis de ce qui rentre effectivement dans le champs du Programme en termes d'actions que sur le plan des mots employés qui devront correspondre au vocabulaire du Programme.

3 Avec qui ?

Le choix des partenaires est stratégique. Les partenariats qui durent dans le temps sont ceux qui sont construits sur le partage de

valeurs, d'idées et d'expériences. Il est rare que des partenariats constitués comme une simple agglomération d'entités perdurent dans le temps, si ce n'est dans la douleur en fin de projet. Il est donc important de déterminer avec qui on a envie de travailler et avec qui on aura plaisir à se retrouver.

Tous les partenaires doivent avoir conscience de leur engagement, en termes de ressources de temps, de personnel et d'argent. S'engager dans un programme européen demande des ressources en trésorerie, des compétences spécifiques au projet, mais aussi plus générales comme la gestion de projet, la capacité de chacun-e à s'adapter à un environnement de travail interculturel, des aptitudes linguistiques, etc.

Le choix du chef de file et du rôle de chacun-e dans le projet est donc déterminant à moyen et long terme.

4 Comment ?

Une fois que tous les partenaires se sont mis d'accord sur le projet commun et sur l'organisation du partenariat, nombreuses sont ensuite les étapes à franchir : il faut positionner le projet 1/ au sein du programme Erasmus+ en choisissant l'appel à projet qui correspond le mieux, 2/ au sein des priorités nationales et annuelles qui peuvent s'ajouter aux priorités dites « Programme » et 3/ au regard de tout ce qui s'est déjà fait ou qui se fait déjà concernant notamment la thématique et/ou la méthodologie (consulter la « Plateforme des résultats de projets »)¹.

Le choix du pays du chef de file est également une question à se poser. Les pays peuvent porter des priorités nationales différentes ou une thématique peut avoir déjà été portée dans un pays, et pas dans un autre.

Pensez par ailleurs à vérifier que tous les partenaires sont à jour administrativement et qu'ils le sont sur la plateforme de dépôt et de suivi des projets.

Il existe beaucoup d'astuces pour gagner du temps et « automatiser » les différentes étapes de manière à être équipé au moment d'entrer la candidature sur la plateforme.

Certaines peuvent vous être données par l'Agence, mais il peut être utile de se rapprocher d'un « développeur Erasmus+ »², c'est-à-dire d'un-e professionnel-le qui vous accompagnera dans le montage du projet.

5 Quand ?

La temporalité est un enjeu important lorsqu'on monte des projets de partenariats et de coopération. Il faut y inclure différentes phases : la phase préparatoire au dépôt, l'attente des sélections, l'implémentation et le bilan.

En effet, le projet peut « s'essouffler », c'est-à-dire que le partenariat peut se fragiliser à mesure que le temps passe. Pour éviter cela, il est important que chaque partenaire se positionne en fonction de ses capacités réelles à dégager du personnel et du temps pour le projet dans la phase de préparation. Pour les projets de plus de 12 mois, c'est un facteur déterminant de la bonne conduite du projet jusqu'à son terme.

Vous n'avez pas tout compris, mais vous avez une idée, une envie...

Comparées à d'autres programmes, les demandes de financements dans le cadre d'Erasmus+ sont relativement simples. Donc, ne vous dites pas que ce n'est pas pour vous, demandez-vous surtout ce que vous voulez faire, avec qui et pourquoi.

Si, à la fin de cet article, le sens de certaines formulations vous a échappé, mais que vous avez une idée de projet à plusieurs et sur plusieurs pays, vous êtes presque prêt. N'hésitez pas à contacter l'Agence : en tant que relais national du programme, leurs équipes sont là pour vous accompagner ! ■

POUR ALLER PLUS LOIN

Site d'informations : info.erasmusplus.fr

¹ erasmus-plus.ec.europa.eu/projects

² agence.erasmusplus.fr/programme-erasmus/pour-vous-aider/un-contact-pres-de-chez-vous

FAIRE FRONT COMMUN

PAR | **CLAIRE DUCHEZ** ET **JEAN-CHRISTOPHE CANIVET**

AVEC | **SANDRINE FURRER**, CIE KARNABAL ET **SOPHIA SHAIKH**, CHAMBOULE TOUTHÉÂTRE

Le 22 juin dernier à Lyon, le collectif Marionnettes Auvergne-Rhône-Alpes organisait son assemblée constitutive, votait ses statuts avec, pour objectif, de « rendre visibles les arts de la marionnette en région » et actait d'une gouvernance collégiale. Mais l'histoire commence bien avant sur ce grand territoire où, il y a peu, les arts de la marionnette étaient considérés comme sans intérêt par le président de région Laurent Wauquiez. Retour aux commencements avec deux membres de ce collectif, Sandrine Furrer et Sophia Shaikh.



Quelques membres du collectif lors du Marché de connaissances à Grenoble, mars 2022.

Disparate, la région Auvergne-Rhône-Alpes est encore fortement empreinte de l'ancien découpage territorial : l'ex Rhône-Alpes, plus urbaine, garde beaucoup de poids et offre plus d'opportunités aux artistes, notamment en matière de production et de diffusion. Côté Auvergne, zone très rurale, il est plus difficile d'être identifié-e par les partenaires. Les dispositifs, lieux et financements y sont plus rares. La faible densité d'acteurs et actrices dans certains bassins de vie rend le « faire ensemble » plus compliqué. Pour pallier cela, le collectif pense à fonctionner sous forme « d'antennes », afin de se voir sans faire de grands déplacements. L'idée est de se réunir plus localement pour nourrir le collectif comme autant de ruisseaux se jetant dans la rivière. La piste de coordinateur-ice-s ou de personnes référentes sur des territoires est même envisagée pour l'avenir.

Se structurer et chercher l'autonomie

Le fonctionnement se met en place petit à petit. Des compagnies proposent tour à tour un lieu pour accueillir les temps forts du collectif. Des rencontres se sont déjà tenues à Bourg-lès-Valence, Roanne ou Grenoble, et les prochaines auront lieu au Grand-Bornand et en

Auvergne. Le collectif décide des thèmes sur lesquels axer le travail pour chacune des réunions.

Concernant la gouvernance, une association est en cours de constitution, et le choix d'une direction sous la forme d'une collégiale est privilégié. Tou-te-s les membres de la collégiale élu-e-s au conseil d'administration seront co-président-e-s. Ce mode de gouvernance, horizontal et très imprégné des droits culturels, permet de gérer les sujets de divergences et de frictions par l'échange et le consensus. Car bien sûr, les problématiques liées à la structuration ont généré des questionnements de fond. Faut-il vraiment se structurer en réseau ? Est-il nécessaire d'essayer d'avoir beaucoup de moyens, de créer des postes ? Le chemin d'une structuration permet de demander des subventions, d'être reconnu-e, mais le risque de perdre une certaine forme de spontanéité et de liberté est bien là. Sans structuration, c'est d'abord une forme de solidarité affranchie des institutions qui est activée. Le dosage est complexe : il ne faut pas faire une croix sur le soutien des institutions tout en gardant vivace la philosophie qui meut le collectif, dans lequel les petites structures ont leur place et sont force de proposition pour des projets dynamiques, fédérateurs et créatifs. Depuis trois ans, le collectif est régulièrement en

contact avec les partenaires institutionnels, dont la DRAC et l'agence culturelle AuRA Spectacle Vivant. Afin de révéler au mieux les mécanismes à l'œuvre pour la marionnette en région, le collectif a déposé une demande officielle auprès de la DRAC, de mise en place d'un Schéma d'Orientation pour le Développement des Arts de la Marionnette en AuRA (SODAM), espace de concertation horizontal déjà expérimenté en Occitanie. Celle-ci n'a pas donné suite et privilégie la mise en place d'une observation du secteur.

« Un engagement politique, pour moi, se doit de rester joyeux. Il faut une forme de légèreté, sinon on s'épuise. »

Sandrine Furrer

Si la proposition de SODAM n'a pas abouti, il est un autre espace de concertation qui a été investi par le collectif à l'invitation de l'agence culturelle AuRA Spectacle Vivant : le COREPS (comité régional des professions du spectacle), espace de dialogue entre les professionnel-le-s du spectacle vivant et les instances publiques.



L'agence culturelle accompagne par ailleurs la dynamique collective à l'œuvre dans le secteur des arts de la marionnette et lui donne de la visibilité. Suite à une interpellation du collectif, l'agence veillera à ce que l'inscription de la marionnette à l'Atlas du spectacle vivant en Auvergne-Rhône-Alpes soit effectuée pour la prochaine édition, en se basant sur la carte collaborative réalisée par le collectif.

Des actions en commun

« Faire ensemble », c'est avant tout se rendre compte que l'on partage des valeurs, des points communs. La singularité de ce collectif de marionnettistes, c'est cet esprit « artisan », d'acteur-ric-e-s prêt-e-s à porter un collectif ensemble. Plusieurs chantiers communs ont été lancés ou sont en projet comme, par exemple, l'idée de créer un évènement marionnette à l'échelle régionale qui puisse se répercuter à travers la région, soit sous forme itinérante, soit sous forme simultanée dans différents lieux. Une demande de subvention auprès de la DRAC au titre du plan de relance a été déposée, avec pour proposition une itinérance de représentations à travers la région, à l'horizon de mai 2023.

Un autre projet a vu le jour récemment dans le cadre de la Journée Mondiale de la Marionnette : *Passage de flamme* est un film participatif, avec pour consigne de faire apparaître un flambeau dans une vidéo d'une minute maximum. Mis bout à bout, ces petits films donnent à voir la diversité des univers artistiques marionnettiques de la région.

Par ailleurs, quelques membres du réseau planchent sur un projet de forum de discussion en intranet interne au collectif, permettant d'échanger sur des sujets variés filtrés par catégories.

Enfin, lors des Rendez-vous du Commun de THEMAA, a émergé l'idée d'organiser un marché de connaissances consistant en un partage de savoir-faire sans aucun échange monétaire. Le dispositif est léger et très simple : une table, une personne avec son matériel qui va faire une démonstration pendant un quart d'heure

devant les participant-e-s. Plusieurs petits stands sont disposés comme sur un vrai marché, et le public peut butiner d'une table à l'autre. Une première expérience s'est tenue en mars dernier au Prunier Sauvage à Grenoble et les présentations sont allées du partage d'astuces de construction, à des focus sur des techniques de manipulation ou d'échauffements spécifiques, en passant par des présentations d'outils tels que l'imprimante 3D appliquée à la marionnette. Il est également prévu pour la suite de proposer à des chargé-e-s de production-diffusion de venir partager des compétences administratives.

Pourquoi faire collectif ?

Les motivations à faire commun sont multiples. Le collectif permet d'agir avec plus de puissance, en se dégageant de l'échelle de la compagnie. Lancer un projet de performance simultanée dans différents endroits lors de la Journée Mondiale de la Marionnette ne pourrait avoir lieu sans une mise en commun. Augmenter la visibilité de ce champ en région, utiliser la marionnette pour imaginer des actions à grande échelle et tisser un lien fort avec un public plus large motivent bon nombre d'acteur-ric-e-s à faire vivre ce collectif. D'ailleurs, beaucoup de compagnies du collectif opèrent un énorme travail de territoire et sont très impliquées dans la vie locale, avec les écoles, les habitant-e-s. Ce travail est considéré comme un levier pour que les publics, les citoyen-ne-s, portent un autre regard sur les artistes. Trouver le public, jouer dans la rue : en AuRA, il y a le festival d'Aurillac et y aller en tant que collectif est aussi envisagé, pour se confronter au public autrement.

Répondre à des besoins du commun

La puissance du collectif offre l'opportunité de faire face ensemble à des enjeux. Par exemple, la région manque d'espaces de formation à la marionnette. C'est une branche qui demanderait à être beaucoup plus visible et le collectif pourrait permettre d'inventer

des réponses en commun. Avec la récente réforme de la formation, il est ardu d'obtenir la certification Qualiopi pour que les formations soient financées et qu'une prise en charge soit assurée aux stagiaires. Ce type de chantier pourrait s'ouvrir au sein du collectif afin de mutualiser des certifications ou des formations. Le MeTT – Marionnette en transmission, lieu fondé par Émilie Valantin sur la commune du Teil en Ardèche, serait l'outil idéal pour cela puisque ce lieu est doté d'espaces de travail (plateau, ateliers) et de possibilités d'hébergement.

« Plus on est dans le concret ensemble, dans la matière, plus c'est jouissif. »

Sophia Shaikh

< LES INGRÉDIENTS >

LA CUISINE

- L'Auvergne-Rhône-Alpes : 69 711 km²
- 12 départements

LES CUISINIERS

109 inscrit-e-s : compagnies ou artistes individuel-le-s, quelques lieux, petits festivals...

DURÉE DE CUISSON

Trois ans.

INGRÉDIENTS DE BASE

Du participatif, de l'horizontalité, de la solidarité, de la joie et du partage.

< LES USTENSILES >

LE MOULE

En 2008, des essais de regroupement de la marionnette à l'initiative de la compagnie l'Ateuchus avaient déjà été engagés puis abandonnés. En 2019, des temps de rencontres ont repri, au cours desquels les participant-e-s ont réfléchi à des questions, enjeux et envies communes.

LA MÉTHODE

Gouvernance horizontale, sous forme de collégiale.

LA TOUCHE PARTICULIÈRE

Un esprit « artisan », d'acteur-ric-e-s prêt-e-s à porter un collectif ensemble comme une aventure. C'est un groupe de personnes qui s'allient, militant-e-s et mobilisé-e-s pour le bien commun. ■

MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

« Le MAM, c'est génial pour un rencard »

Citation d'un-e visiteur-se

LE MUSÉE DES ARTS DE LA MARIONNETTE – GADAGNE
SUR LES TRACES DES VISITEUR-SE-S

AVEC BÉNÉDICTE AURIAULT

PAR | ALINE BARDET, MÉDIATRICE CULTURELLE

Au départ, des « brigades mobiles » sillonnent la ville pour interroger les Lyonnais-e-s : « Pour vous, c'est quoi la marionnette ? » et « Qu'auriez-vous envie de voir dans un musée ? ». De là, une scénographie pensée d'après les préjugés, pour déconstruire et déplacer. Des « médiations volantes », visites commentées et ateliers adaptés à chaque tranche d'âge. Des dispositifs interactifs qui ont depuis fait leurs preuves, augmentés par les objets de la nouvelle présentation. Visiter le Musée des Arts de la Marionnette rend acteur-ric, complice, et fait entrer dans la confiance de l'envers du décor. Quel-le professionnel-le s'intéressant à la médiation culturelle, n'a jamais eu envie d'être une souris dans un musée ? Entendre ce qui se dit dans le creux de l'oreille ? Avec Bénédicte Auriault, chargée des publics et de la programmation culturelle au Musée des Arts de la Marionnette de Lyon (MAM - Gadagne), approchons-nous pour sentir le pouls des visiteur-se-s, comme si on y était...



© Philippe Samolet - Photographie du collectif Item

MANIP : Quels sont les objets préférés des visiteur-se-s et leurs réactions ?

BÉNÉDICTE AURIAULT : C'est l'activation d'un souvenir ou la familiarité d'une marionnette qui les attirent. Les adultes aiment retrouver des personnages connus comme Guignol, les marionnettes du Bébête Show comme Kermitt ou des Guignols de l'info. Eliott du Capucine, exposé dans le nouveau parcours la Virevolte, commence à avoir du succès. Les enfants, eux, remarquent surtout les animaux ou les personnages de *Toy Story*. Cependant, ils aiment également des marionnettes plus surprenantes aux matériaux insoupçonnés comme la tourbe du cerf d'*Actéon* de Renaud Herbin ou le Foehn de la cie Non Nova : « faire une marionnette avec un sac plastique, quelle drôle d'idée ! ». Aussi, parmi les marionnettes récemment exposées, celles du spectacle *Les Folles* de la cie la

Mue/tte sont largement plébiscitées et éblouissent : « quelle beauté ces marionnettes faites en broderies et sequins ! ». Une autre citation reste significative : « vous êtes tous et toutes bien barré-e-s, mais on adore ça ! »

MANIP : Quelles sont les questions des visiteur-se-s, que veulent-ils savoir ?

B.A. : Les gens adorent l'envers du décor : « comment c'est fait et comment ça marche » : les techniques, les matières, la construction, les trucages. Le parcours répond à ces questions. En médiation, nous avons de nombreux échantillons de matériaux et marionnettes que nous pouvons montrer et faire toucher (*wayang kulit* ou *golek*, *muppet* de la compagnie mercimonchou, Guignol...). Lorsqu'on les anime, ça fait son effet sur les petits comme sur les grands ! L'autre question qui revient souvent c'est « d'où ça vient ? ». Au MAM, nous traitons aussi de la proto-marionnette. Quelle stupéfaction quand nous parlons de la première forme assimilée à la marionnette datant de -25 000 ans !

MANIP : Dans vos discours, quelles anecdotes interpellent le plus ?

B.A. : Dévoiler l'insoupçonné, donner des clés de lecture, faire vivre la magie des arts de la marionnette, voilà nos objectifs de médiation. Alors de nombreux sujets marquent les esprits. PPDA des Guignols de l'info était refait en moyenne deux fois par an au cours de la diffusion de l'émission et d'autres marionnettes peuvent revêtir plusieurs costumes comme un comédien ! Les spectacles de *wayang golek* sont joués dans des conditions scéniques inhabituelles pour nous : très longs, jusqu'à 8h, avec le brouhaha du public ! La découverte d'un thème de spectacle fort et engagé comme celui de *Moi, monsieur moi* de la compagnie Djarama où Patricia Gomis dévoile son enfance au

Sénégal. Ou encore les liens insoupçonnés de certain-e-s marionnettistes avec leur marionnette, pouvant aller jusqu'à se faire enterrer avec. Enfin, le fait que nombre des spectacles présentés au musée jouent encore, interpelle également.

MANIP : Quel espace de médiation connaît le plus de participation ?

B.A. : Celui qui remporte tous les suffrages est le dispositif castelet. Il permet, en fin de parcours, un vrai temps de jeu. Même si on observe quelques retenues, globalement le public s'en empare et y passe du temps : tout le monde a envie d'essayer, de se prêter au jeu en racontant des histoires. C'est la magie qui opère. On observe des situations cocasses et révélatrices du pouvoir libérateur de la marionnette « on va manger chez papi demain, attention à ce qu'il ne boive pas trop... ». Ou encore la surprise d'un enfant se retrouvant face à « un double », une marionnette anthropomorphe de sa taille.

MANIP : En quoi est-ce important d'avoir un espace de pratique au sein du parcours ?

B.A. : Pour rendre cet art vivant, quoi de mieux que de pouvoir concrètement essayer ? Cette expérience inédite de pratique permet au public de transmettre des émotions et d'expérimenter différentes techniques, en éprouvant directement ce qui est en jeu dans la manipulation et nous avons fait le choix de ne pas les simplifier. Le public est heureux et surpris de manipuler des marionnettes de professionnel-le-s. Il se rend ainsi compte que ça peut être lourd, physique, et fatigant ! Cela nous permet d'aborder la question des apprentissages et de l'entraînement. Même les marionnettistes font des gammes : cette notion est insoupçonnée des visiteurs ! ■

ATLAS FIGURA



ESPAGNE

LE SEUL-EN-SCÈNE DES MARIONNETTES

PAR | **CARLOS CONVERSO**, MARIONNETTISTE, ACTEUR, DRAMATURGE ET DIRECTEUR DE THÉÂTRE MEXICAIN NATURALISÉ ARGENTINTRADUCTION DEPUIS L'ESPAGNOL : **EMMANUELLE CASTANG** - RELECTURE TRADUCTION : **CLAIRE DUCHEZ**Paru dans *Titeresante* le 30 août 2021 www.titeresante.es

« De village en village
il vide sa sacoche
le vent le porte
des rêves qu'il forge
suivant le chemin,
dans sa longue marche.
Sa patrie est le monde,
il nous décroche une étoile
tel un vagabond
qui efface l'empreinte.
Va le marionnettiste
d'un souvenir amer.
Il vient de loin,
il chante sa romance traversant
les vieux chemins de pierre.
au son d'une danse.
Il est de cette race
qui, de place en place,
hybride et étrange,
nous chante son chagrin...
pour que le villageois
remplisse sa main
avec le peu qu'il y a. »

Joan Manuel Serrat
Le Marionnettiste

elle est l'image classique du-de la marionnettiste itinérant-e portant sa valise et un fagot de bâtons avec lesquels iel assemble son castelet. Représenté à travers la pertinente expression : «...le théâtre à l'épaule », ou dans la bouche de Javier Villafaña : « le théâtre qui chemine », ou encore par celle des acteur-ric-e-s contemporain-e-s : « le théâtre en valise ». Dans le théâtre de marionnettes, telle est l'image mythique du marionnettiste qui crée un théâtre. Par ses caractéristiques, cette représentation est une forme du métier qui porte en germe ce que nous connaissons comme le seul-en-scène. Une évolution similaire a également eu lieu dans le théâtre d'acteur-ric-e-s. Le théâtre d'acteur-ric-e-s et le théâtre de marionnettes ont traversé différentes périodes historiques en étant très proches l'un de l'autre, au point que l'on trouvait dans



Petit théâtre traditionnel

la figure d'un seul artiste, le mime, le ménestrel, le marionnettiste, le troubadour et le saltimbanque. Les acteur-ric-e-s et les marionnettistes, membres de la même famille à travers les âges, ont traversé des processus étroitement liés et similaires, parfois en tant que partenaires collaborateur-ric-e-s et solidaires, parfois dans des disputes et des antagonismes permanents et rageurs, mais qui ont, en définitive, été propices au partage et à l'échange entre les deux formes.

Faisons une brève description de ce marionnettiste itinérant traditionnel, car beaucoup des ressources, des caractéristiques formelles et opératoires de son métier, de sa pratique artistique, à notre avis, vont muter de différentes manières dans ce qui deviendra plus tard le seul-en-scène. L'image du marionnettiste itinérant remonte, du moins en Occident, au ménestrel médiéval et au théâtre de la Renaissance, à la recherche d'un public ; les espaces, les lieux et les recoins qu'ils ont occupés pour monter leur scène étaient innombrables et divers. Il s'agissait parfois d'une simple corde attachée entre deux arbres et recouverte d'une couverture, ou d'un grand manteau qui

servait à cacher le marionnettiste (le Bululú), ou encore des castelets nombreux et variés conçus pour être installés dans de petits espaces et dans les conditions scéniques et sonores les plus diverses.

Si nous nous référons aux images du XVIII^e siècle, nous voyons le castelet traditionnel occupé par un seul marionnettiste et occasionnellement accompagné d'un musicien jouant du violon ou du tambour.

La technique de la marionnette à gaine était peut-être celle qui offrait un procédé, une façon de travailler, qui rendait son exécution plus pratique avec un seul marionnettiste. De plus, en raison de sa taille et de son matériau, elle pouvait être stockée dans de petits espaces.

Ainsi, sa condition itinérante l'obligeait à voyager léger, avec un format qui lui permettait de se glisser dans n'importe quel espace offert par la rue et les places.

Du point de vue formel, la scène a été pensée comme un théâtre à l'italienne, avec une vue frontale et les accessoires correspondants : fond, pieds et rideau ; c'est une autre des modalités partagées avec le théâtre d'acteur. [...]

Le marionnettiste solo traditionnel était motivé par le désir de raconter une histoire qui ne l'impliquait qu'en tant qu'animateur de marionnettes. Les marionnettes devenaient les personnages et racontaient l'histoire selon une convention découlant de ce format et déterminant un espace spécifique à la mise en valeur des figures animées. Le marionnettiste créait, au-delà du visage de la marionnette, la bonne typologie de personnages à travers les actions et la voix, les jeux scéniques et le ton général de l'œuvre. Mais, dans le strict domaine de la fiction, seuls les personnages incarnés par les marionnettes racontaient l'histoire. Cet artiste obéissait strictement à la règle du marionnettiste caché, les marionnettes étaient les personnages sur la scène, le marionnettiste était l'artificier caché qui rendait possible la fiction du théâtre.

[...] Encore aujourd'hui, en Amérique latine, nous voyons chez un grand nombre de confrères, parmi lesquels je m'inclus parfois, un spectacle portable à bas prix, avec une distribution réduite à un seul marionnettiste.



© Lara Padilla

M.A.R., de
Andrea Díaz
Reboredo

À première vue, nous constatons plusieurs similitudes entre le travail du marionnettiste solo traditionnel et les spectacles dits «seul-en-scène». Quelles sont donc les différences ?

Nous pourrions rappeler, tout d'abord, que le seul-en-scène n'est pas un genre mais un format scénique, une manière de résoudre sur scène différents contenus dramatiques, narratifs ou poétiques, et éventuellement chantés, grâce au travail d'un marionnettiste qui utilise différents moyens et ressources : types de marionnettes (techniques, dimensions et matériaux), objets, figures, jouets, masques, etc. pour raconter une ou plusieurs histoires qui composent le spectacle.

Je suis d'avis que l'un des événements les plus marquants et influents de la scène du théâtre de marionnettes a été l'apparition du marionnettiste sur scène lorsqu'il brisa la convention du marionnettiste caché, d'abord timidement, puis avec une audace totale et sans complexe pour devenir l'homme, le grand demiurge créateur de sens, celui que l'on voit particulièrement dans les seuls-en-scène.

Ainsi, l'un des axes centraux de la forme solo est le marionnettiste-acteur qui remplit les rôles d'animation, de narration, de jeu et éventuellement de chant ou de musique. Cette performance multiforme lui permet, d'une part, de couvrir ces domaines et de les exécuter lui-même ; d'autre part, cette forme devient une fonction structurelle du spectacle, une modalité permettant d'organiser une dramaturgie et une résolution scénique définie, ce qui donne en grande partie ce cachet particulier au seul-en-scène.

Dans le domaine de la dramaturgie, les marionnettistes, face à la rareté des textes pour marionnettes, ont eu recours au procédé d'adaptation, d'ajustement et de recomposition de pièces de théâtre ou de matériaux littéraires divers : contes, mythes, légendes, poésie, etc. [...] En général, la structure dramatique du seul-en-scène est fragmentée, assemblée avec des textes hétérogènes et inégaux allant du drame à la comédie, des classiques aux contemporains, des histoires personnelles ou d'autres personnes avec

d'éventuelles connotations autobiographiques. [...]

En tant que voix centralisatrice, la figure du marionnettiste face au public, qui joue le rôle d'animateur, et à d'autres moments celui d'acteur et de narrateur, remplit avec succès le rôle d'élément de liaison et de continuité, se chargeant d'unir les espaces, les temps et les situations. Il peut ainsi relier et mettre en relation les différents rôles, donnant la possibilité de matérialiser plusieurs personnages à travers les marionnettes et les figures animées, mais aussi interpréter lui-même d'autres personnages représentés par sa propre personne. Le marionnettiste, dans cette tâche multiple, très exigeante, devient une fonction structurelle centrale, dynamisant le passage de l'œuvre et exécutant les transitions afin d'obtenir un concert et un accord dans l'organisation totale de la composition scénique.

D'autre part, l'avantage formel et expressif des marionnettes est qu'elles offrent la possibilité de donner vie à d'autres personnages sur scène, simultanément entre eux et avec l'animateur, transformant le traditionnel monologue en un dialogue clairement objectivé. Indépendamment des ressources expressives du théâtre de marionnettes qui offrent des options variées pour, si je puis dire, pluraliser la scène et ses matérialisations scéniques.

Nous pouvons souligner certaines caractéristiques spécifiques du seul-en-scène avec marionnettes :

- Manifestation matérielle des personnages en tant qu'entités distinctes de l'acteur-marionnettiste.
- Plus de jeu, de mobilité scénique et de création d'espaces alternatifs dans la fiction (tailles et échelles).
- Les marionnettes, par leurs caractéristiques formelles et expressives, leur condition de chose matérielle et modifiable ajoutée à leur qualité naturelle de transgresser les règles d'un réalisme naturaliste, les placent dans un univers qui leur permet de proposer une gestion de l'espace-temps et de l'interrelation des personnages et de leur environnement avec des comportements, des manières et des procédures très variés.

• Dans la plupart des seuls-en-scène, la convention du quatrième mur n'existe pas.

• Confronté à la nécessité de travailler seul dans un spectacle et constatant que les textes disponibles ne répondent pas aux attentes artistiques, il ouvre la voie à la création d'une dramaturgie généralement fragmentée.

• Dans le seul-en-scène, la référence permanente à différents espaces fait qu'il est nécessaire que la scénographie rende compte de cette polyvalence. Face à ce besoin, le théâtre de marionnettes offre un énorme éventail de possibilités grâce à ses propriétés particulières.

• Les actions se déroulent dans différents espaces et il n'y a pas de hiérarchie entre l'un et l'autre, mais tous les espaces fictifs sont importants pour le développement de l'action.

• Sans oublier la question des types de marionnettes en termes de techniques d'animation, de tailles et de matériaux, qui sont généralement utilisés de manière abondante et variée dans les seuls-en-scène, contrairement à la pratique traditionnelle qui défendait l'utilisation d'une seule technique.

Le format seul-en-scène, par ses caractéristiques intrinsèques, demande : un marionnettiste à vue, la rupture de l'espace traditionnel, l'intrusion du marionnettiste dans l'espace de la marionnette, la modification de la fonction du castelet, l'intégration du corps du marionnettiste avec le corps de la marionnette, le défi artistique, et enfin plus généralement, le maintien des impératifs obligatoires d'une petite forme et de faibles coûts.

Au-delà d'une éventuelle équipe de travail qui participe à la création du spectacle, du défi que représente le seul-en-scène pour le soliste et de l'énorme satisfaction de réussir ce défi, le couronnement d'une telle entreprise passe par le jeu et le contrôle de l'ensemble de la représentation scénique. ■

Titeresante, revue de marionnettes et ombres, est dirigée par Toni Rumbau, éditée depuis l'Espagne, en espagnol et en anglais.

MOUVEMENTS DU MONDE

LE LABORATOIRE DU THÉÂTRE DE MARIONNETTE D'AYUSAYA

PAR | **STATHIS MARKOPOULOS**, COORDINATEUR DU PROJETTRADUCTION DEPUIS L'ANGLAIS : **EMMANUELLE CASTANG** | RELECTURE TRADUCTION : **CLAIRE DUCHEZ**

Le théâtre de marionnettes d'Ayusaya a été fondé en 1992 dans le but de créer des spectacles et de collaborer avec d'autres compagnies et théâtres. Depuis 1999, la structure propose des programmes de formation, des cours et des séminaires sur les arts de la marionnette. Elle propose notamment un programme de formation hebdomadaire d'environ un an, de 180 à 200 heures, qui peut accueillir jusqu'à 12 participant-e-s. Le formateur principal est Stathis Markopoulos, marionnettiste et créateur de marionnettes. D'autres intervenant-e-s sont régulièrement invité-e-s. Environ 180 personnes ont participé à des formations ces 22 dernières années.

PORTEUR DU PROJET

Stathis Markopoulos

MANIP : Quelle est la situation de la formation professionnelle en Grèce ?

STATHIS MARKOPOULOS : Il n'existe pas de véritable programme de formation professionnelle institutionnel à temps plein pour les marionnettistes. Dans les universités d'État du pays, seuls les départements d'Éducation de la Petite Enfance dispensent des cours, le plus souvent par des enseignant-e-s qui n'ont elleux-mêmes aucune expérience en tant que marionnettistes. Le département d'études théâtrales a organisé pour la première fois l'année dernière un cours d'un semestre. Un grand pas en avant ! Les marionnettistes se forment généralement en participant à des ateliers comme le nôtre, en travaillant avec un-e artiste plus aguerri-e ou par la recherche d'informations et l'expérimentation.

MANIP : Quelle est l'approche artistique de la formation professionnelle que vous organisez ?

S.M. : Le programme est divisé en deux parties principales : quatre mois d'introduction générale à la conception, la construction, la manipulation et l'animation, et cinq mois sur un projet personnel de création par chacun-e des participant-e-s, qui donne lieu à un spectacle présenté au public à son issue. Beaucoup d'attention est accordée à la relation avec les outils (scies, marteaux, etc.), car il nous semble que cela aide beaucoup à la relation avec la marionnette (en tant qu'outil théâtral), mais aussi, à l'inverse, que cela améliore les outils eux-mêmes (en les transformant en objets poétiques). Il s'agit, dans cette formation, de comprendre les qualités singulières qui font de la marionnette un art à part, de développer l'inventivité et la résolution de problèmes, en partant du principe que chaque marionnette est une invention capable de matérialiser une créature unique et un cosmos symbolique. Le manque de temps est le principal problème du programme. Les projets sont généralement très ambitieux et parvenir à les présenter semble souvent relever du miracle, c'est beaucoup de travail !



© Stathis Markopoulos

MANIP : Est-ce que la majorité des marionnettistes grec-que-s peut-il vivre uniquement de son travail artistique ?

S.M. : Les artistes grec-que-s en général ont des difficultés à en vivre. L'État leur apporte très peu de soutien et le marché n'est pas assez grand pour leur permettre d'être aussi nombreux-ses. Ils doivent donc exercer d'autres emplois pour subvenir à leurs besoins. Ces dernières années, nous sommes de plus en plus nombreux-ses à nous rendre à des festivals ici et à l'étranger, à louer des théâtres, à jouer ou à être employé-e-s dans des créations théâtrales qui exigent des compétences de marionnettistes. Le fait est que nombres d'acteurs et actrices, souvent au chômage, « découvrent » le théâtre de marionnettes comme une perspective plus prometteuse.

MANIP : Quels sont les profils et les attentes des jeunes qui participent à votre formation ?

S.M. : Ces dernières années, la majorité d'entre elleux vient du théâtre de marionnettes, du théâtre d'acteur-ric-e-s, des beaux-arts, de la danse et des

domaines artistiques en général. Ils ont moins de 30 ans. Le théâtre de marionnettes en Grèce attire aujourd'hui beaucoup de nouveaux-elles adeptes qui veulent devenir marionnettistes, ou développer des compétences en marionnettes afin de les utiliser dans leur travail (théâtre, scénographie, arts visuels, thérapie, éducation). À l'issue de la formation, une part importante d'entre elleux développe le projet que nous avons créé ensemble et commencent à se produire avec.

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

S.M. : Les participant-e-s sont très intéressé-e-s par l'idée de partager des techniques et de travailler avec moi. L'ensemble du processus est en soi très stimulant, exigeant et créatif pour tout le monde. Cela a progressivement créé, au fil des années, une sorte de communauté et une nouvelle génération de marionnettistes qui, d'une certaine manière, a changé le paysage de la marionnette dans le pays, conjointement bien sûr à d'autres facteurs.

MANIP : Un développement est-il envisagé ?

S.M. : Depuis de nombreuses années, nous rêvons de co-créer, avec d'autres collègues et formateur-ric-e-s issu-e-s d'autres disciplines, une véritable école professionnelle des arts de la marionnette en Grèce, avec un programme complet. Espérons que ce rêve deviendra réalité...

QUELQUES CHIFFRES

- **Compagnies** : une centaine dont la moitié traditionnelles.
- **Festivals dédiés** : 3 festivals internationaux et 2 festivals nationaux
- **Structures de formation professionnelle** : 2
- **Musées de la marionnette** : 5 musées dédiés et 2 collections dans d'autres institutions.
- **Centre UNIMA Grèce** : Environ 60 membres. Le centre UNIMA Grèce a été un facteur majeur pour le développement des arts de la marionnette en Grèce au cours des 30 dernières années. Il a généré une véritable communauté.

C 3 et 4 octobre

Alençon, Normandie

Collectif Label Brut

Casse-Cash **TP**

Écriture : Valérian Guillaume

Mise en scène : Jonathan Heckel

C'est quoi être pauvre ? C'est quoi être riche ? Trois personnages veulent se saisir de l'argent pour le comprendre, le maîtriser, peut-être le dompter. Mais ont-ils les mêmes aspirations ?

Infos : labelbrut.fr

C 3 et 4 octobre

Dunkerque, Bourgogne-Franche-Comté

Théâtre de La Licorne

Basik InsekTe **AA**

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 : theatre-lalicorne.fr

C 3 au 12 octobre

Paris, Île-de-France

La Fabrique à Théâtre

Baroque en Folie **JP**

Écriture : Molière, Corneille, La Fontaine

Mise en scène : Virginie Dupressoir

Armel Roux, claveciniste, et Virginie Dupressoir, comédienne et marionnettiste, expérimentées en l'art du toucher et de la déclamation, proposent un voyage dans le temps, un cours d'histoire magistral clownesque.

Infos : lafabriqueatheatre.com

F 3 au 12 octobre

Saint-Paul, Île de La Réunion

Festival TAM TAM

9^e édition

Après cinq années d'absence, le festival TAM TAM pose à nouveau ses valises marionnettes sur le territoire de la côte ouest, et particulièrement à Saint-Paul – Île de La Réunion.

Infos : theatredesalberts.com

Ex 4 au 15 octobre

L'Hectare, Vendôme, Centre-Val de Loire

HAUT LES BRAS ! Les TEMPORAL

et leurs marionnettes

Effigie(s) Théâtre **TP**

L'exposition présente l'œuvre de Marcel Temporal et de son fils Jean-Loup Temporal, qui ont tous deux marqué en leurs temps l'histoire de la marionnette.

Infos : lhectare.fr

F 5 au 9 octobre

Le Rheu, Bretagne

Panique sur Zone

Panique sur zone, c'est une quinzaine de compagnies de théâtre d'objet, pour des spectacles petits formats (moins de 30 min) à découvrir entre ami·e·s et en famille.

Infos : paniquesurzone.com

C 6 octobre

Le Rheu, Bretagne

Scopitone & Cie

Hand Hop **TP**

Écriture : Scopitone & Cie

Mise en scène : Cédric Hingouet

Un flight-case tagué en guise de castelet, des pantins sapés comme jamais. Platines aux

vinyles scratchés, ghetto blasters aux K7 rembobinées et une piste en carton improvisée.

Infos : scopitoneetcompagnie.com

C 6 au 8 octobre

Le Rheu, Bretagne

Cie Kislorod

Sortir du Bois **TP**

Écriture : Morien Nolot

Mise en scène : Cie Kislorod

Sur la table, une forêt brumeuse. Dans la forêt brumeuse, un cerf. Tout semble à sa place. Un théâtre d'objets inspiré de scènes autoroutières autant que des vanités hollandaises du XVII^e siècle.

Infos : ckislorod@gmail.com

C 6 au 12 octobre

Strasbourg, Grand Est

Renaud Herbin

À qui mieux mieux **JP**

Écriture et mise en scène : Renaud Herbin

À qui mieux mieux célèbre notre capacité à l'émerveillement, à se métamorphoser dans notre rapport sensible aux choses, à accéder à une forme de compréhension profonde qui échappe à toute explication rationnelle.

Infos : tjp-strasbourg.com

F 8 octobre

Argens-Minervois, Occitanie

Le Petit Festival

5^e édition

Le Petit Festival de marionnettes fait son retour pour sa 5^e édition à Argens-Minervois.

Infos : argens-minervois.com

F 10 au 27 octobre

Communes du Valenciennois, Hauts-de-France

Festival Itinérant

de Marionnettes

14^e édition

Le Festival Itinérant de Marionnettes est un espace de découvertes artistiques, un temps de rencontres entre le public et les artistes, un espace d'émergence pour la jeune création, un temps privilégié pour découvrir et s'émerveiller.

Infos : fim-marionnette.com

C 11 octobre

Rouen, Normandie

Les Ateliers du Spectacle

Les Impromptus scientifiques **TP**

Écriture et mise en scène : Groupe N+1

Des discours spectaculaires qui mettent en scène un chercheur, dont les travaux sérieux sont joyeusement déréglés.

Infos : ateliers-du-spectacle.org

F 13 au 16 octobre

Amiens, Hauts-de-France

MFEST, Festival International des Arts de la Marionnette

« Le MFEST : Marionnettes d'Enfer » est un nouveau festival biennal pour découvrir les arts de la marionnette contemporaine dans de nombreux lieux amiénois. Une programmation de spectacles internationaux à destination des plus grands.

Infos : mfest.fr

C 14 et 15 octobre

Saint-Cyr-sur-Loire, Centre-Val de Loire

C Koi Ce Cirk

Un pansement au cœur **JP**

Écriture : Harel Ludovic

Mise en scène : Cédric Le stuff

C'est une expérience intime, le récit d'un petit cœur qui va apprendre à se battre. Une bouffée d'air en partage autour de l'objet « Cœur », vu et revu sous toutes ces coutures.

Infos : ckoicecirk.com

Ex 14 octobre au 9 décembre

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

Théâtre Sans Toit

Un peu de Bonheur **TP**

Exposition des photos de Jean-Yves Lacôte et des marionnettes du Théâtre Sans Toit. Invitation à faire le tour de ses années de création et de recherche.

Infos : theatresans toit.fr

C 18 au 21 octobre

Strasbourg, Grand Est

Renaud Herbin

Par les bords **JP**

Écriture et mise en scène : Renaud Herbin

Une interrogation existentielle, entre ciel et terre, à l'échelle de l'intime et des émotions qui débordent. Dans l'épure du plateau, un rectangle suffit à définir l'horizon.

Infos : tjp-strasbourg.com

F 24 octobre au 16 novembre

Marseille et alentour, Provence-Alpes-Côte d'Azur

Festival En Ribambelle !

9^e édition

Cette 9^e édition du festival témoignera encore une fois de la grande richesse des arts de la marionnette et de l'objet, lorsqu'ils s'adressent notamment à l'enfance et la jeunesse.

Infos : festivalenribambelle.com

F 25 au 30 octobre

Avoine et alentours, Centre-Val de Loire

Festival Confluences

Au croisement de nombreuses disciplines artistiques, Confluences s'emploie à éveiller la curiosité des enfants et des plus grands. En plus du spectacle vivant, le festival accueille également du cinéma et, pour la première fois, des arts plastiques et de la littérature.

Infos : lageneraledesmomes.fr

F 30 octobre au 6 novembre

Goderville et environs, Normandie

Marionnettes N'Caux

Proposition d'un itinéraire bis. Un itinéraire qui se construit dès le plus jeune âge et tout au long de sa vie. Un itinéraire qui se vit en société, chaque rendez-vous se voulant un temps de rencontre, de convivialité, de dialogues, de réflexion, de bonheurs partagés.

Infos : marionnettesncaux.com

F 2 au 19 novembre

Laval, Pays de la Loire

Pupazzi

1^{re} édition

Festival de marionnettes actuelles organisé par le Théâtre de Laval dans 10 villes de Laval Agglo dont des lieux insolites.

Infos : letheatre.laval.fr

F 5 novembre

Vigan, Occitanie

Rencontre Marionnettes

Pour fêter ses deux ans de présence au Vigan, le Puppet Sporting Club vous invite à la « Pup-

pet Sporting Fête », au Vigan le 5 novembre 2022. Des spectacles, des projections, un stage, un labo et bien d'autres surprises sont au programme.

Infos : thepuppetsportingclub.net

C 7 au 15 novembre

Coutances, 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. Il est dedans et dehors en même temps. Il mange avec nous mais pas à table ! Il partage le quotidien de la famille... Bref on le nomme souvent le meilleur ami de l'homme : le chien.

Infos : toutitoteatro@yahoo.fr

C 8 novembre

Albertville, Auvergne-Rhône-Alpes

Compagnie Gingolph Gateau

Les Aventures de Paddy Bottom **JP**

Écriture : Stefan Themerson

Mise en scène : Nadège Jiguet-Covex

et Gingolph Gateau

Comédiens/manipulateurs, musiciens et narrateur vous racontent les aventures hors du commun de Paddy Bottom. Ce personnage à la fois homme, chien, poisson-scie et rossignol n'a qu'une idée en tête : découvrir qui il est vraiment.

Infos : cie.gingolphgateau.fr

C 8 novembre

Digne, Provence-Alpes-Côte d'Azur

La robe à l'envers

Dé-livre-moi **TP**

Écriture : création collective

Mise en scène : Elena Bosco et

Daniel Collados

Oubliés lors du déménagement de leur bibliothèque, le livre et la livre se racontent leurs histoires respectives pour se donner du courage. Rattrapés par la peur de cette solitude soudaine, nos deux livres imaginent le pire : et si c'était à nouveau la guerre, et que les livres étaient brûlés, comme dans le passé.

Infos : larobealervers.com

C 8 au 10 novembre

Neufchâteau, Grand Est

Héliotrope Théâtre

Les p'tites saisons **JP**

Écriture : Héliotrope Théâtre

Mise en scène : Michel-Jean Thomas

Ombres, papier et vidéo avec la complicité de Miro et Vivaldi. Cette création pour une manipulatrice-chanteuse et une musicienne-vidéaste s'articulera autour des ombres, des marionnettes et de l'image projetée.

Infos : heliotropetheatre.fr

F 8 novembre au 3 décembre

Oloron-Sainte-Marie, Nouvelle-Aquitaine

Festival Au Fil de la Marionnette

16^e édition **TP**

Imaginer ailleurs, dire les failles pour penser autrement, s'inspirer du connu pour fabriquer de l'inconnu, convoquer nos mémoires, nos rires et nos larmes... Autant de défis que cette jeune génération d'artistes invitée·e·s à cette 16^e édition tente de relever.

Infos : jelote.hautbearn.fr

C 18 novembre

Blois, Centre-Val de Loire

Compagnie Jeux de vilains

La Maison la Nuit **JP**

Écriture : Joub, Nicoby, Grégo Renault

Mise en scène : Grégo Renault

Dans la maison, le jour, une gentille petite famille vit sa vie, comme des millions d'autres. Mais dans la maison, la nuit, c'est au tour d'un groupe de monstres d'investir les lieux pour vaquer à sa propre routine.

Infos : jeuxdevilains.com

C 18 novembre

Blois, Centre-Val de Loire

Compagnie Jeux de vilains

Myrmidon **JP**

Écriture : Loïc Dauvillier, Cécile Hurbault et Isabelle Chrétien

Mise en scène : Cécile Hurbault et Isabelle Chrétien

Lorsque Myrmidon enfle un déguisement, le monde qui l'entoure n'est plus le même... Quand un chapeau de cow boy lui tombe sur la tête, les flèches se mettent à pleuvoir et les Indiens ne sont pas loin.

Infos : jeuxdevilains.com

F 22 au 27 novembre

Tournefeuille, Occitanie

Marionnettissimo **TP**

25^e édition

À l'occasion de la 25^e édition du Festival Marionnettissimo, une vingtaine de compagnies seront accueillies à Tournefeuille et dans le Midi-Toulousain !

Infos : marionnettissimo.com

C 24 et 25 novembre

Cournon-d'Auvergne, Auvergne-Rhône-Alpes

Traversant 3

Pokopolis **TP**

Écriture : Marilyn Mattei

Mise en scène : Clément Arnaud

Breb's, brebis à la mémoire longue et parfois incertaine, vient nous raconter l'histoire de la Ferme du Manoir. Les animaux y ont renversé le fermier et commencent à créer un monde nouveau où tous seront libres, égaux et fraternels.

Infos : traversant3.com

C 25 novembre

Oloron-Sainte-Marie, Nouvelle-Aquitaine

Compagnie Elvis Alatac

Un homme à abattre **TP**

Écriture et mise en scène : Pier Porcheron

Dans un immeuble, un meurtre a eu lieu : un double féminicide ! Divers témoins livreront leur vécu de cet événement. En s'inspirant de David Lynch et de George Romero, ça parlera de la violence, celle des films d'horreur, gratuite et jubilatoire.

Infos : elvisalatac.fr

C 26 et 27 novembre

Tournefeuille, Occitanie

La Station Magnétique

La Salle d'Attente **TP**

Écriture : Yragael Gervais

Mise en scène : Yragael Gervais et Sarah Grandjean

Des chaises, des revues, une fontaine à eau et un ficus. On aurait pu simplement s'installer là, attendre dans les règles de l'art, attendre quoi, pas besoin de le savoir, se contenter d'être aussi inactifs que possible, s'appliquer autant que possible à faire que rien ne se passe.

Infos : lastationmagnetique.fr

C 29 et 30 novembre

Ancinnes, Pays de la Loire

Cie du Rouge Gorge

Origines **TP**

Écriture : Laurent Grais

Mise en scène : Chloé Houbart

À partir d'objets familiers, de formes et de textures diverses, des captations à la volée viennent nourrir la bande originale des souvenirs d'enfants d'une même famille à travers les générations.

Infos : compagniedurougegorge.com

R 7 décembre

Quint-Fonsegrives, Occitanie

Carnets d'Hiver #6 **TP**

« Nouvelles questions sociales et sociétales sur la scène marionnettique contemporaine » : cycle de rencontres sur la dramaturgie contemporaine du théâtre de marionnettes proposé par Odradek/Pupella-Nogues en partenariat avec l'Université Jean-Jaurès de Toulouse et l'Espace Roguet.

Infos : pupella-nogues.com

F 9 au 23 décembre

Annemasse, Auvergne-Rhône-Alpes

Festival Bonjour l'Hiver **TP**

25^e édition

« Bonjour l'Hiver » se parera de sa plus belle tenue pour enchanter quotidiennement petits et grands avant le grand moment de Noël ! Un joli festival de théâtre de rue en hiver !

Infos : theatre-toupine.org

C 10 décembre

Cestas, Nouvelle-Aquitaine

Divers Sens

Banquise Blues **JP**

Mise en scène : Magaly Baup et Camille Couturier

Sur la banquise, un petit manchot se plaint à longueur de journée. Heureusement notre petit rôleur tombe sur un morse philosophe qui va lui montrer combien l'hiver peut être fun !

Infos : diversesens.com

DANS L'ATELIER

[28 septembre au 2 octobre]

Paris, Île-de-France

Les Petites Don Quichotte

Louis 1^{er} Roi des Moutons **TP**

Écriture : Adaptation de Wilfried Bosch

Mise en scène : Wilfried Bosch et Giada Melley

Louis devient roi lorsque, par un jour de grand vent, une couronne tombe sur sa tête. Un bond soudain se produit alors dans l'évolution de l'espèce. C'était un fait, Louis était devenu unique. Une fable animalière pleine d'humour pour parler du pouvoir et de ses dérivés.

Infos : lespetitesdonquichotte.com

[14 au 25 novembre]

Le Pont-de-Claix, Auvergne-Rhône-Alpes

Sur les pas d'Odaaq

Les Décintrés (en costume) **JP**

Mise en scène : Emmeline Beaussier

Au départ de l'histoire, une nichée prend son

envol pour la première fois. Tous ces joyeux plumes se rejoignent dans les airs, sauf un seul qui tombe, lesté par une irrésistible gravité. Le petit n'a pas d'ailes, son duvet originel ne lui a produit que des poils.

Infos : lesdecintres.com

[5 au 9 décembre]

Thionville, Grand Est

Le Grand Inconnu

Via Verde **TP**

Mise en scène : Pascale Toniazio

Le son des cordes frottées d'une contrebasse emplir puissamment l'espace où apparaissent plusieurs personnages mystérieux, un homme inerte, deux femmes, un musicien. Chacun dans une trajectoire, dans un territoire, dans une corporalité, tous perdus et seuls.

Infos : via-verde.fr

C 10 et 11 janvier

Le Creusot, Bourgogne-Franche-Comté

Cie Les Bas-bleus / Séverine Coulon

Gourmandise ou il faut beaucoup aimer

la vie **TP**

Écriture : François Chaffin

Mise en scène : Séverine Coulon

Dans *Gourmandise ou il faut beaucoup aimer la vie*, Séverine Coulon tirera le fil de la curiosité et des questionnements qui l'animent.

Infos : compagnielesbasbleus.com

C 11 et 12 janvier

Laval, Pays de la Loire

Art Zygote

Pinocchio, deviens ce que tu es **JP**

Écriture : librement inspiré de *Pinocchio* de Collodi

Mise en scène : Valérie Berthelot

Notre Pinocchio adviendra dans un monde totalement onirique entre marionnettes, danse et théâtre.

Infos : compagnieartzygote.blogspot.fr

es pla- teaux marionnettes

au Théâtre Halle Roublot

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

5 projets de théâtre de
marionnettes à découvrir

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

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

23, 24,
26, 27
janvier
2023

