

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE ●

manip

UNE PUBLICATION



ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS

manip 74 AVRIL MAI JUIN 2023





Atelier organisé dans une Maison d'enfants à caractère social (MECS).



© Fabrice Camus

Cie H+H

Carte blanche à la compagnie H+H

Pour ce numéro, *Manip* a donné carte blanche pour la couverture et la 2^e de couverture à la compagnie H+H fondée en 2020 par Nata Galkina et Hugo Oudin. Son premier spectacle, intitulé *Bouratina*, mêle cirque, marionnette et théâtre. Nata y incarne la créatrice du robot Bouratina et lui donne vie devant le public, mais le personnage de Bouratina parle librement et apparaît alors comme un individu à part entière, avec ses propres choix. La relation spectaculaire et particulière de la constructrice avec sa construction permet d'aborder le sujet de l'intelligence artificielle et, au-delà, du fait de l'humanité de Bouratina, de questionner nos propres vies. La compagnie cherche à traiter ces sujets à travers une forme théâtrale accessible afin de toucher un public le plus large possible. Parallèlement, la compagnie développe des ateliers avec un public non professionnel autour des matières et des sujets explorés dans les spectacles.

Direction de la publication

Nicolas Saelens

Rédaction en chef

Claire Duche

Secrétariat de rédaction,

appui à la rédaction en chef

Mathieu Dochtermann

Comité éditorial du n° 74

Aline Bardet, Patrick Boutigny, Clémentine Brazy, Jean-Christophe Canivet, Emmanuelle Castang, Anaïs Desvignes, Claire Duche, Mathieu Dochtermann, Florence Garcia, Hubert Jégat, Fleur Lemerrier, Oriane Maubert, Giorgio Pupella

Correspondant-es pour les rubriques

Actualités : Anaïs Desvignes
Au cœur de la recherche : Oriane Maubert
Poétique de la matière : Claire Vialon
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, Inbal Ben Haim, Solène Briquet, Patrick Boutigny, Marie Carrignon, Emmanuelle Castang, Anaïs Desvignes, Jean-Marie Doat, Mathieu Dochtermann, Claire Duche, Séline Gülgönen, Yanna Kor, Florence Kormann, Amélie Madeline, Rafi Martin, Oriane Maubert, Emma Merabet, Claire Perraudau, Paul Pitaut, Giorgio Pupella, Nicolas Saelens, Fanny Scherer, Antoine Vasseur

Agenda du trimestre

Anaïs Desvignes
Clémentine Brazy

Relectures et corrections

Samuel Beck, Nathalie Delanoue, Anaïs Desvignes, Mathieu Dochtermann, Claire Duche, Laurence Méner, Graziella Végis

Couverture et 2^e de couv

compagnie H+H

Conception graphique et réalisation

www.aprim-caen.fr
ISSN 1772-2950



THEMAA

14, rue de l'Atlas - 75019 PARIS
Tél. : 01 42 41 81 87

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

04-07 ACTUS

08 SUR LE TERRAIN

Du SODAM à la FAMO

Par Jean-Marie Doat, Claire Perraudon et Giorgio Pupella

09 LA CULTURE EN QUESTION

Face à la pénurie de profils pour l'administration, la production et la diffusion du spectacle vivant, comment recréer des vocations ?

Par Paul Pitaut

Matières vivantes

10-12 CONVERSATION

Avec Séverine Coulon et Coline Garcia

Une exigence pour la création en direction de la jeunesse

Propos recueillis par Mathieu Dochtermann

13 ARTS ASSOCIÉS

Laisser parler le papier

Avec Inbal Ben Haim

Propos recueillis par Mathieu Dochtermann

14-15 OBJETS, AVEZ-VOUS DONC UNE ÂME ?

La figure du T-Rex chez TAC TAC

Par Marie Carrignon

16 ÉCHOS COMPLICES

Matière sensible

Avec Solène Briquet et Amélie Madeline

17-20 DOSSIER

Se décentrer de l'humain

Avec Rafi Martin, Emma Merabet, Fanny Scherer, Antoine Vasseur

21-22 AU CŒUR DE LA RECHERCHE

L'homme face à la guerre dans les pièces de Guignol de Tony Tardy

Par Yanna Kor

23 POÉTIQUE DE LA MATIÈRE

L'ombre et la musique comme une orchestration

Avec Séline Gülgönen et Florence Kormann

Mouvements présents

24 DERRIÈRE L'ÉTABLI

Mise en couleur d'une silhouette d'ombre en polycarbonate

Par Fleur Lemerrier

25 MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

Pinocchio(live)#2 : devenir marionnette, de l'intérieur

Avec Romane Lacroix

Par Aline Bardet

26-27 RÉTROSPECTIVE

L'aventure « Fait Maison »

Avec Aurélie Hubeau

Propos recueillis par Claire Duchez et Patrick Boutigny

Frontières éphémères

28-29 MOUVEMENTS DU MONDE

Femmes, vie, liberté !

Par Nina Vogel, Kata Csato et Salma Mohseni

Propos recueillis par Emmanuelle Castang

Agenda du trimestre



« Transmettre, c'est trouver cet endroit à l'intérieur de soi, disponible, joyeux, réfléchi et honnête. Transmettre, c'est un métier de jardinier et de paysagiste. Faire pousser la graine dans un environnement propice à son évolution. »

Katy Deville

Édito

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

L'année 2023 a commencé dans une grande tristesse avec la disparition de Jean-Louis Heckel. Comédien, marionnettiste, metteur en scène, auteur, Jean-Louis a forgé ses armes à l'école Jacques Lecoq. Avec la compagnie Philippe Genty il a fait le tour du monde, il a enseigné à l'Institut International de la Marionnette à Charleville-Mézières et, avec Babette Masson, il crée le NADA Théâtre. En 2007, il fonde LA NEF - Manufacture d'utopies à Pantin. C'est un passeur, un transmetteur qui est parti. Un bon nombre d'artistes ont grandi sous son regard généreux et bienveillant.

Nous avons aussi appris la disparition de Jean Sclavis, comédien, marionnettiste – notamment pour la compagnie Emilie Valantin – ainsi que celle de Georges Banu – homme de théâtre, critique et professeur d'université avec un fort attachement à notre secteur, qui s'était illustré en participant aux précédents états généraux de la marionnette à Strasbourg en 2008. Rendons-leur hommage pour ce qu'ils ont apporté à notre champ artistique et ce qu'ils ont su transmettre. Ces disparitions nous plongent dans un certain désarroi et rappellent à notre attention les questionnements relatifs à la transmission.

Le paysage de la marionnette en France s'est fortement transformé ces derniers temps. L'obtention du label CNMa et la préfiguration d'un pôle de référence à Charleville-Mézières rassemblant l'Institut International de la Marionnette et le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes en sont des marqueurs principaux. Saluons à ce propos le travail fourni au sein de l'Institut par Raphaële Fleury, qui part vers de nouvelles aventures.

La nomination de Kaori Ito au TJP CDN Strasbourg-Grand Est marque aussi un changement, même si le projet qui est porté par la chorégraphe entend tenir compte de l'histoire de ce CDN qui a tissé des liens forts avec la marionnette. Comme nous avons vu l'arrivée de Camille Trouvé et de Brice Berthoud (Les Anges au Plafond) au CDN de Rouen, il nous faut pouvoir trouver la marionnette là où on ne l'attend pas.

Dans ce paysage en forte mutation, évidemment, les crises successives jouent leur rôle : la crise du Covid, la guerre en Ukraine aux portes de l'Europe, l'inflation qui s'installe, nous amènent à devoir repenser ce que notre profession a construit, et à imaginer un avenir propice pour les prochaines générations. L'acte même de transmission est récurrent dans nos pratiques. Si notre secteur a obtenu un label national (CNMa), c'est notamment parce que des Lieux Compagnies Missionnés pour le Compagnonnage (LCMC) ont pu faire un travail de transmission et permettre à de nombreuses générations de se professionnaliser.

Pour participer à construire cet avenir, THEMAA travaille depuis maintenant plus de trois ans sur les Rendez-vous du Commun, dont le troisième et dernier mouvement s'achèvera ce printemps en Normandie, et lance une enquête sur les moyens de production des compagnies en cherchant à mettre en évidence la part invisible de l'investissement des artistes. Ces travaux seront partagés lors des états généraux que nous organiserons en 2024 en coopération avec Latitudes Marionnette, que nous souhaitons rassembleurs et ambitieux pour l'avenir des arts de la marionnette. Avant cela, retrouvons-nous à l'Assemblée Générale de l'association qui se tiendra les 30 et 31 mai au Monfort théâtre. Nous vous y attendons, comme de coutume, nombreuses et nombreux !

BRÈVES

Inauguration du Beffroi du Sablier-CNMa

Le Sablier-CNMa pose une partie de ses valises dans une ancienne usine classée monument historique. Huit compagnies seront accueillies en résidence chaque année dans ce nouvel espace équipé notamment d'un plateau et d'un atelier. Des projets pédagogiques et amateurs y seront également hébergés, ainsi que des spectacles du festival RéciDives. Inauguration prévue le 17 juin.

Infos : le-sablier.org

Lancement du site ressource Cultures et ruralités

L'UFISC met en ligne un nouveau site ressource abordant des enjeux de la ruralité : mutation des territoires, transitions écologique et sociale, droits culturels, clés pour la mise en place de projets culturels en ruralité, transmission et partage d'expérience.

Infos : culturelurality.fr

Actualités du Collectif Marionnettes Auvergne-Rhône-Alpes

Le Collectif se réunira pour son Assemblée Générale et pour un marché des connaissances de la marionnette le mercredi 14 juin à la Scène nationale de Bourg-en-Bresse. L'organisation des Sentiers de la marionnette, événement collectif prévu pour octobre 2023 sur tout le territoire régional, sera évoquée.

Infos : facebook.com/AURACollectifMarionnettes

Assemblée Générale et séminaire de la FAMO

La Fédération des Arts de la Marionnette en Occitanie organisera deux journées de retrouvailles, de réflexion et d'intelligence collective sur ses enjeux et son développement les 12 et 13 juin, suivies de son AG annuelle le 13 juin, accueillie par le Périscope à Nîmes.

Infos : famo-marionnette.fr

« Autre chose est possible » : appel à lecteur-rices

La 2^e édition d'« Autre chose est possible », l'appel à textes à destination de la marionnette, sera lancée en septembre par les Enfants Sauvages. Ils cherchent à constituer de nouveaux groupes de lecteur-rices qui ont envie de se lancer dans l'aventure ! L'appel sera relayé dans de nombreux pays francophones. Les inscriptions sont ouvertes jusqu'au 3 juin en écrivant à l'adresse autrechoseestpossible@gmail.com en précisant « COMITÉ » en objet.

Infos : compagnielesenfantssauvages.org

IIM Du côté de la chaire ICiMa

© Noémie Geron

De nouvelles ressources sur la conception et la construction de marionnette

Depuis janvier, de nouvelles ressources sont disponibles sur le Portail des Arts de la Marionnette (PAM) autour de la conception et de la construction de marionnettes à destination des constructeur-rices et de tous-tes les praticien-nes, artistes, marionnettistes... La chaire ICiMa, dispositif de recherche porté par l'Institut International de la Marionnette et le Centre National des Arts du Cirque, vient de publier une partie des travaux menés dans le cadre du chantier « Cycle de vie des matériaux » initié en 2016. Ces ressources sont rassemblées dans l'espace « Pratiquer > CONSTRUIRE » du PAM et permettent de faire un état des lieux des spécificités du travail de construction de

marionnette : ce que les constructeur-rices ont en commun et ce qui les distingue les un-es des autres en fonction des identités artistiques de chacun-e.

Vocabulaire de métier et recherche à l'Institut

Entre 2021 et 2023, l'Institut International de la Marionnette et la chaire ICiMa ont accompagné Claire Heggen et Alain Lecucq dans la réalisation de leurs glossaires respectifs, progressivement consultables sur le PAM.

Le glossaire de Claire Heggen est composé de définitions afférentes à sa pratique et à sa pédagogie des arts du geste en relation avec l'objet. Certaines de ces définitions sont illustrées par des capsules vidéos filmées et montées par Christophe Loiseau. Le glossaire d'Alain Lecucq, quant à lui, porte sur le théâtre de papier, son histoire et ses formes contemporaines. Une conférence autour de ce travail sera donnée à l'ESNAM (Charleville-Mézières) le **lundi 5 juin à 18h30**.

Ces travaux d'artistes-chercheur-euses permettent d'indexer plus précisément les documents signalés sur le PAM. Ils permettent également la reconnaissance de leurs parcours respectifs et de leur impact sur le milieu, ainsi que la reconnaissance des arts de la marionnette en général, de leur diversité et de leur technicité.

Plus d'infos : www.lelab.artsdelamarionnette.eu et www.icima.hypotheses.org

L'AVIAMA poursuit son engagement

Pour la 5^e année consécutive, l'Association internationale des villes amies de la marionnette (AVIAMA) vient de lancer son dispositif d'aide à la mobilité.



© Yacouba Magassouba - Cie NAMA

Ces bourses sont destinées à toute personne ou compagnie ayant un projet impliquant la formation, la création, l'innovation ou la recherche, afin de favoriser le développement des arts de la marionnette et du théâtre d'objet. Elles permettent de contribuer à la mobilité, dont les coûts font souvent obstacle à la réalisation des projets. Par exemple, en 2022, l'une des bourses Marionnettes et Mobilité attribuée à la compagnie NAMA (Mali) a permis la tournée en Afrique de l'Ouest de 16 jeunes femmes en formation. Cette année, l'AVIAMA a reçu 15 candidatures défendant

des projets variés : formation, création, recherche, théâtre social... provenant de France, d'Espagne, de République tchèque, du Brésil, de Colombie, du Canada, du Cameroun, du Togo et de Corée du Sud.

Elles seront examinées par un jury international composé de 5 représentant-es de villes-membres et présidé par la ville de Minami Awaji (Japon). Les résultats seront communiqués à partir du 14 avril 2023.

Plus d'infos : www.aviama.org

© Marion Rougier



THEMAA 7 AVRIL | FÉCAMP > THÉÂTRE

LE PASSAGE

Les Rendez-vous du Commun s'achèvent en Normandie

La conclusion des trois années de rencontres des Rendez-vous du Commun dans les douze régions métropolitaines sera normande ! Depuis 2020, THEMAA a parcouru la France et porté conjointement avec les acteurs et actrices des territoires des réflexions communes du secteur des arts de la marionnette. Le cycle dans lequel s'inscrit la douzième et dernière rencontre est : « Créer et se créer : Parcours de la vie de marionnettiste, créer à la dimension d'une vie humaine, de citoyen-ne ». Pour cette ultime rencontre, qui sera accueillie par le théâtre le Passage à Fécamp, il sera question du parcours de l'artiste au sein de son écosystème : économie, partenaires, ressources, etc. Les participant-es seront invité-es à travailler via des ateliers d'écriture collective, par petits groupes, à des récits prospectifs guidés par des scénarii pluriels sur le thème : quel secteur des arts de la marionnette en Normandie dans 30 ans ?

Plus d'infos : themaa-marionnettes.com

THEMAA Renouveau du dispositif de coopération interprofessionnelle - Les B.A.-BA

© THEMAA



THEMAA réactive, pour la saison 2023-2024, son dispositif de tutorat et de journées thématiques autour des métiers de l'administration, la production et la diffusion. Une dizaine de professionnel·les pourra bénéficier d'un accompagnement individuel de la part d'un·e professionnel·e expérimenté·e dans l'un ou plusieurs de ces trois domaines. En identifiant les besoins de chaque personne, le tutorat s'attachera à

permettre le développement d'outils pratiques et à l'appréhension de l'écosystème dans lequel ces métiers s'inscrivent : implication dans le projet artistique et rapport au territoire, condition de travail et relation avec les pairs, prévention des risques psycho-sociaux...

En parallèle, trois journées de rencontres thématiques (les B.A.BA), ouvertes à tous les membres de THEMAA, reviendront sur les fondamentaux de l'administration, la production et la diffusion.



Pour participer au tutorat (dans la limite des places disponibles), les inscriptions sont ouvertes jusqu'au 27 avril 2023 en envoyant un mail à administration@themaa-marionnettes.com ou sur themaa-marionnettes.com

UNIMA Des espaces d'échanges et des outils à l'international avec l'UNIMA

Des livrets au service de la profession

Ce printemps voit arriver deux livrets touchant aux questions de formation et de professionnalisation. Vous y trouverez des retours d'expériences des acteur·ices et participant·es, matière à penser à la suite des projets « Plein feu sur la marionnette en Afrique » et « EVOC ».

Formation et partage d'expérience

L'UNIMA a lancé en février 2022 son projet financé par l'UNESCO : « La marionnette de demain en Afrique – Dramaturgies et expérimentations numériques », un cycle de 5 formations associant une douzaine de pays du continent. Plusieurs conférences digitales « Puppel-training » sont également prévues.

Vers un jumelage

Dans le cadre de la Journée Mondiale de la Marionnette 2023 dans le Grand Est, l'UNIMA, associée à la Ville de Charleville-Mézières, l'Institut International de la Marionnette, le Jardin Parallèle, Culture du Cœur et le département des Ardennes, a coordonné la venue d'une délégation de l'Académie de Kharkiv (Ukraine).

Le Conseil 2023

L'Assemblée Générale de l'UNIMA se tiendra du 26 au 30 avril à Bali, accueillie par l'UNIMA Indonésie. Elle est prévue en format hybride permettant à tous les membres de participer par voie digitale.

Plus d'infos : www.unima.org



© BnF - Arts du spectacle

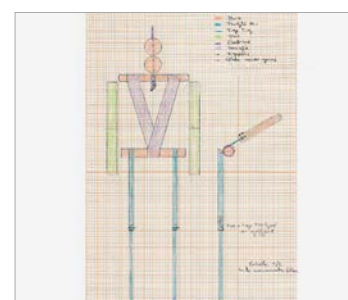
27 MAI AU 5 NOVEMBRE |
MOULINS > CENTRE NATIONAL
DU COSTUME DE SCÈNE

Exposition *La marionnette, instrument pour la scène*

À travers plus de 200 pièces, cette exposition propose une approche des arts de la marionnette comme autant d'instruments pour la scène, comme on parlerait d'instruments de musique en considérant techniques de fabrication et interprétation, timbres, registres, tessitures et répertoires. Elle esquisse un paysage esthétique de la scène marionnettique et met en évidence des échos entre les époques, des années 1920 à la scène contemporaine. Les marionnettes, archives, photographies et vidéos exposées proviennent de la Bibliothèque nationale de France et de prêts d'artistes et de compagnies. L'exposition explore les possibilités en matière de personnages, de gestes ou d'actions, ainsi que la façon dont les arts de la marionnette ont joué à renouveler la dramaturgie et la mise en scène, à réinventer des répertoires et des genres dramatiques, à hybrider les genres scéniques, et à déplacer les frontières des genres artistiques.

Commissariat Joël Huthwohl
et Aurélie Mouton-Rezzouk.

Plus d'infos : cnscs.fr



EN DIRECT DU PAM

Everest : Marionnette
du spectacle Everest,
par la cie Tro-héol

par la Chaire ICIa et la cie Tro-héol, 2021

Accès à la notice :

<http://bitly.ws/AEbn>

Accès au portail :

<http://lelab.artsdelamarionnette.eu>



Jean-Louis Heckel

Manip souhaite rendre hommage à Jean-Louis Heckel, metteur en scène et comédien-marionnettiste, ancien administrateur du conseil d'administration de THEMMA, qui nous a quittés au début de l'année. Pour beaucoup, il a été une inspiration, un mentor, un militant, un pédagogue. Il a débuté son parcours au sein de la compagnie de Philippe Genty, puis au théâtre de la Jacquerie, au théâtre de la Sébille, au théâtre Écarlate, au théâtre du Rond-Point, chez Jean-Louis Barrault, ainsi qu'avec Maurice Bénichou, Yano Hideyuki et Feldenkrais avant de créer NADA Théâtre avec Babette Masson en 1986. Par la suite, il fut responsable pédagogique de l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM) entre 2004 et 2014. En 2007, il s'était installé à Pantin (Île-de-France) dans un lieu de fabrique baptisé La Nef - Manufacture d'utopies avec sa compagnie du même nom. Dedicée à la marionnette, au théâtre d'objet et à l'écriture contemporaine, La Nef est devenue dès 2009 un Lieu-Compagnie Missionné pour le Compagnonnage (LCMC).



© P. Bourigny

23 AU 25 MAI | MONTPELLIER > UNIVERSITÉ PAUL VALÉRY 2^e Colloque international PuppetPlays

Le deuxième colloque international du projet « PuppetPlays, Portrait du marionnettiste en auteur. Les pratiques d'écriture pour marionnettes en Europe de l'Ouest (17^e-21^e siècles) », se consacrera exclusivement aux œuvres produites par les marionnettistes. Textes traditionnels, adaptations et variations, créations collectives, écritures « de plateau » : d'autres logiques interviennent dans leur production, d'autres instruments d'analyse sont à inventer dès lors qu'on entreprend de les examiner avec attention.

Pour y répondre, des universitaires européens et des artistes parmi lesquels : Renaud Herbin, Bruno Leone,



© Puppet Plays

Jean-Pierre Lescot, Iris Meinhardt, Aurélie Morin, Alessandro Napoli, Franck Soehnle, Élise Vigneron...

Plus d'infos : www.puppetplays.eu/

13 ET 14 JUIN | CHÂTEAULIN > RUN AR PUÑS

Rencontres nationales Projets artistiques et culturels en milieu rural 2023

Deux ans que les Rencontres nationales Projets artistiques et culturels en milieu rural n'avaient pas pu se tenir. Les dernières avaient eu lieu en octobre 2020 au Sonambule à Gignac (Occitanie). Ces Rencontres s'inscrivent dans une dynamique initiée depuis une dizaine d'années par la FEDELIMA (Fédération des Lieux de Musiques Actuelles) autour de la thématique « Culture, proximité et ruralité » et abordent des problématiques

telles que les spécificités des projets culturels en territoire rural, la coopération entre acteurs et territoires, la contribution aux changements de modes de vie et le développement pour le bien vivre ensemble. Le programme sera prochainement dévoilé. D'ici là, vous pouvez retrouver les synthèses des précédentes éditions sur le site dédié.

Plus d'infos : www.ruralite.fedelima.org

3 QUESTIONS À Kaori Ito

Directrice du TJP - Centre Dramatique National Strasbourg - Grand Est

PAR | MATHIEU DOCHTERMANN

Dans votre projet pour le TJP, dont vous avez pris la direction en janvier, quelle place entendez-vous faire à la marionnette ?

La marionnette ne va pas disparaître du TJP. Je sais qu'il y a un héritage à conserver, je suis très sensible à cela, tout en ayant l'intention d'élargir la notion de ce qu'est la marionnette. Renaud Herbin a fait des choses formidables, et quand une chose marche bien, il faut la conserver. Il y aura une transformation, mais je ne vais pas tout changer radicalement. Je suis en contact avec beaucoup de marionnettistes, il y en a dans le comité d'artistes qui accompagne le projet. Je ne vais pas programmer uniquement de la marionnette, parce que la présence du corps et l'aspect multidisciplinaire du spectacle sont des choses qui me paraissent très importantes aujourd'hui mais, par exemple, je ne vais presque pas programmer de danse la première saison. Et puis, je ne veux pas éloigner les marionnettes du jeune public, même si je questionne cette dernière notion : j'aimerais trouver une dimension intergénérationnelle en m'adressant à l'enfant dans chaque adulte. Questionner cette adresse, c'est aussi interroger comment les artistes s'inspirent des enfants pour créer. Je vais également conserver les

labos, qui constituent un endroit génial pour faire se rencontrer des gens, mais sous une forme plus active : je crois que le corps a du cerveau, et j'écoute plutôt ce cerveau du corps que le cerveau qu'on a dans la tête.

Vous parlez d'élargir la notion de ce qu'est la marionnette : quelle est la définition que vous en retenir ?

La notion me paraît de plus en plus large. Pour moi, ce que font Olivier de Sagazan ou Raphaël Navarro,



© Josefina Perez Miranda

c'est de la marionnette. Je pense que la marionnette, c'est à la fois la mort et à la fois un corps d'enfant, un corps qui peut être très épuré. Dans mon parcours de danseuse-chorégraphe, je pense que j'ai cherché une forme de marionnette au travers de mon corps. Chez Kleist, une marionnette, qui est vide, peut être complètement pleine : j'ai

recherché comment atteindre cet endroit où l'on peut se vider en tant qu'interprète, comme une marionnette. Pour moi, la marionnette, c'est quelque chose qui permet de faire passer de l'énergie, mais il faut un vide pour que cette dernière passe et que quelque chose puisse se remplir. Je questionne aussi comment la marionnette et le théâtre d'objet interrogent le

corps, comment se développe une complicité entre le corps et l'objet. Je vais beaucoup questionner la place du corps là-dedans, comment le corps se libère. Et explorer aussi le côté animiste de l'objet, comment il devient vivant en se marionnettisant. J'ai l'intention de rouvrir la notion, depuis les marionnettes traditionnelles jusqu'aux robots androïdes.

Le TJP organise tous les deux ans Les Giboulées : allez-vous les faire évoluer ?

Je vais évidemment conserver une place importante pour les arts de la marionnette pendant la biennale, mais avec la liberté d'interpréter ce qui relève de la marionnette. Pour la première édition, j'aimerais élargir à la fois au bunraku traditionnel et présenter un robot fragile, un androïde construit pour avoir besoin de l'aide des humains pour remplir ses tâches, qui pose la question de la coopération entre les robots et nous. Je suis en train de travailler à constituer une liste de spectacles, je découvre les compagnies de marionnettes et c'est un milieu qui est très intéressant. J'aimerais aussi organiser des mini présentations des compagnies émergentes de la région. ■

THEMAA 30 ET 31 MAI | PARIS > LE MONFORT THÉÂTRE

Une Assemblée Générale anniversaire !

Cette année 2023 marque les trente ans de la création de l'association THEMAA. Ce temps fort de l'Assemblée Générale sera surtout l'occasion de nous retrouver autour de problématiques communes et d'un temps festif : nous vous attendons en nombre !



L'Assemblée Générale sera accueillie par le Monfort théâtre à Paris les 30 et 31 mai. Nous présenterons comme de coutume le bilan et les projets. Nous aborderons notamment les **deux projets nationaux portés depuis 3 ans** : les **Rendez-vous du Commun**, dont la dernière des douze rencontres s'est tenue en avril, et les **Rencontres Nationales « Puppet Zone - Contaminations Marionnettes & Écrans »** qui seront organisées à la fin de l'année. Nous reviendrons également sur l'enquête en cours qui consiste en une **observation des moyens de production des compagnies** et sur les différents groupes de travail qui portent les réflexions de la profession. Un autre sujet sera bien évidemment central lors de cette Assemblée Générale : celui des **états généraux des arts de la marionnette** prévus en 2024 et co-organisés avec l'association Latitude Marionnette. Deux scrutins se tiendront les 30 et 31 mai pour élire les membres du conseil d'administration ainsi que les quatre conseiller·ères UNIMA des quatre prochaines

années. Durant ces deux jours, nous nous attacherons à réfléchir, lors de temps d'atelier, au projet associatif de THEMAA et à sa mise en œuvre. Un temps sera consacré aux publications dédiées aux arts de la marionnette et aux enjeux artistiques, politiques, économiques et écologiques qui les traversent. Nous aborderons également la question du maillage territorial dans un contexte de création du label Centre National de la Marionnette (CNMa), de réflexions en cours au sein du réseau des Lieux-Compagnies Missionnés pour le Compagnonnage (LCMC) et du mouvement de structuration régionale. Nous porterons également notre attention sur les coopérations internationales et sur ce qu'implique pour THEMAA d'être centre français de l'UNIMA.

Saisissez-vous de cette belle opportunité de passer ensemble ce temps convivial ouvert à toutes et à tous ! Rendez-vous au Monfort théâtre les 30 et 31 mai prochains.

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

8 JUIN | GENAPPE (BELGIQUE) > LE MONTY

Marionnettes et arts associés en espace public

Cette conférence-atelier-veillée sera l'occasion de réfléchir aux enjeux de la création en espace public dans la continuité du colloque organisé en novembre 2021. Une conférence de Pascal Le Brun-Cordier, créateur du Master Projets Culturels dans l'espace public de l'Université-Paris 1 Panthéon-Sorbonne, ouvrira la journée, à la suite de quoi il sera proposé aux participant·es une mise en atelier sous forme d'enquête sensible avec les habitant·es pour penser ensemble les méthodologies de création en espace public et le travail sur un territoire. Cette journée, organisée par le TOF Théâtre avec Aires Libres, le M-Collectif et le Centre de la Marionnette de la Fédération Wallonie-Bruxelles, est à destination des artistes travaillant dans le secteur de la marionnette et des arts associés et/ou des arts en espace public.

Plus d'infos : www.toftheatre.be



© Festival SuperVieSuperMouche

11^e Biennale Internationale des Arts de la Marionnette

À l'occasion de la 11^e édition de la BIAM, organisée par le Mouffetard-CNMa du 10 mai au 4 juin, deux rencontres professionnelles sont au programme :

Alternatives théâtrales

Rencontre autour du dernier numéro d'*Alternatives théâtrales* : « Arts vivants, cirque, marionnette, espace public » soutenu en coédition par THEMAA, l'ENACR, Aires Libres, le Cifas, le Tof théâtre et le Centre de la marionnette de Tournai. Dédié aux arts du cirque et de la marionnette, ainsi qu'à la création dans l'espace public, ce numéro aborde l'histoire de ces disciplines, les politiques culturelles, leur évolution et les convictions qui les sous-tendent, et donne la parole aux artistes. **Mercredi 17 mai 2023 à 18h**

Quand la marionnette s'expose

Une visite guidée, à distance et en images, de l'exposition « La marionnette, instrument pour la scène », permettra aux deux commissaires de l'exposition, Joël Huthwohl et Aurélie Mouton-Rezzouk, de vous en raconter la fabrication, de la première idée au montage. L'exposition est visible au Centre National du Costume de Scène, à Moulins, du 27 mai au 5 novembre 2023.

Vendredi 2 juin 2023 à 19h30

Plus d'infos : lemouffetard.com

SUR LA TOILE

CinéMariothon #2

[COURTS-MÉTRAGE]

À l'occasion de la Journée Mondiale de la Marionnette (JMM) le 21 mars dernier, les vidéos reçues dans le cadre de la deuxième édition du CinéMariothon ont été diffusées sur le site de THEMAA. Ce marathon invitait à réaliser un film court en 48h en utilisant toutes les techniques de marionnettes, d'animation, prises de vue réelles ou *stop-motion*, avec tout type de matériel. Dans la continuité de la première édition de 2022, ce CinéMariothon s'inscrit dans le cadre des Rencontres Nationales « Puppet Zone - Contaminations Marionnettes & Écrans », et s'est fait en écho à la thématique de la JMM 2023 : l'appel de la forêt.

themaa-marionnettes.com

Ukraine : le théâtre de marionnettes de Lviv

[REPORTAGE]

Dès le début de la guerre, le grand théâtre de marionnettes de Lviv a fermé ses portes pour accueillir les populations déplacées qui ont fui les combats. Chaque nuit, des dizaines de familles exténuées trouvent un peu de réconfort avant de reprendre la route vers la Pologne ou ailleurs. Les acteur·rices du théâtre s'impliquent comme ils peuvent pour aider les enfants à surmonter le traumatisme de cet exil forcé.

Réalisation : **Éric de Lavarène, Édouard Dropsy et Hervé Amoric**
Production : Arte

bit.ly/3li3SZ6

Réveil Invisible Voyage de recherche aux USA

Du 3 au 24 septembre 2022, cinq membres de la Compagnie Yôkai étaient en voyage de recherche aux USA pour étudier les points communs qui existent dans le domaine de l'animation invisible au cinéma et sur les plateaux de théâtre. Ils ont rencontré l'équipe de *Creature Supervisors* de la *Jim Henson's Creature Shop* à Los Angeles, des *creature designers* et des créateurs FX au cinéma et des marionnettistes du spectacle vivant basés à New York et Los Angeles.

compagnieyokai.com

SUR LE TERRAIN

Du SODAM à la FAMO

PAR JEAN-MARIE DOAT, CLAIRE PERRAUDEAU ET GIORGIO PUPELLA

Ça bouge, ça bouge... Ça bouge au Sud-Ouest, ça bouge au Sud-Est, ça bouge dans les grandes régions d'Aquitaine, d'Auvergne-Rhône-Alpes : on se rencontre, on se regroupe, on construit ensemble des initiatives... Ainsi des fédérations, des collectifs, des regroupements se constituent très rapidement, ou renaissent après une période de sommeil. L'une des raisons de cette effervescence est bien évidemment le besoin de se regrouper, de se retrouver par proximité territoriale, mu-es par une commune connaissance du terrain et une volonté d'agir sur les partenaires au niveau local et régional. Une autre est la volonté de prendre notre destin en main, pour dessiner la carte de nos territoires. En 2015, à l'occasion du projet de création de la Région Occitanie, cinq structures (le Collectif Arema, les Festivals Marionnettissimo et Mima, le LCMC Odradek/Compagnie Pupella-Noguès, le lieu de fabrique l'Usinotopie) se sont réunies pour pointer du doigt l'état de précarité de la marionnette et le manque de soutien des partenaires publics, au regard d'autres secteurs artistiques.

Répondant à cet appel, la DRAC Occitanie décidait de financer, d'abord directement, puis via l'Agence Régionale Occitanie en scène, un « SODAM » (Schéma d'Orientation pour le Développement des Arts de la Marionnette), une démarche de concertation et de co-construction qui associait l'État, les collectivités territoriales et l'ensemble des acteur-rices de la filière, largement investi-es. Le SODAM a été un formidable catalyseur qui a facilité avant tout la rencontre, et permis de (re)donner confiance à toutes celles et tous ceux (artistes, structures) qui œuvrent dans le champ de la marionnette, avec le sentiment qu'ils pouvaient écrire collectivement leur destin et proposer un maillage cohérent du territoire.

La réalisation d'un état des lieux a mis en exergue la précarité et les disparités du secteur. Suite à ce constat préoccupant, des augmentations budgétaires ont été apportées à certaines structures, les aides à la création ont augmenté. Le Théâtre Le Périscope à Nîmes est devenu une scène conventionnée pour les arts de la marionnette, le théâtre d'objet et les formes animées. Tous ces échanges, au sein du SODAM, ont fait surgir la nécessité d'une structuration renforcée : une « fédération », dont le but serait

avant tout de militer en soutien et en défense de la profession. Ainsi, la FAMO est née pour répondre à ce besoin de « fédérer les actrices et les acteurs de la marionnette de la région Occitanie, de les défendre, d'encourager les coopérations et, plus largement, de contribuer à leur reconnaissance et à leur développement dans une démarche solidaire, équitable et pérenne au profit de la diversité de la création artistique et dans le respect des droits culturels des personnes. » (Extrait de l'article 2 des statuts).

La mobilisation insuffisante des élu-es, peu impliqués dans le SODAM, n'a pas permis clairement l'écriture d'un Schéma afin de mieux définir le maillage du territoire et le soutien renforcé aux réalités plus fragiles.

Dès sa naissance, la FAMO a voulu être au plus près de ses adhérent-es, avec une gouvernance collégiale ; grâce à l'aide de la DRAC Occitanie, elle a pu financer en 2021 et 2022 une coordination, pour organiser la vie associative et donner une visibilité aux actions. Une exposition itinérante et fédératrice des artistes d'Occitanie a été réalisée ; des laboratoires d'échanges artistiques, des moments de rencontre (cafés-papotes) s'organisent ; une initiative originale a permis la création d'un groupe de travail, avec les regroupements régionaux de POLEM et du Collectif Marionnettes en AuRA pour réfléchir à un dispositif spécifique d'aide à l'écriture pour le théâtre de marionnette.

Avec la conclusion du SODAM fin 2021, la FAMO hérite aujourd'hui de la lourde tâche de poursuivre la structuration de la marionnette en Occitanie, de fédérer et de soutenir ses membres, en lien avec Occitanie en scène pour l'observation sur le territoire.

La FAMO se mobilise pour alerter à nouveau les partenaires sur la fragilité du secteur, sur le manque de moyens qui continue de peser sur les productions. Elle compte poursuivre tous ces chantiers au niveau régional comme national, avec bien entendu l'appui de THEMMA et d'Occitanie en scène. Les préoccupations premières aujourd'hui sont de lutter contre le repli sur soi, de fédérer mieux encore les acteur-rices de la région, de nouer un dialogue fécond avec les élu-es pour achever l'écriture d'un Schéma qui permette enfin sa pleine reconnaissance et son développement. ■



**SORANO
THEATRE**

**VENDREDI
21 AVRIL
2023 à 20h**



Conte revisité - dès 7 ans

Gretel, Hansel et les autres

Écriture et mise en scène Igor Mendjisky

Espace Sorano - 16 rue Charles Pathé - 94300 Vincennes
Renseignements et réservations
01 43 74 73 74 - www.espacesorano.com

Licences ministérielles : R 2020-7720, R 2020-7721 et R 2020-7724 - Photo © Christophe Raynaud de Loge



petit cauchemar
Par la Compagnie des Invisibles

Car un spectacle ne peut se faire sans vous, nous avons besoin de votre aide aujourd'hui pour créer un spectacle poétique et engagé.

Nous sommes encore à la recherche de lieux de résidences, co-producteurs, trices.

Contactez nous à : cielesinvisibles@outlook.fr

Compagnie des Invisibles
<https://www.ciedesinvisibles.com>

LA CULTURE EN QUESTION

Face à la pénurie de profils pour l'administration, la production et la diffusion du spectacle vivant, comment recréer des vocations ?

PAR **PAUL PITAUD**, COORDINATEUR DE LAPAS, L'ASSOCIATION DES PROFESSIONNELS DE L'ADMINISTRATION DU SPECTACLE

C'est un phénomène qui s'est accentué avec la crise du Covid et semble ne faire, depuis, que s'amplifier : il devient de plus en plus difficile de recruter des personnes sur les postes de la filière administration au sein de notre secteur, notamment pour accompagner les artistes indépendant-es au sein des compagnies, ensembles et bureaux de production. Quelles solutions développer pour y remédier ?

Depuis la crise sanitaire, nous entendons de plus en plus de témoignages de personnes qui ont décidé de quitter le secteur. Un grand nombre de chargé-es de production a vu sa charge de travail décupler quand il a fallu gérer, en urgence, des annulations à tout va, décortiquer des situations juridiques nouvelles, réussir tant bien que mal à mettre en place l'activité partielle. Pour des métiers qui étaient déjà en tension du fait des conditions de travail qu'ils imposent, ce fut pour certain-es l'événement de trop. Souvent seul-es, responsables de décisions lourdes de conséquences, iels ont donc fini par renoncer à cette profession, malgré l'amour initial pour leur métier. Dans nos rencontres et échanges pendant et après cette crise, il semble qu'une chose a fait l'unanimité : le Covid n'est pas le responsable de ces départs ; il n'a été que la goutte de trop sur des problèmes déjà bien ancrés.

En juin dernier, nous avons publié une lettre ouverte, « Les professionnel·les de la production, de la diffusion et de l'administration ne sont pas des variables d'ajustement », qui a été largement relayée. Ce manifeste était déjà en gestation dans notre association depuis longtemps, et lorsque l'une de nos adhérentes nous a, une fois de plus, décrit comment un lieu refusait de prendre en charge sa présence en tournée, nous avons décidé d'achever ce texte. Il pointe de nombreux écueils à l'œuvre dans notre secteur ayant en partie conduit à la fondation de LAPAS. Il s'agit, notamment, de l'absence de prise en compte de nos métiers au travers : de l'invisibilisation de notre travail sur les productions – en n'étant presque jamais cité-es dans les génériques des plaquettes, ou alors seulement dans les mentions obligatoires en fin de brochures – ; de la

non-prise en compte de la nécessité de notre présence sur les tournées, moment pourtant clé pour résoudre les problèmes, prendre la mesure du travail artistique, rencontrer nos partenaires et créer du commun avec nos équipes ; ou encore, du manque de considération qui nous est parfois accordé dans nos discussions avec les structures. Face à cela, comment éviter les départs de ceux qui font nos métiers ?

LAPAS s'est créée en 2013, avec la motivation d'apporter des clés permettant de développer de meilleures conditions d'exercice de nos métiers. Et ces dernières années, nous sommes effectivement nombreux-ses à avoir vu les annonces d'emploi se démultiplier et se profiler cette pénurie de candidat-es. Notre premier chantier, consacré aux conditions de travail, est dédié aujourd'hui à la conception d'un outil destiné à l'analyse de situations professionnelles difficiles, pour prendre du recul et trouver des pistes de résolution. Notre second chantier est voué à mettre en place les modalités qui nous permettront d'aller à la rencontre des « nouveaux-elles entrant-es » (lycéen·nes, étudiant·es, personnes en reconversion), afin de leur donner le goût de nos professions et susciter des vocations. Cela se traduira notamment par des interventions dans les formations supérieures et autres événements consacrés à l'orientation professionnelle. En Nouvelle-Aquitaine, nos adhérent-es ont par ailleurs impulsé le dispositif expérimental du « LAPAS TOUR », pour aller à la rencontre de chargé-es de production, voire d'artistes sans référent-es en administration, dans une démarche de transmission des savoir-faire. Enfin, de façon plus générale, nous nous donnons la mission de créer de la rencontre et d'ouvrir des espaces de parole. Dans

ces professions qui s'exercent souvent avec beaucoup de solitude, nous constatons à quel point les moments d'échanges entre pairs sont un véritable levier pour trouver sa place dans l'écosystème du spectacle vivant, dédramatiser les difficultés rencontrées, et trouver comment pratiquer son métier avec confiance, sérénité et conviction.

Malgré toutes ces bonnes volontés, nous savons que ce ne sont pas ces seules propositions qui résoudront cette crise. Quelles que soient nos discussions à ce sujet, un point majeur ressort constamment : l'enjeu fondamental, ce sont nos conditions de travail. On ne créera pas de vocations si, d'abord, les politiques culturelles et le secteur dans son ensemble ne s'emparent pas véritablement de ces problématiques. Niveau de salaires, charge de travail, qualité des relations partenariales : il y a encore du chemin à parcourir pour que nos professions deviennent véritablement attractives. ■

POUR ALLER PLUS LOIN

Lettre ouverte « Les professionnel·le-s de la production, de la diffusion et de l'administration ne sont pas des variables d'ajustement » (juin 2022)
<https://bit.ly/LAPAS-LettreOuverte>

Retour sur la journée professionnelle « L'attractivité des métiers du spectacle en question », AuRA Spectacle Vivant (octobre 2022)
<https://bit.ly/AURASV-Attractivite>

Rencontre ARTCENA/SACD « Les métiers de la culture : crise de vocation ou changement d'engagement ? » (février 2023)
<https://bit.ly/ARTCENA-SACD>

PUBLICATIONS



ResiliArt 100 UNESCO

En 2020, alors que des millions de professionnel·les des secteurs culturels du monde entier perdaient leur travail à cause de la pandémie de Covid, l'UNESCO a lancé ResiliArt, une plateforme de discussion ouverte qui leur est dédiée pour qu'ils s'expriment sur la crise. Une compilation de 100 points de vue a été publiée dans un livre en ligne en libre accès. L'équipe ResiliArt de l'UNESCO, dirigée par Saori Matilda Machimura, propose « une collection de recommandations participatives qui apportent des recommandations concrètes aux décideurs politiques en réponse aux défis, aux besoins et aux lacunes exprimées par des individus qui inscrivent leur travail tout au long de la chaîne de valeur créative », illustrée par l'artiste Michael Schnepf.

Octobre 2022



MAGMA Le magazine marionnette du TMG, n°2

Théâtre des Marionnettes de Genève
Directrice de publication :
Isabelle Matter

En 2022-2023, le Théâtre des Marionnettes de Genève lance son propre magazine dédié à la marionnette : **MAGMA** ! L'objectif est de faire plonger les lecteur·rices dans la vie du théâtre et dans le monde de la marionnette où la créativité explose. Au sommaire : articles de fond, reportages photos, entretiens, jeux... toujours en lien avec les spectacles, l'actualité et/ou l'histoire de l'institution. Semestriel, **MAGMA** sera envoyé aux abonné-es et mis à disposition du public dans le foyer du théâtre.

Janvier 2023



« Arts vivants. Cirque marionnette espace public », Alternatives théâtrales n°148 Rédaction en chef : Sylvie Martin- Lahmani et Caroline Godart

Ce numéro d'*Alternatives théâtrales* met à l'honneur les formes de spectacle trop souvent méjugées : le cirque, la marionnette et la création dans l'espace public. Il parcourt l'histoire de ces disciplines, s'intéresse aux politiques culturelles, à leur évolution et aux convictions qui les sous-tendent, tant en Belgique qu'en France. Le cahier critique donne la parole à ces créateur·ices libres et innovant-es qui, depuis les avant-gardes jusqu'à nos jours, ne cessent de contribuer à la ré-oxygénation des formes théâtrales.

Février 2023

UNE EXIGENCE POUR LA CRÉATION EN DIRECTION DE LA JEUNESSE

Les arts du cirque ont de nombreux points communs avec la marionnette et ses arts associés. L'un d'entre eux a été la rupture avec le public familial, ressentie comme nécessaire à un moment donné, pour mieux gagner leur légitimité. La création en direction de la jeunesse hérite de ce fait d'un statut ambigu dans ces deux secteurs. Pourtant, des créateur·rices continuent de produire des œuvres exigeantes et tout à fait dignes d'intérêt, renouvelant les formes adressées au jeune public en y incorporant les savoir-faire techniques et les préoccupations sociétales de leur époque. Comment favoriser ce travail, et faire en sorte de rendre ses lettres de noblesse à cette partie de la création qui joue un rôle déterminant dans la formation des nouvelles générations ? Séverine Coulon, de la compagnie Les Bas-bleus, metteuse en scène de marionnette et de théâtre visuel, et Coline Garcia, metteuse en piste diplômée du Centre National des Arts du Cirque (CNAC), ont bâti leur répertoire sur le principe d'une adresse au jeune public qui se conjugue avec une exigence de modernité. Elles confrontent pour *Manip* leurs points de vue et la manière dont elles approchent leur métier.

MANIP : Nous voudrions aborder avec vous le thème de la création pour le jeune public, mais nous pourrions commencer par vous demander si vous considérez faire des spectacles « jeune public » ?

SÉVERINE COULON : « Jeune public » est un terme que j'ai employé pendant longtemps, mais que j'ai décidé de changer. Dans le jeune public, on était beaucoup passé au terme « tout public ». Moi, j'ai décidé d'utiliser le terme « co-générationnel », parce que je trouve que c'est ce qui représente le mieux ce que l'on fait : les gens viennent ensemble au théâtre. C'est une terminologie qui englobe.

COLINE GARCIA : J'ai eu tendance à dire au départ : « spectacle tout public à partir de "x" ans ». Depuis quelque temps, j'utilise la formule « pour la jeunesse », qui englobe mieux une tranche d'âge qui comprendrait tant des personnes de 19 ans que des personnes de 2 ans. Mais je trouve que ce terme de co-générationnel est intéressant, parce que, souvent, j'essaie d'expliquer que oui, c'est à partir de 3 ans (par exemple), mais qu'en fait ça s'adresse à tous et à toutes. En tous cas, j'essaie d'expliquer aux professionnel·les qu'il y a plusieurs niveaux de lecture dans ces spectacles.

S.C. : Même si les professionnel·les sont à même de comprendre cela, on retrouve chez les scolaires cette problématique du cloisonnement dans une tranche d'âge.

MANIP : Ces représentations en milieu scolaire constituent une grande part de votre diffusion. Est-ce que c'est la façon de désigner les spectacles qui génère des malentendus ?

S.C. : Oui. C'est quelque chose que je trouve dommage voire agaçant : le nombre de fois où cela m'est arrivé avec mon premier spectacle *Fille & Soie*, qui est un spectacle féministe à partir de 5 ans, que je le joue et que le personnel du théâtre me dise : « Ah mais, on aurait pu le programmer pour des adolescents ? » Bien sûr que oui ! Donc, maintenant, on écrit : « Ce spectacle ne s'adresse pas qu'aux enfants à partir de 5 ans ». Mixer les âges, c'est peut-être un peu plus complexe à mettre en place, mais c'est tellement plus riche !

C.G. : Maintenant, je demande : « Ne faites pas une salle de cent enfants de 3 ans, mélangez-les avec des enfants



© Laurent Guizard

SÉVERINE COULON



© cie SCOM

COLINE GARCIA

plus grands ! » Malgré tout, nos spectacles ne jouent jamais pour le collège, parce qu'il y a cette indication « à partir de 3 ans », alors qu'en fait, ils pourraient très bien être vus par des collégien·nes ! On me dit souvent qu'il y a tellement peu de propositions pour le très jeune public que les théâtres ont besoin de programmer mes spectacles en priorité sur cette tranche d'âge.

S.C. : C'est important qu'on valorise le fait que nos spectacles puissent être vus par des publics plus âgés, parce que je pense qu'il faut aller dans le sens des séries, pour des raisons écologiques, économiques et éthiques.

C.G. : Je suis étonnée de voir que, parfois, les représentations pour les scolaires n'apparaissent même pas dans les programmes. Alors que j'ai l'impression que les structures culturelles devraient les revendiquer, au contraire : c'est promouvoir le spectacle pour tous·tes, y compris pour des gens qui n'ont pas les moyens.

MANIP : Et avec les institutions du spectacle vivant, est-ce que la façon de désigner le spectacle génère aussi des incompréhensions ?

S.C. : Le rapport est le même avec les tutelles ou les partenaires publics : nous sommes considéré·es comme des artistes jeune public, pas comme des artistes généralistes, alors même que nos spectacles sont ceux qui remplissent les salles et qui occupent le territoire.

C.G. : La reconnaissance des tutelles et des salles, la manière dont la communication est faite, tout pose question. À la limite, cela ne me poserait pas problème, en soi, de ne remplir que des salles d'enfants de 3 ans, s'il y avait une valorisation du très jeune public considéré comme un public à part entière, et que mon spectacle était mis en avant au même titre que les spectacles pour adultes.

MANIP : Quelle est la spécificité de votre travail de créatrices travaillant sur des spectacles co-générationnels ?

S.C. : Nos spectacles sont travaillés pour une adresse spécifique. C'est un travail précis, et c'est important qu'on le défende. Sur le fond, dans cette adresse co-générationnelle qui touche aussi les enfants, il y a pour moi une mission de pro-



© Laurent Guizard

Gourmandise ou il faut beaucoup aimer la vie par la cie Les Bas-bleus

fondeur : il est important de parler de sujets pertinents, qui résonnent avec la société. Et puis d'offrir aussi une ouverture, une perspective, et de l'espoir... ce qui n'empêche pas d'aborder des sujets très sombres. Du point de vue de la forme, il y a un travail spécifique sur les différents niveaux de lecture. D'une part pour toucher tout le monde en même temps, parce que les enfants ne viennent jamais seuls au théâtre. Et d'autre part pour un travail sur ce que j'appelle « le théâtre d'évocation », c'est-à-dire un théâtre qui ne soit pas uniquement dans les mots et la compréhension, mais aussi un théâtre de sensations et d'émotions, qui puisse raconter avec une image, ou un geste. C'est intéressant d'être dans quelque chose d'assez visuel parce qu'on a souvent des publics allophones.

« J'ai pour exigence de proposer exactement les mêmes choses aux très jeunes et aux adultes. »
Coline Garcia

C.G. : J'essaie d'avoir un regard très objectif et positif sur les sujets que je traite. On peut parler de tout, mais il me semble que c'est quand même mieux d'entrouvrir une porte en montrant qu'il y a mille manières de faire et que ces mille manières peuvent être fantastiques. Je trouve que, parfois, les spectacles qui s'adressent à la jeunesse sont très sombres, comme si on oubliait de leur dire que la vie peut être belle et qu'on peut la vivre avec un regard ouvert, bienveillant, joyeux. Ensuite, du point de vue du cirque, il y a une spécificité dans le travail parce que les jeunes enfants ne se rendent pas compte des prises de risques. Pour autant, ils vont être happés par certains mouvements.

S.C. : Dans la création co-générationnelle, il faut qu'on soit au plus juste sur le rythme, sur le sens, sur la compréhension, sur la durée, sur le nombre d'interprètes... sur tout en fait. Il y a une exigence de dingue !

C.G. : Dans la forme, il y a les questions de durée et d'attention, et donc une vraie gestion du rythme. C'est moins évident de capter l'attention chez un public plus jeune, qui a moins appris à s'ennuyer. C'est à nous de faire le travail pour ne pas le perdre, pour le garder actif et avoir toute son attention du début à la fin.

MANIP : Y a-t-il également des spécificités dans la façon d'accueillir le public, de préparer sa venue au spectacle ?

C.G. : Oui. Pour l'accompagnement, par exemple, nous utilisons toujours des dispositifs dans lesquels les membres du public peuvent se voir mutuellement, parce que cela permet d'enlever beaucoup d'appréhensions.

S.C. : L'accueil pose des questions : comment les assoit-on, pour qu'ils soient bien, pour qu'ils voient bien ? Comment sont-ils accompagnés ? Sur ce dernier point, c'est un travail de préparation qui se fait en amont, sur le long terme, des accompagnant-es, des enseignant-es, des assistant-es maternel-les... Tout ça, c'est un travail qui n'est pas fait par d'autres.

C.G. : Il y a toute la formation que l'on doit faire auprès du personnel de salle. L'accueil est important



© Élodie Daguin

La vie animée de Nina W. par la cie Les Bas-bleus

pour les plus jeunes publics. On fait attention globalement à tout : le trajet, l'arrivée au théâtre, la manière dont le public est reçu, la manière dont les artistes s'adressent à lui, comment les lumières s'éteignent... Pour éviter les dérapages au niveau du rire ou des sensations, il faut briefer les enfants, expliquer comment se comporter... Les codes, en fait.

MANIP : La capacité à toucher tous les publics semble être l'une des caractéristiques de votre travail ?

C.G. : J'ai pour exigence de proposer exactement les mêmes choses aux très jeunes et aux adultes. On a des publics mixtes, on doit s'adresser vraiment à tout le monde : donc il faut que cela soit accessible à tous et toutes, sans connaissances préalables particulières. Tout le monde doit être en capacité de prendre ce qu'il a à prendre.

S.C. : Grâce aux scolaires, on touche toutes les catégories de la population. En tant qu'artiste, c'est très riche. Pour moi, depuis la crise sanitaire, cela a encore plus de sens de me dire que je m'adresse à toutes et à tous. Dans la même ville, on peut avoir, d'une part, le public du centre-ville, qui habite en maison, avec les nounous qui emmènent les enfants au théâtre, et puis, d'autre part, les séances scolaires avec les enfants des cités.

C.G. : Je trouve mille fois plus mon compte à jouer pour des scolaires parce qu'effectivement il y a cette mixité. D'autant plus que la compagnie privilégie les créations qui ont des dispositifs autonomes, pour pouvoir les représenter partout : ils nous permettent d'aller dans des cités, dans des campagnes... Je serais tellement triste de jouer pour un public déjà conquis.

MANIP : Considérez-vous avoir une responsabilité vis-à-vis des représentations que vos spectacles peuvent véhiculer ?

C.G. : Je fais de plus en plus attention à ce qui est véhiculé sans qu'on s'en aperçoive, par exemple ce qui est en lien avec les stéréotypes de genre. Je m'interroge toujours, et j'ai aussi des gens dans l'équipe qui peuvent attirer mon attention. J'adorerais avoir des artistes qui ne soient pas tous-tes blanc-ches, et dégener les disciplines. Ce que je voudrais, c'est que toute personne puisse se dire pendant mes spectacles : « Je pourrais le faire ».

S.C. : Pour ma compagnie, c'est une démarche faite pour chaque spectacle. Dans *La vie animée de Nina W.*, il y a une comédienne noire, et dans *Gourmandise ou il faut beaucoup aimer la vie* il y a un comédien queer avec du maquillage et des bijoux. Et ça, ça n'a rien à voir avec le sujet du spectacle. Quand on a joué devant des collégien-nes, ils n'ont parlé que du genre du comédien, ils s'interrogeaient beaucoup. Avec le comédien, on l'a fait volontairement.

C.G. : Je ne suis pas sûre que les gens qui font du spectacle pour adultes se posent toujours ces questions-là. Je considère que si je présente des choses à la jeunesse il faut une exigence encore plus grande. Dans le cirque, on a de vrais problèmes, par exemple dans les représentations qu'on a de l'homme et de la femme, ou dans la représentation du consentement. Il faut réfléchir à ce que les spectacles peuvent véhiculer malgré nous chez l'enfant.



MANIP : Diriez-vous que cette expertise que possèdent les créateur-rices pour la jeunesse est reconnue ?

S.C. : Il y a un problème de reconnaissance de la spécificité de la création pour le jeune public, alors que c'est un milieu qui réfléchit à ses pratiques depuis des années. On ne peut pas se mettre à faire du jeune public du jour au lendemain : cela se travaille. Je pense que cette reconnaissance passe aussi par les nominations dans certains lieux-clés.

C.G. : Je trouve que ça pose question. On aura beau faire vingt-cinq spectacles co-générationnels qui plaisent, qui tournent, si on décide un jour de faire un tout public par exemple, il faudra quand même qu'on fasse nos preuves, alors que dans l'autre sens ce n'est pas le cas.

S.C. : Et les services de l'État disent : « Nous n'avons pas vu vos spectacles. » Oui, mais quand vont-ils voir du jeune public ? Et on me répond : « Le problème c'est que vous jouez en journée pendant que je travaille, alors je ne peux jamais venir. »

C.G. : Parfois je me suis retrouvée à jouer dans des salles de spectacles où les directeurs et directrices n'avaient pas vu le spectacle, et au final iels ne venaient même pas le voir durant l'exploitation.

MANIP : Les savoir-faire de la création pour la jeunesse, vous êtes obligé-es de les apprendre sur le tas, puisqu'il n'y a pas de formation qui y soit dédiée ?

S.C. : Il y a un grand déficit dans les écoles vis-à-vis de ces spécificités. J'ai discuté l'année dernière avec la directrice des études du TNS, le théâtre national

de Strasbourg. Il n'y a pas de formation, même sous forme de stage court, à la création en direction du jeune public. Je lui ai dit : « Est-ce que, au moins, vous les incitez à aller voir du spectacle jeune public ? » La réponse est : non. C'est incroyable, dans leur formation, il y a tout un pan du théâtre qui est laissé de côté !

C.G. : Je dirais que j'ai appris sur le tas, effectivement. Au CNAC, je présentais déjà des choses pour la jeunesse, et c'était plutôt mal vu puisque le cirque essayait de s'éloigner du public familial. Il faudrait pouvoir apprendre dans les écoles les spécificités des spectacles jeune public. Quand j'ai commencé et que j'ai cherché des formations, il n'y avait rien. Maintenant, j'en donne quand je peux. Il n'y a même pas d'apprentissage du jeune public dans les écoles supérieures des arts du cirque. À ma connaissance, il n'y a pas une école où l'on puisse dire, en France, qu'il y a un module sur les spécificités des spectacles en direction de la jeunesse.

MANIP : Ce dont vous témoignez, c'est finalement d'une accumulation de signes de dépréciation. Et cela vaut-il pour tout le champ du spectacle vivant ?

C.G. : Oui, c'est globalement dur partout. J'ai du mal à comprendre que ce ne soit pas un enjeu de société, d'avoir des spectacles pour tous les publics.

S.C. : J'ai peur qu'avec la crise financière qui se profile, les premières représentations qui vont sauter ne soient les jeunes publics, parce que ce n'est pas un public qui se rebelle. Par exemple, la région Pays de la Loire a décidé de grosses coupes de budget dans la culture, et elle a produit un rapport en précisant bien qu'elle procédait à des consultations. Sa conclusion, c'est de privilégier le patrimoine et la jeunesse. Or, aucun-e des acteur-rices qui travaillent dans le spectacle vivant pour la jeunesse n'a été consulté-e, que ce soit les compagnies ou les lieux.

MANIP : Est-ce que le fait que le secteur jeune public soit très féminisé fait partie, à votre sens, des difficultés ?

C.G. : On a un double problème quand on travaille en jeune public et qu'on est une femme : parfois, j'ai la sensation que ce que je dis serait beaucoup plus entendu si c'était la voix d'un homme.

S.C. : C'est pire en jeune public. Moi, je me suis même retrouvée à ne pas pouvoir postuler à un endroit parce que j'étais une femme et qu'il y a déjà trop de femmes dans le secteur !

C.G. : Pourtant, j'ai l'impression que, quand je dois citer des gens reconnus dans le jeune public – les artistes associés, ceux que l'on retrouve dans les CDN ou les lieux renommés – ce sont des hommes. Les noms qui me viennent en tête, que ce soit Joël Pommerat, Olivier Letellier... ce sont des noms d'hommes. Je ne saurais même pas citer de grandes autrices à part Marie Levavasseur.

S.C. : La majorité de la programmation des spectacles jeune public est faite par des femmes. Mais elles ne sont pas directrices pour autant...

MANIP : À votre sens, qu'est-ce qui peut être fait pour que la création à l'adresse de la jeunesse soit davantage considérée ?

C.G. : Si je parle juste des arts du cirque, et c'est ce que j'essaie de dire aux programmeur-rices, ce n'est pas possible d'imaginer des festivals nationaux sans prévoir la partie jeune public. Si l'idée, c'est de montrer un panel exhaustif de la création contemporaine d'aujourd'hui, alors faire cela, c'est en oublier une partie ! Donc je me bats pour dire : « Attention, n'oubliez pas de représenter pour tous les âges, cela ne peut pas s'adresser uniquement aux gens à partir de 10 ans ! »

« Nos spectacles sont travaillés pour une adresse spécifique. C'est un travail précis, et c'est important qu'on le défende. »

Séverine Coulon

S.C. : Il y a une méconnaissance de la part des institutions de notre travail spécifique. Et c'est bien qu'on s'attaque à ça, qu'on milite auprès des médias et dans le cadre des associations. Je pense qu'il faut qu'on réoriente le discours : on a beaucoup milité pour les moyens de production, mais on devrait maintenant parler de notre spécificité.

C.G. : Il faut trouver un bout par lequel tirer, pour qu'ensuite ça rebondisse, mais il faut qu'il y ait plusieurs acteur-rices qui produisent leurs efforts en même temps. Dans le milieu de la création pour la jeunesse, les gens sont très militants, mais s'il n'y a que les gens qui s'intéressent au milieu qui militent, on tourne en rond. Il faut continuer à en parler toujours plus.

S.C. : Ça passe aussi par la formation. C'est un ensemble.

C.G. : Il faut des enseignements dédiés dans les écoles supérieures, ce qui amènera les écoles préparatoires à s'y intéresser aussi.

S.C. : Et il faut une reconnaissance du travail spécifique. Je suis très engagée à ASSITEJ-Scènes d'enfance. On s'est beaucoup battu-es pour que, notamment, le ministère reconnaisse les besoins de moyens de production pour le jeune public. Je pense qu'iels l'ont compris. Mais vraiment sur la spécificité de ce qu'on fait, l'exigence que l'on a, iels en sont encore loin. On est encore une sous-catégorie, on est encore perçu-es, je pense, comme faisant quasiment de l'animation. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR **MATHIEU DOCHTERMANN**



TRAIT(s) de la cie SCoM

ARTS ASSOCIÉS

LAISSER PARLER LE PAPIER

AVEC | **INBAL BEN HAIM**, CIRCASSIENNE

Inbal Ben Haim est une artiste formée au Centre National des Arts du Cirque (CNAC). Sa spécialité est la corde lisse. En 2021, elle crée *PLI*, un spectacle où les agrès et la scénographie sont faits de papier. Pour cette dernière création, elle est accompagnée par les plasticien·nes Alexis Mérat, qui a également collaboré avec les compagnies Pseudonymo et Succursale 101, et Domitille Martin qui faisait déjà partie de l'équipe de son précédent spectacle, *RACINE(S)*. Les recherches d'Inbal Ben Haim autour de la matière lui ont valu d'être remarquée sur les scènes de cirque, mais elles ne déconcerteraient sans doute pas un public de théâtre d'objet...

MANIP : Qu'est-ce qui vous a inspiré l'envie de travailler avec la matière ?

INBAL BEN HAIM : Mon envie vient d'abord d'un besoin poétique et dramaturgique : que peut nous raconter une matière qui nous entoure dans la vie de tous les jours si on interagit avec elle sur un plan poétique et dramatique ? En cirque, on travaille avec des objets qu'on appelle « agrès », du coup je travaille déjà avec une matière : avec une corde de coton, faite de milliers de fils. C'est mon objet, que j'anime, qui me manipule et que je manipule aussi.

MANIP : Qu'est-ce que cela change dans votre façon de faire du cirque ?

I.B.H. : Souvent, en cirque, il y a une domination de l'homme sur les outils-agrès : « Je sais comment les manipuler, ils sont à mon service, pour ma propre apparition. » Je suis partie au contraire d'une envie de ne pas dominer la matière. Je recherche comment, dans un autre type de cirque, on arrive à donner une place égale à l'objet avec lequel on travaille, comme support esthétique, dramaturgique et technique. Ce n'est plus un solo : le travail avec l'objet devient un dialogue, une considération. Je trouve que cela peut refléter notre rapport aux objets qui nous entourent, à l'environnement, aux personnes...

MANIP : Pourquoi avoir choisi le papier ?

I.B.H. : La découverte du papier s'inscrit dans cette recherche. Lors d'un stage au CNAC avec Johann Le Guillerm, j'avais tenté de concevoir un numéro où je volerais sur un oiseau de papier. J'ai fini par construire une poupée de papier de taille humaine avec laquelle j'ai pu faire un numéro de portés acrobatiques. J'ai alors rencontré Alexis Mérat, qui est plasticien de papier, et j'ai vu qu'on avait le même geste artisanal : lui, il froisse le papier dans sa main, et moi, je tiens la corde avec le même geste exactement. On s'est dit que ce serait génial d'avoir les deux gestes en même temps, froisser et se suspendre.

MANIP : Pour vous, quel est l'intérêt dramaturgique du papier dans le cirque ?

I.B.H. : Pratiquer la suspension aérienne sur papier, cela me touchait à un endroit poétique et politique : le fait que cette matière délicate soit aussi résistante, cela faisait écho à une envie de célébrer la fragile. Et puis le papier est une matière qui accompagne l'humanité depuis des milliers d'années. Tout le monde le connaît, il est très ordinaire et, en même



Prototype de poupée en papier fabriquée en 2016 au CNAC

© Inbal Ben Haim

temps, il peut devenir extraordinaire, par exemple dans le travail plastique. Cet élément du quotidien qui peut devenir surréel m'a rappelé le travail du cirque contemporain.

MANIP : Certaines propriétés du papier vous ont-elles intéressée ?

I.B.H. : Le papier est une matière qui ne peut pas mentir, parce qu'il garde son histoire. Cela m'a touchée que le papier garde un impact visible de tout ce qui interagit avec lui. Pour moi, le papier est très riche dramaturgiquement, pour un dialogue entre le corps et la matière. Le papier m'impacte car il détermine ce que je peux faire quand je monte dessus. À mon tour je l'impacte par mon corps, par mon poids, et il garde l'histoire écrite de ce dialogue.

MANIP : La fragilité du papier vous intéresse-t-elle également, la possibilité de le détruire sur scène ?

I.B.H. : Oui, le travail de destruction m'intéresse. D'abord parce qu'on est dans un contexte politique et climatique dont je ne peux me détacher. Aussi parce que j'ai grandi en Israël, un pays où la construction et la destruction sont tout le temps là. Et parce que nous nous trouvons aussi à cet endroit : nos cellules se construisent et se détruisent tout le



Inbal Ben Haim dans *PLI*

© Loïc Nys

temps, et c'est cela qui nous permet de nous métamorphoser. Dans cette séquence où je détruis la corde de papier, c'est à la fois génial et terrifiant : on comprend la conséquence de scier la branche sur laquelle on est assis mais, en même temps, on le fait !

MANIP : Le papier a aussi un bruit très reconnaissable...

I.B.H. : C'est une matière qui est tellement sonore et bavarde ! À chaque mouvement qu'il fait, le papier parle, c'est pratiquement impossible de dissocier mouvement et son. C'est une chose à prendre en considération, et avec laquelle je peux créer. J'interagis avec en me disant qu'il y a un écho à tous mes mouvements.

MANIP : Le papier vous impose-t-il ses propres figures, un mouvement différent ?

I.B.H. : C'est ça, la question de la considération de la matière avec laquelle je travaille : comment elle me transforme. Physiquement et acrobatiquement, je la laisse me guider. Il faut que je sois souple dans ma pratique de circassienne : si je ne me servais que de mes mouvements de cordiste, ce ne serait pas intéressant, il n'y aurait pas de vrai dialogue et je ne me métamorphoserais pas. Et puis le papier, chaque fois que je grimpe, est différent : je ne peux pas faire la même chose d'une fois sur l'autre. C'est ce qui me garde vivante dans mon écoute, dans ma façon de dialoguer avec cette matière : lui donner une place, lui donner vie ! ■

PROPOS RECUEILLIS PAR **MATHIEU DOCHTERMANN**



OBJETS, AVEZ-VOUS DONC UNE ÂME ?

LA FIGURE DU T-REX CHEZ TAC TAC

PAR | MARIE CARRIGNON, COMPAGNIE TAC TAC

Isabella Locurcio et Clément Montagnier créent la compagnie TAC TAC en 2015. Depuis 2021, Marie Carrignon en partage la codirection artistique. Sous l'influence d'Agnès Limbos, de Christian Carrignon et de Katy Deville, le travail de la compagnie se dirige vers le théâtre d'objet. Au premier spectacle, *RESPIRE*, Picardie forever succèdent bientôt *Voyage en Abattoir*, puis *Nos Fantômes* et *Hamlet et Nous* qui explorent le répertoire shakespearien, comme d'ailleurs les prochains projets de la compagnie : *Tempête dans un verre d'eau* et *Lady Macbeth*. Dans cette recherche d'un théâtre d'objet mêlant réalité et fiction et utilisant des objets de la société de consommation, le dinosaure en plastique occupe une place de choix...

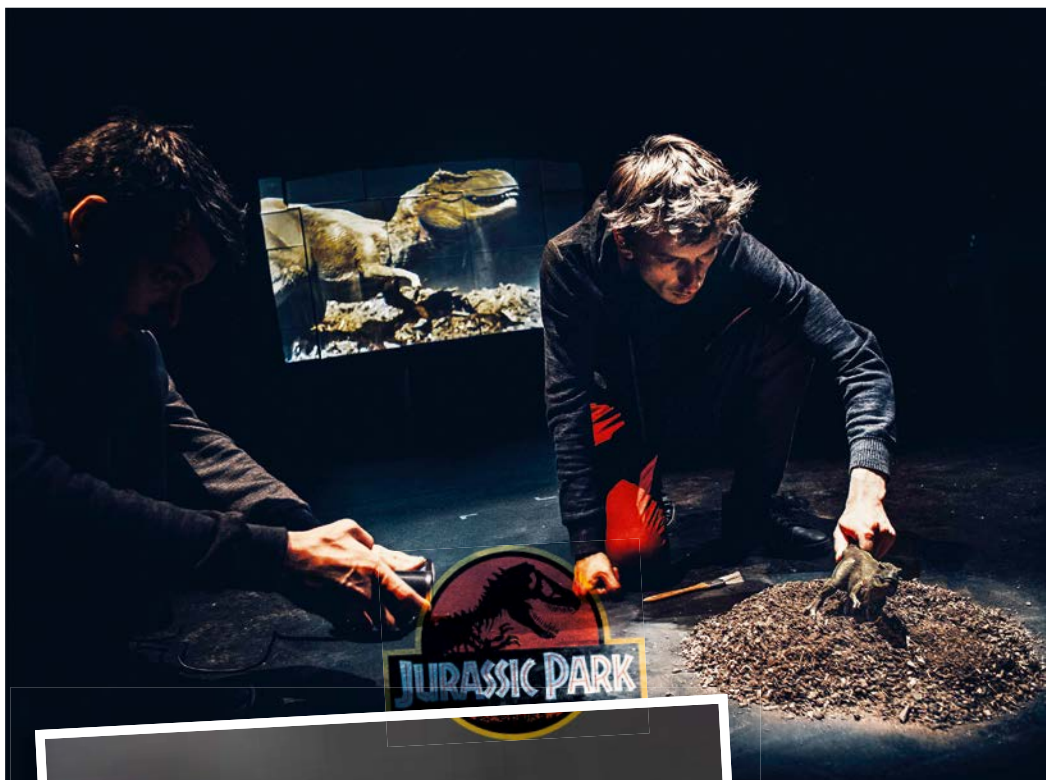
Clément Montagnier et moi-même sommes des enfants du cinéma des années 90, de la VHS et du blockbuster américain. Comme beaucoup de notre génération, nous avons embrassé la dinosaure-mania qui a déferlé après la sortie de *Jurassic Park* en 1993. Le T-Rex du film nous a fait peur autant qu'il nous a émerveillés, c'est une figure culturelle fondatrice dans notre rapport à l'image et au récit. Notre T-Rex en plastique, de marque Schleich®, a un très fort potentiel évocateur et métaphorique pour nous : un saut temporel vertigineux, la disparition d'un monde, la férocité...

Dans *Voyage en Abattoir* (2017), le personnage de Clément trouve un emploi dans un abattoir en Angleterre ; avant de partir, il nous raconte ses vacances d'enfance en Picardie chez sa grand-mère. Cette grand-mère, représentée par le T-Rex, a travaillé toute sa vie en industrie, elle est marquée dans son corps, elle représente l'ancien monde de l'usine et ne veut pas que sa descendance suive le même chemin. C'est aussi une figure protectrice. Quand elle va chez le voisin qui a embêté son petit-fils, ce dernier, avec son imaginaire d'enfant, la voit manger cet homme et lui ramener de la viande fraîche, faisant honneur à son statut de carnivore.

À un autre moment du spectacle, le protagoniste nous raconte l'extinction des dinosaures, il recrée une scène où un T-Rex se prend une météorite sur le museau. Nous rions de la scène puis, une seconde après, l'émotion affleure quand il nous dit que sa grand-mère a également eu une météorite dans le cerveau et qu'elle aussi a disparu... L'aime particulièrement l'ironie qui veut que le personnage le plus positif du récit soit représenté par le plus grand carnivore que la terre ait porté, dans un spectacle qui questionne les conditions de travail dans un abattoir.

Nos Fantômes (2019) est une adaptation de la pièce de Shakespeare, *Hamlet*, mise en regard avec l'adolescence du personnage incarné par Clément. Le spectacle s'ouvre sur une référence directe à *Jurassic Park*, où Clément déterre le T-Rex enfoui sous un tas de terre, métaphorisant un paléontologue exhumant la tragédie d'*Hamlet*. Clément/Hamlet est représenté par un petit

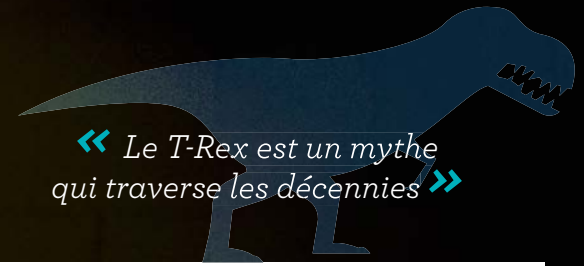
© Eric Massia



© Marie Carrignon

Clément déterre la tragédie.





« Le T-Rex est un mythe
qui traverse les décennies »



Hamlet en colère contre sa mère.

NOTRE T-REX A UN
TRÈS FORT POTENTIEL
ÉVOCATEUR ET
MÉTAPHORIQUE POUR
NOUS : LA DISPARITION
D'UN MONDE, LA FÉROCITÉ...



© Léo Smith

Sophie affronte
la rumeur.



Clément et sa grand-mère.

© Marie Carrignon

cerf et la mère de Clément/Gertrude par une jument blanche. Quand Hamlet, fou de rage, se rend dans la chambre de Gertrude pour lui hurler dessus, le cerf est remplacé par le dinosaure, Gertrude est terrifiée par ce que son fils est devenu. À raison, puisque la scène se finit sur le meurtre de Polonius par Hamlet.

Le T-Rex ne représente plus ici un personnage mais symbolise la colère vengeresse et meurtrière d'Hamlet. Cette violence est désamorcée par la scène jumelle où Clément confronte sa mère en petit tyrannosaure qui ne fait pas peur : cette fois, c'est la mère qui se transforme en T-Rex, peint en blanc, et répond à son fils. La réconciliation entre Clément et sa mère est signifiée par le retour des personnages à leur état initial, en cerf et en jument. Le spectacle se boucle sur le réenfouissement du dinosaure sous le même tas de terre qu'au début. Nous enterrons la tragédie de l'adolescence en même temps que le T-Rex.

En 2021, nous avons réouvert *Hamlet* pour *Hamlet et Nous*. Cette petite forme met en scène deux frères qui veulent adapter *Hamlet* au cinéma. Le plus jeune, Léo, veut intégrer au scénario les souvenirs de son amour d'adolescence, Sophie, alors que son grand frère est foncièrement contre. Ces divergences artistiques vont entraîner de fortes tensions dans la fratrie. La transformation en T-Rex pour symboliser la colère est toujours là mais, cette fois, c'est une figure de révolte contre l'autorité de l'aîné et aussi plus largement contre l'injustice du monde, c'est une révolte adolescente, bien plus saine que la folie meurtrière d'Hamlet. Pour cette nouvelle réécriture d'*Hamlet*, nous nous concentrons davantage sur le personnage d'Ophélie/Sophie déjà présente dans *Nos Fantômes*.

Sophie, qui se suicidait dans le spectacle précédent, ne meurt pas cette fois et a droit à sa transformation en tyrannosaure elle aussi. Elle est l'héroïne de l'affrontement final contre un bus qui symbolise la rumeur répandue par les collégiens, en référence à une scène de *Jurassic Park 2*. À la fin du spectacle, le T-Rex perd ses dimensions métaphoriques et redevient un dinosaure, il réconforte le personnage de Léo en crise existentielle en lui faisant comprendre que lui, au moins, n'est pas une espèce disparue.

Tempête dans un verre d'eau est prévu pour juillet 2023. Dans cette réécriture de *La Tempête* de Shakespeare, Clément est un naufragé, rescapé de la fin du monde. Seul sur son île, dernier de son espèce, il trouve un fossile de squelette de T-Rex, le renvoyant en effet miroir à sa disparition prochaine. C'est l'utilisation la plus littérale de la figure du tyrannosaure qu'on ait essayée.

Le T-Rex est un mythe qui traverse les décennies. Les enfants d'aujourd'hui sont toujours fascinés par ce monstre de légende qui a la particularité d'avoir vraiment existé il y a 66 millions d'années. Et notre tyrannosaure en plastique est vraiment devenu la star de la compagnie au fil des spectacles ! ■

ÉCHOS COMPLICES

MATIÈRE SENSIBLE

AVEC | **SOLÈNE BRIQUET**, METTEUSE EN SCÈNE – CIE LA MAGOUILLE ET **AMÉLIE MADELINE**, FACTRICE DE MARIONNETTES

La collaboration entre créateur-riche de spectacle et facteur-riche de marionnettes, quand elle se fait au long cours, suppose une complicité et une compréhension mutuelle. Amélie Madeline, qui crée des marionnettes, en est maintenant à son troisième projet avec la compagnie La Magouille, codirigée par Solène Briquet. Pour Manip, elles expliquent comment cette collaboration s'est nouée.

Marionnettes créées par Amélie Madeline pour le spectacle *Feuferouïte*



(((SOLÈNE BRIQUET)))

La collaboration avec Amélie Madeline est une évidence autant humaine qu'artistique. Pour *Feuferouïte*, Cécile Lemaître et moi voulions faire réaliser cinq marionnettes de personnes âgées en EHPAD, à taille humaine. Notre désir était de valoriser ces personnages créés par l'autrice Julie Aminthe pour en faire de « beaux vieux ». Ainsi, nous voulions mener un travail sur la peau qui donne l'envie de les toucher. Amélie s'est ensuite faufilée jusque dans les moindres replis du texte, de la peau et de la mousse, elle a su en quelques coups de ciseaux dégager des personnalités à la fois singulières et familières. Elle a réussi à faire fusionner nos idées avec les siennes. La subtilité de son travail sur la mobilité de la matière fait ressortir d'entrée de jeu des traits de personnalité. Elle a su proposer des fragilités pour la marionnette de chaque personnage, ouvrant un champ de possibles dans l'exploration du mouvement et de la manipulation.

Nous avons enchaîné ensemble sur la commande réalisée pour et avec l'Orchestre Régional de Normandie autour du *Carnaval des animaux*. Nous cherchions des animaux qui émanent d'un imaginaire réalisé à partir d'un monde en perdition. Amélie a rebondi en cohérence avec la scénographie en se tournant vers des matières naturelles ou de récupération. Cela nous semblait juste par rapport au propos. L'enjeu a été de sublimer la matière. En a découlé l'idée d'une contamination du réel par la couleur, pour donner autant la sensation d'un objet fabriqué que d'un animal réaliste.

Ce qui nous lie avec Amélie, c'est le mélange du sensible et du poétique. Notre collaboration se base sur l'écoute, l'amour du détail et l'élan joyeux de la création. Le ping-pong entre nous est une réelle partie de plaisir, avec le sentiment de nous nourrir par l'échange d'idées, d'univers visuels qui nous stimulent réciproquement. Par la liberté de proposition et la confiance, nous cheminons côte à côte, réunies devant la matière qui participe elle aussi à nous guider.

Amélie s'est plongée entièrement dans nos processus créatifs. Pour notre prochaine création, *À l'ombre d'Olympe*, nous tentons l'aventure ensemble dès le démarrage du projet et travaillons ensemble sur la dramaturgie marionnettique. ■

(((AMÉLIE MADELINE)))

C'est autour de la création de *Feuferouïte* que s'est faite la première collaboration avec La Magouille. Le rapport au corps et à la manipulation m'a tout de suite plu dans ce projet. Penser ces corps vieillissants qui cherchent à séduire sous leur plis, la sensualité qui en émane, ça ouvrait pour moi en tant que constructrice un défi de transposition marionnettique extrêmement excitant !

Lors d'une première rencontre de travail, on marche souvent sur des œufs, il faut inventer un langage commun, capter les intuitions de l'autre puis leur laisser l'espace de se développer. Je pense que c'est autour de la matière que nous nous sommes vraiment rencontrées et que le dialogue a pris, d'abord en résidence autour de la construction d'effigies, puis dans mon atelier autour d'échantillons. Avec la matière, l'intuition devient palpable : elle agit comme un décrypteur !

Il y a une grande générosité dans le processus créatif de Solène et Cécile, l'équipe de création est intégrée très tôt et avec une grande liberté. Des prémices de l'idée jusqu'à la finalisation du spectacle, il y a une réelle invitation à faire sien le projet.

Il me semble essentiel, en tant que constructrice, d'être partie prenante des réflexions autour des enjeux de manipulation et des recherches de principes marionnettiques. Je pense que, si le dialogue se crée dès ce moment avec la mise en scène, les chances d'approcher la justesse sont multipliées ! C'est à cet endroit que j'aime pratiquer mon métier, au cœur et en creux de la création. Avec La Magouille, notre dialogue se construit exactement là, au plateau autant qu'à l'atelier.

Dans le cadre du *Carnaval des animaux*, il fallait pouvoir « parier » ensemble sur l'esthétique car nous avions peu de temps pour l'éprouver au plateau. Le fait d'avoir déjà créé un vocabulaire commun a donc aidé. En revanche, dans ce genre de configuration où le temps de dialogue plateau/atelier est réduit, il y a un risque de se reposer sur les « acquis » de la collaboration, avec moins d'espace pour se déplacer et se réinventer les unes aux contact des autres. Or, c'est bien cela que nous aimons : nous réinventer pour décaler notre regard.

Nous voilà aujourd'hui lancées dans une troisième aventure, et c'est autour de la table que nous nous retrouvons pour aborder de tout autres enjeux...

C'est là, autour de cette « table », que naît chez moi l'excitation de la construction, le désir de me ruer sur la matière... Ensuite, c'est une autre histoire, plus intime, qui démarre à l'atelier. ■

DOSSIER

SE DÉCENTRER DE L'HUMAIN

PAR | RAFI MARTIN ♦ EMMA MERABET ♦ FANNY SCHERER ♦ ANTOINE VASSEUR

DOSSIER COORDONNÉ PAR CLAIRE DUCHEZ

Peu à peu, nous voyons les plateaux des scènes marionnettiques se peupler de créatures et d'entités non humaines dont la présence est matière à nous interroger en tant qu'humains sur nos interactions et interrelations avec le vivant qui nous entoure. L'art est-il une des voies pour nous extirper de « l'apartheid dans le traitement des êtres du monde » théorisé par Philippe Descola dans son ouvrage *La composition des mondes* ? À l'heure où l'urgence écologique nous enjoint à faire évoluer notre rapport au vivant vers une relation qui n'objectiverait pas la nature, Manip est allé à la rencontre de la chercheuse Emma Merabet et de trois artistes, Rafi Martin, Fanny Scherer et Antoine Vasseur, afin de leur poser ces questions : pourquoi se décentrer de l'humain dans la création contemporaine ? Quelle nécessité artistique y a-t-il à faire surgir de nouvelles formes de représentations qui « font monde » autrement ?



L'appel et l'écho

PAR | EMMA MERABET, CHERCHEUSE ET ENSEIGNANTE EN ARTS DE LA SCÈNE

Il pourrait sembler paradoxal de chercher à décentrer l'humain – du moins une certaine idée que l'on s'en fait – sur des scènes et dans des drames qui, en Occident, lui ont toujours été réservés. Pourtant, des propositions actuelles apparaissent comme des tentatives de détourner l'intérêt et l'attention portés aux figures humaines en faveur d'entités non humaines (animaux, objets, machines, matières, phénomènes naturels...). Autrefois envisagés comme décors, accessoires ou faire-valoir de l'interprète, ces non-humains deviennent désormais des protagonistes, voire des acteurs à part entière, repeuplant la scène de théâtre et trouvant à s'y imposer comme de véritables présences. Comment, dès lors, écrire, jouer, composer pour, par ou avec elles ? À quelles habitudes et à quels fondamentaux du théâtre faudrait-il renoncer pour rendre possibles, et même pensables, de telles scènes désanthropocentrées ?

Au tournant du 21^e siècle, la théoricienne américaine Elinor Fuchs^①, et après elle l'auteur et dramaturge allemand Hans-Thies Lehmann^②, avançaient l'idée d'un théâtre « post-anthropocentrique », là où en France, à la même époque, Denis Guénoun imaginait un drame « outre l'humain », permettant de faire « l'épreuve du monde comme terre, demeure paysagée, efflorescence ou arborescence de vivants, résidence d'animaux et de corps non humains^③ ».

D'avantage de l'ordre du vœu que du constat, on a vu depuis s'inventer sur les planches des formes de décentrement plus ou moins radicales – certaines supprimant tout bonnement l'interprète humain au profit d'un spectacle de choses animées, d'autres le dissimulant sous des couches de costumes et de masques pour le dépersonnaliser, d'autres encore en simulant artificiellement son apparence sur une scène d'où il s'était absenté, certains enfin l'amenant à demeurer au plateau tout en atténuant sa présence pour que d'autres existent à ses côtés. Aussi n'est-il pas étonnant que nombre de ces expérimentations émanent d'artistes ayant des affinités avec les théâtres de marionnettes, tant ceux-ci supposent de cultiver des qualités de présence et, avec elles, des formes d'attention singulières.

Qu'ils soient organiques ou inorganiques, vivants ou inertes, naturels ou artificiels, les fragments de paysage, les créatures hybrides, les poussières sidérales et les forces telluriques se voyant attribuer le rôle principal obligent à changer d'échelle. Si l'humain n'est plus le centre ni la mesure de la composition scénique, si son point de vue n'a pas le privilège sur les autres points de vue, si ni ses intérêts ni même ses décisions ne sont moteurs de l'action, alors peuvent se renouveler les manières d'agir, de montrer, de sentir, de penser. On en vient à ne plus savoir si ce qui se tente sur scène est l'appel ou l'écho

des urgences écologiques de l'époque : urgence non pas à abandonner l'humain, ni à le remplacer, mais à appréhender les relations qui le tissent au(x) monde(s) au(x)quel(s) il tient.

Ce sont bien ces mondes – entendre par là des ensembles ordonnés, possiblement fragiles, souhaitablement vivables – que les scènes désanthropocentrées tendent à faire émerger. Des mondes composites et proliférants qui dépassent très largement notre compréhension et nos visions humaines. Car, avec l'humain qui s'absente, ce n'est pas seulement la scène qui se reconfigure, ni nos histoires qui se réinventent, ni nos figures qui se métamorphosent, ce sont avant tout nos regards – nos habitudes relatives à ce que l'on peut voir et à ce qui nous fait voir – qui se trouvent déplacés. Décentrer, repeupler, défocaliser, tels semblent être les mots d'ordre qui animent certains territoires de la scène contemporaine qui, à force de résonner depuis la marge, finissent par faire bouger les lignes d'une longue tradition théâtrale humaine, « bien trop humaine ». ■

^① E. Fuchs, « Another Version of Pastoral », dans *The Death of Character: Perspectives on Theater after Modernism*, Bloomington, Indiana University Press, 1996, p. 107.

^② H.-T. Lehmann, *Le théâtre postdramatique*, Paris, L'Arche, 2002, p. 126.

^③ D. Guénoun, « Actions et adresses », *Études théâtrales*, vol. 2, no 31-32, 2004, p. 136.

Travail de recherche d'Antoine Vasseur

Nous ferons une mer / de planches ordinaires*

PAR | **ANTOINE VASSEUR**, SCÉNOGRAPHE POUR LE THÉÂTRE, L'OPÉRA ET LA MARIONNETTE, EN RÉSIDENCE DE RECHERCHE AU TAS DE SABLE - CHES PANSES VERTES

La scène est un espace performant pour faire l'expérience de « nouveaux récits » en prise avec l'air du temps. En coulisses, c'est aussi un espace de pratiques qui produit un certain nombre de modes opératoires, de techniques et de processus qui lui sont propres. Les activités en coulisses permettent de surprendre des intrigues intéressantes sur la complexité des relations entre les choses et les gens (ou, pour employer les nouvelles catégories des sociologues, sur les rapports « humains/non humains »). Par exemple, les établis et les plateaux de celles et ceux qui font des scénographies montrent une cuisine où se combinent sens dessus dessous toutes sortes d'ingrédients et de liants : des fragments d'intérieurs, des morceaux de ville, des bouts de nature, des bidules techniques, des miniatures en carton, des rochers en papier mâché... mélangés à des pots de colle, de la sciure, des coulures, du scotch, du bois, de la ficelle, des cailloux, etc. Parfois, dans les maquettes, on croise des figurines humaines en pâte Fimo ; elles circulent au milieu du fouillis, au même titre que le reste. Ailleurs, sur les plateaux, s'activent les régisseur-euses, les scénographes, les électricien-nés...

Dans le théâtre de marionnettes, le tableau est encore plus bariolé : dans la mêlée, les personnages et les morceaux d'environnement sont fabriqués en même temps et avec les mêmes matériaux. Ces petits chantiers offrent un spectacle où tout est toujours en train de se rejouer, de se transformer et de mettre nos catégories en suspens. Sur un plateau, ou une table, tout se présente sur un même plan, à la même hauteur, sans domination de classe apparente. On peut regarder ça un peu comme un match de rugby, le chantier d'un paquebot ou une fanfare : le centre de l'action bouge tout le temps, il est partout et nulle part à la fois. On ne regarde pas plus des gens en train de fabriquer un truc, qu'un truc en train de se fabriquer. Autrement dit, les différentes étapes des processus scénographiques engendrent un spectacle où l'on assiste déjà à un décentrement. Ce décentrement se fait tout seul : l'environnement, habituellement considéré comme à côté, autour, en périphérie, devient, pour le temps de sa création, le centre d'une action.

Lors de résidences de recherche organisées grâce au Tas de Sable - Ches Panses Vertes, à Amiens, nous avons testé ce « spectacle de choses » sur scène, comme pour les vrais spectacles. Nous avons organisé cette expérience afin de voir comment les capacités propres d'une « scénographie environnement » pouvaient résister aux attentes

de la scène et jusqu'où l'intervention humaine resterait un centre parmi les autres. Ces expériences ont pris la forme d'improvisations participatives où tout le monde était à la fois acteur-rice et spectateur-rice (avec des marionnettistes, des danseur-euses, des collégien-nés...). Les objectifs reposaient sur des problèmes typiques du genre « comment faire la mer ? une île ? un feu ? etc. » Chacun-e faisait avec ce qui traînait dans les lieux et pouvait manipuler la lumière et le son (la mer, le vent, un tube de Rihanna...). Chaque improvisation provoquait des agencements minuscules qui faisaient parfois récit. Mais, comme attendu, la présence humaine se trouvait amplifiée et revenait régulièrement occuper le centre. Pour aller plus loin, il a fallu créer de nouvelles conditions et tester d'autres procédés.

Alors, de fait, ce spectacle de choses a pris une autre tournure. Il a rendu attentif-ve au détail des gestes et à toute la technicité mobilisée pour que chaque « manipulateur-rice » ne se rende ni plus ni moins remarquable que le reste. Il n'y avait rien d'extraordinaire ; il s'agissait simplement, par exemple, de regarder ou de ne pas regarder une chose ; la pousser plutôt que la porter, etc. Autant de gestes qui reposaient sur l'ordinaire des techniques de manipulation marionnettique, de corps, d'assemblage, de réglage. À l'intérieur de ces exercices, toute cette activité technique, habituellement perçue comme liminaire et instrumentale, s'est mise à émettre de la valeur. Elle mettait notamment en avant les mille possibilités que la scène offre à chacun-e de se régler sur les choses. La situation ne donnait plus seulement à voir « un spectacle de choses » mais aussi l'intérieur d'un travail où chaque participant-e devenait régisseur-euse d'un lien à l'environnement.

Si le spectacle d'une scénographie en train de se faire en atelier donne à voir un certain décentrement, la recherche de ce décentrement sur scène est venue donner un sens plus fort aux activités pratiques du plateau. La scène ne s'illustrait plus seulement par sa capacité à représenter, raconter des histoires, signifier ou vouloir dire. Elle rappelait qu'un spectacle est avant tout une opération pratique qui instruit – construit de l'intérieur – notre capacité à nous régler autrement sur les choses, de manière empirique et incarnée, et par des moyens accessibles. ■

* Vers tiré du recueil de Frédéric Forte, *De la pratique Scènes et machines* (Éditions de l'attente), livre de poèmes écrit au moyen du cut up, à partir du traité *Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre du machiniste et décorateur italien du XVII^e siècle*, Nicola Sabbattini.

« L'environnement, habituellement considéré comme à côté, autour, en périphérie, devient, pour le temps de sa création, le centre d'une action. »

Antoine Vasseur



Carapacée verte au repos dans le récif, *Multigrouillæ*s de la collective Fléchir le Vide

Modeler des imaginaires libres

PAR | FANNY SCHERER, COLLECTIVE FLÉCHIR LE VIDE

À travers les *Multigrouillæ*, nous avons envie d'amener une curiosité pour le vivant, pour les espèces qui font monde ensemble. Les *Multigrouillæ*, c'est l'histoire d'un écosystème insectoïde imaginaire. Un paysage raconte ce qu'il traverse avec les espèces avec lesquelles il vit et interagit. Retirer l'humain du récit, c'est s'intéresser à ces espèces pour elles-mêmes, parce que leurs propres vies sont passionnantes. C'est aussi l'occasion d'essayer d'entrevoir les liens que tissent les mondes qui nous entourent. Il apparaît nécessaire de se familiariser avec le plus d'existences possibles, pour considérer le monde au-delà de l'humain. Si nous sommes imprégnés de notre environnement familier, ce qui le définit reste souvent contenu et limité par les récits. L'influence des fictions sur la mécanique de l'imaginaire peut porter préjudice à la liberté d'invention. En élargissant les objets et contenus de nos récits, nous agrandissons nos utopies, notre capacité à penser et à comprendre. Les récits sont des outils politiques importants qui façonnent, dès l'enfance, nos regards sur le monde. Ils permettent, notamment, de se décentrer de l'humain, de laisser la morale de côté, de se familiariser avec les points de fuite, les chemins détournés et la poésie. Ils peuvent modeler des imaginaires libres. Grâce à eux, il nous est permis de nous détourner des narrations classiques pour laisser émerger des recoins inventifs et confortables, des fossés inspirants, des idées spécifiques, des espaces d'imaginaire à soi, des divagations inédites et des rêves auxquels nous ne pouvions nous attendre. Nous avons la sensation que beaucoup de récits se basent sur une compréhension du monde à travers un regard et des péripéties humaines. Sortir l'humain du récit peut aider à comprendre que ce qui nous entoure est une multitude de mondes aux frontières poreuses. Décentrer l'humain, c'est décentrer notre regard pour voir cette complexité et peut-être apercevoir les différentes places que nous pouvons prendre.

Le paysage des *Multigrouillæ* est un ensemble relationnel, un dense réseau d'interdépendances, d'hybridations et d'échanges. Il est un corps vivant et non vivant composé d'existences multiples. Le spectacle dépeint l'importance des liens interspécifiques lors d'un bouleversement. Durant le spectacle, le paysage subit une métamorphose drastique,

dérégulant l'équilibre installé. Le moment du spectacle est un temps minuscule dans la vie, infinie, du paysage. Ce changement physiologique du paysage prend des allures de catastrophe à l'échelle du temps présent, celui des espèces le peuplant. Ce dérèglement occupe dès lors une place existentielle pour le vivant. Les deux échelles de temps coexistent à travers la réalité sensible du drame et l'importance des liens de construction perpétuelle qui en découlent. Traiter le conflit dramatique sous le prisme d'un écosystème nous permet de sortir de la figure du héros unique et de tenter de faire exister un monde dans son ensemble et pour sa complexité. Le spectacle est une traversée plastique et sonore, permettant un jeu trouble entre le vivant et le non-vivant. Cette allégorie sensible ouvre un espace hybride où tout est potentiellement réel, entre poésie contemplative et documentaire fictionnel.

Ce choix naît de l'envie de construire un espace de curiosité plastique et de rêverie joyeuse. Malgré les déséquilibres inquiétants que traverse l'écologie, l'histoire du vivant reste aussi attachante, réconfortante, divertissante et belle. Sans tomber dans un optimisme inconscient, il était important pour nous de nous amuser et de traiter ces enjeux aussi avec légèreté et humour. Nous voulons construire du réconfort à travers des mondes imaginaires stimulants et enthousiasmants, afin qu'ils donnent envie à leur tour d'inventer de nouvelles histoires.

La pensée de Donna Haraway est inspirante pour nous. À travers ses récits de science-fiction, elle propose de penser des mondes possibles et enviables malgré les troubles à traverser. En décrivant des sociétés du compost dans lesquelles les humain-es proposent des solutions aux crises traversées, elle permet d'imaginer un futur plus heureux dans lequel il est possible de se projeter. C'est un enjeu qui nous paraît essentiel face à l'anxiété que l'anthropocène peut créer. Nous adressant à des enfants, nous ne voulions pas les accabler avec un énième récit alarmant. Nous voulions imaginer des futurs joyeux pour ne pas rester paralysés face au trouble. Nous pensons que nous avons aujourd'hui besoin de ça, besoin de nous projeter dans l'avenir, besoin de plus grandes perspectives, besoin d'un futur à construire collectivement, besoin d'imaginer ensemble des multitudes de possibles et de faire du trouble un moteur constructif pour se saisir du changement. ■

« Les récits sont des outils politiques importants qui façonnent, dès l'enfance, nos regards sur le monde. »

Fanny Scherer



Terrain, désert d'Atacama : plaques d'argile salées sur le salar

« À partir du moment où les entités autres agissent sur nous aussi, on entre dans un autre cercle de perception du monde, avec ses propres manières de faire, de sentir, de penser et de « relationner ». »

Rafi Martin

Entrer en résonance(s)

PAR | **RAFI MARTIN** – MARIONNETTISTE

Je travaille actuellement à *RESONANCIAS*, autour du fait d'entrer en résonance avec les mondes géologiques. Je n'avais jamais eu auparavant de rapport particulier aux pierres ni au minéral. J'ai commencé à questionner la géologie depuis la visite d'une exposition consacrée aux météorites qui m'a beaucoup touchée. Une phrase de cette exposition m'a marquée, et ma recherche autour du monde minéral s'est développée à partir d'elle : « Trouver une météorite, c'est entrer en résonance ». C'est une géologue chilienne, Millarca Valenzuela, la plus grande spécialiste des météorites en Amérique latine, qui la prononçait dans une vidéo la montrant avec des collègues dans le désert d'Atacama en train de chercher ces pierres tombées du ciel.

Cette phrase m'a tellement travaillée, et attirée, que j'ai éprouvé la nécessité de questionner ce rapport avec des personnes qui habitent, travaillent, traversent le désert, un endroit où les pierres sont partout, qui plus est dans l'espace le plus aride au monde. Le rapport au minéral est multiple, politique, économique, poétique, historique, parfois contradictoire, d'autres fois sensible, d'autre fois silencieux... Il est aussi traversé par des rapports de pouvoir.

Cette visite révèle la naïveté des projections que nous pouvons faire depuis l'Europe de l'Ouest, à imaginer des espaces préservés alors que différentes formes de colonialisme sont en cours et les bouleversent. L'un de ces colonialismes réside dans l'exploitation du lithium, minéral présent dans les salars des hauts plateaux désertiques, et dont l'extraction est responsable de dommages à un niveau humain comme non humain ainsi que de problèmes de justice sociale par rapport à l'accès à l'eau. Cette industrie modifie la manière d'appréhender l'espace et de le partager avec d'autres entités. Ce minéral, répertorié de manière

stratégique comme énergie verte dans l'Accord de Paris de 2015^①, est devenu une manière détournée pour l'Europe de combattre les émissions de gaz à effet de serre. Colonialisme et extractivisme géologique, mais aussi genre, entrent en jeu dans les manières de faire relation avec les pierres. Il n'y a que des femmes météoritologues en Amérique latine, nous explique Millarca Valenzuela. Celle-ci cherche à créer des lois de patrimonialisation pour empêcher la non-régulation autour des météorites.

Pour construire cette pièce, je me laisse guider par ce qui m'a le plus frappée. Deux femmes géologues, l'une étant Millarca Valenzuela et l'autre Maria Colorès, arpentent le désert depuis San Pedro de Atacama. La pièce tente une plongée dans leur manière de faire relation, et retrace certains moments clefs de leur « terrain ». Il s'agit de questionner, dans un espace ou dans un groupe, des manières de faire, d'être et de finalement se laisser traverser. Faire du « terrain », c'est aussi laisser agir des mondes autres sur nous-mêmes. À partir du moment où les entités autres agissent sur nous aussi, on entre dans un autre cercle de perception du monde, avec ses propres manières de faire, de sentir, de penser et de « relationner ».

Ce travail nous demande, avec Lundja Mdjoub (création musicale), Joachim Fleischer (lumière et vidéo) et Julika Mayer (conception, terrain et regard extérieur), de travailler à partir de pensées ou de sensations qui peuvent sembler contradictoires. Elles se révèlent inspirantes pour entrer dans la matière et dans une manière de percevoir et d'agir. Ainsi, le silence est central en tant que manière d'être au monde, et nous cherchons à appréhender un rapport au temps et à l'espace qui permette de sortir de dimensions humaines. Dans un espace où les choses inanimées sont à comprendre comme des êtres animés, avec un esprit,

« entrer en résonance avec » nécessite une forme de passage à une autre fréquence que celle humaine (Millarca Valenzuela).

C'est d'ailleurs la notion que travaille le philosophe Hartmut Rosa dans son livre *Résonance*^②. Disposer, contrôler, exploiter le vivant, les êtres et les choses constitue un moteur de la modernité et implique un rapport agressif au monde. Pour nouer un meilleur rapport au monde, le changement se joue dans la relation aux autres et aux choses. La résonance, pour cet auteur, c'est lorsque quelque chose nous touche, nous fait vibrer. C'est une expérience qui nécessite une forme d'indisponibilité, quand tout est disponible en un clic. C'est aussi pour lui un rapport au monde où l'écoute est centrale, une activité où l'on reçoit.

Il nous est aussi arrivé par exemple, avec Maria Colorès, de nous perdre puis d'être ensablées. Ces moments constituent des occasions privilégiées de sentir la capacité d'action des entités, mais aussi de sentir ce qu'elles représentent sur place pour les personnes qui font relation avec elles. Ce sont également des moments particuliers où l'on peut s'éprouver en tant qu'humain-e vulnérable. En allant vers le monde géologique pour *RESONANCIAS*, je cherche aussi à redécouvrir ces espaces de résonances comme des espaces de résistances, comme m'en ont fait prendre conscience les visions et manières d'être au monde de Millarca Valenzuela et de Maria Colorès ainsi que les écrits d'Hartmut Rosa. ■

^① Lithium extractivism and water injustices in the Salar de Atacama, Chile: The colonial shadow of green electromobility, Barbara Jerez, Ingrid Garcés, Robinson Torres, Political Geography 87 (2021) 102382 <https://doi.org/10.1016/j.polgeo.2021.102382>

^② <https://bulb.liberation.fr/playlists/slow-life-un-frein-moteur/entretien3/>

AU CŒUR DE LA RECHERCHE

L'HOMME FACE À LA GUERRE DANS LES PIÈCES POUR GUIGNOL DE TONY TARDY^①

PAR | YANNA KOR, DOCTEURE EN ÉTUDES THÉÂTRALES ET SPECTACLE VIVANT

Yanna Kor est docteure en études théâtrales et spectacle vivant, spécialiste du théâtre d'Alfred Jarry et du théâtre de marionnettes français du 19^e siècle. Elle est post-doctorante dans le cadre du projet ERC PuppetPlays au sein du laboratoire RIRRA 21 (Université Paul-Valéry Montpellier 3).

Sergent : Soldat Guignol ! Savez-vous tirer un coup de fusil ?...

Guignol : Ma foi, jusqu'ici présente je n'ai tiré que des carottes^②.

Sa première pièce pour Guignol, Tony Tardy l'écrit en 1895. À cette époque, le théâtre populaire de marionnettes en France, encore hanté par le souvenir de la guerre de 1870^③, commence à s'intéresser à d'autres conflits militaires, les guerres coloniales. La Troisième République, « née de la bataille perdue de Sedan, est en quête de légitimité et d'affirmation », et ainsi l'idée coloniale « s'installe et se fixe dans l'opinion, s'affirmant comme un [de ses] piliers »^④. Tardy s'inscrit donc parfaitement dans cette tendance avec *Les Aventures de Guignol et Gnafron à Tananarive*^⑤. La pièce, jouée au théâtre Guignol du Passage de l'Argue en 1896, lui rapporte un revenu médiocre, compensé par un incroyable succès. Encouragé, Tardy décide de se lancer dans une nouvelle carrière d'auteur et d'acteur au théâtre Guignol de Denis Valentin à Saint-Etienne. Pendant les dix années suivantes, il envoie Guignol et Gnafron dans presque toutes les colonies françaises en Afrique (*Guignol à Fachoda*, 1899 ; *Guignol premier empereur du Sahara*, 1904 ; *Guignol au Maroc*, 1908). En 1911, une autre guerre attire son attention : la première guerre balkanique lui fournit la matière de *La Prise d'Andrinople*. Ces pièces ne sont pas toutes militaires, mais elles évoquent toutes, même en arrière-plan, la guerre et l'homme qui y fait face.

Devenir et être soldat

Dans *Les Aventures de Guignol et Gnafron à Tananarive*, Tardy intègre la scène du recrutement et de l'entraînement militaire de Guignol et Gnafron, reprenant la manière dont la conscription était représentée dans les pièces lyonnaises traditionnelles comme *Le Conscrit*. Afin d'aider son infortuné confrère à échapper aux créanciers furieux, Guignol invente une histoire d'héritage laissé à Gnafron par son riche oncle. Les créanciers le laissent partir pour récupérer l'argent, et Guignol lui propose de monter sur le premier bateau qui part pour Madagascar. Ils arrivent sur un navire militaire où ils rencontrent un officier. Comme leur enrôlement n'est pas passé par le bureau de mobilisation, ils n'ont pas d'uniforme militaire ni de connaissances de base comme le salut. Pourquoi se sont-ils engagés ? Guignol répond qu'il n'a pas de travail et que l'engagement lui permettra de voya-

ger et d'être utile à son pays. Guignol s'engage donc plus pour des raisons matérielles que par dévotion à la mission nationale de conquête. Quant à Gnafron, il ne sait pas où il est ni où il va : « Chignol m'a dit comme ça... on va se chapoter, je vais me chapoter, viens-tu te chapoter... allons-nous chapoter... j'ai suivi Guignol... »^⑥.

Une fois recrutés, les amis apprennent la théorie militaire, ce qui fournit l'occasion de plusieurs gags et jeux de mots :

Sergent : [...] Dans la culasse, il y a le ressort à boudin.

Guignol : C'est donc une charcuterie ?

Sergent : Qu'avez-vous compris ?

Guignol : Vous dites qu'il en sort du boudin.

Sergent : Un ressort à boudin... andouille.

Gnafron à part : Boudins... andouille !... y manque plus que des grattons et du saucisson...^⑦

Guignol et Gnafron ne sont pas des soldats mais deux vrais gones de Lyon qui tentent de comprendre le nouveau monde avec les connaissances qu'ils apportent de l'ancien. D'ailleurs, le sergent n'est pas étranger à leur monde car il accepte de continuer l'entraînement en buvant un litre de vin. La hiérarchie militaire est respectée de manière très approximative : les soldats et leurs supérieurs sont presque amis, personne ne punit personne.

Dans *La Prise d'Andrinople*, la représentation de l'engagement subit une évolution importante. Tardy fait entrer en scène un nouveau Guignol, qui annonce à son ami : « les Bulgares demandent des aviateurs pour leurs armées, alors je me suis engagé »^⑧. La décision n'est plus motivée par des raisons extérieures mais par le désir de s'investir dans le conflit. Cette fois, Guignol embarque sur un bateau pour partir à une guerre dans laquelle la France n'était pas engagée, mais à laquelle une dizaine d'aviateurs français ont pris part. Dans cette pièce, il n'y a pas de scène d'entraînement, car Guignol sait apparemment déjà tout ce qu'il faut. Lorsqu'il s'adresse au général et au capitaine bulgares, son discours montre sa familiarité avec les codes militaires :

Guignol *entrant* : Mon général, mon capitaine, je vous salue.

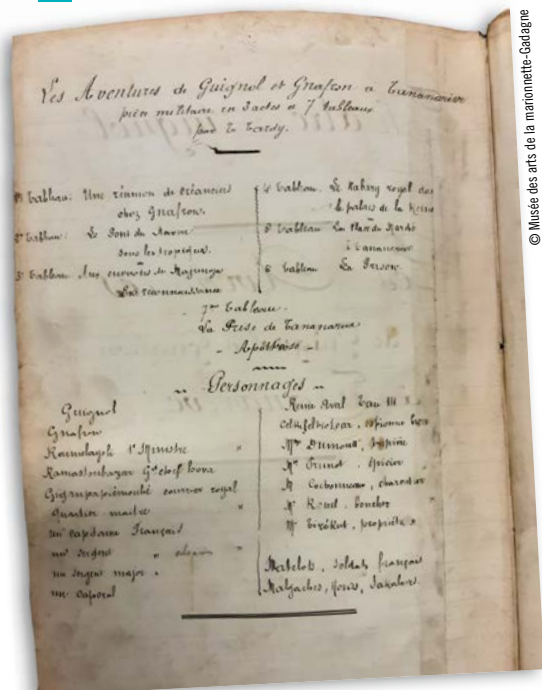
Général : Nous saluons en vous, un fils de la glorieuse Nation qui nous est si sympathique^⑨.



Page de couverture de *Les Aventures de Guignol et Gnafron à Tananarive*

Tout en restant le gène de Lyon, Guignol devient un brave jeune homme représentant la France. Sur ce point, le nouveau Guignol continue la ligne de celui des *Aventures*, qui incorpore chez Tardy la synthèse du régional (gène de Lyon) et du national (soldat). Il faut dire que, dans les deux cas, Guignol ne porte pas l'uniforme.

Gnafron est encore plus éloigné du service militaire que son ami. Dans *Les Aventures*, il ne comprend pas ce qu'il doit faire ni pourquoi. Il ne saisit pas le devoir de la sentinelle mobile et pense que Guignol va se promener, il ne fait pas un rapport au caporal car « ça ne le regarde pas » et, comme il croit que ses seuls ennemis sont ses créanciers, il ne fait aucun effort pour battre les Hovas quand ils l'enlèvent. La satire de Tardy va encore plus loin : Gnafron est amené au palais de la reine de Madagascar comme un « général français » et est forcé d'instruire l'armée malgache^⑩. Le « Grand Chef des Sahalaves »^⑪ reste pourtant le même soldat impotent qu'il était, et c'est pourquoi il ne voit aucun mal à servir l'ennemi :



Liste des personnages et des scènes de *Les Aventures de Guignol et Gnafron à Tananarive*

Guignol : T'as pas honte, de commander à l'ennemi ?

Gnafron : Non, cent fois, non, [...] pour deux raisons. La 1^{re} j'avais pas l'embarras du choix. [...] La 2^e raison, c'est que je ne pouvais pas leur apprendre grand-chose, vu que je ne sais rien, et mon grade me donnait le pouvoir de protéger les quelques Européens qui restaient à Tananarive^①.

La naïveté et l'ignorance de Gnafron en matière militaire permettent d'éviter les victimes humaines et de prendre la ville presque sans bataille. Si Guignol représente la bravoure française, Gnafron incarne l'humanité. C'est pourquoi, dans *La Prise d'Andrinople*, la satire qu'il véhicule est déplacée dans un milieu moins viril, l'infirmerie.

Les femmes de la guerre

La France de la fin du 19^e siècle cultive l'image virile de l'armée^②. Les femmes sont plutôt présentées dans les milieux paramilitaires comme l'infirmerie^③. C'est pourquoi l'apparition d'une femme soldat dans *La Prise d'Andrinople* peut paraître surprenante à première vue. Mais l'introduction de ce personnage dans la pièce ne remet pas en cause les règles, elle va de pair avec elles, car Troja n'est pas une Française, elle est la fille du général bulgare. Son père la propose à Guignol comme guide pour pénétrer Andrinople assiégée. Guignol est d'accord :

Guignol : Mais où est-elle votre demoiselle ?

Général : Dans les tranchées.

Guignol surpris : Tel, dans ce parc de militaire, et de canons ?... Qui diable qu'elle peut faire dans cet arsenal ?

Général : Elle se bat pour sa Patrie.

Guignol à part : Ben, mes agneaux, elles sont terribles les femmes de ce pays. C'est pas ici que je viendrais chercher une belle-mère^④.

Guignol n'est pas au bout de ses surprises, car Troja entre habillée en tenue militaire masculine : « Bon, vous savez, ça lui va joliment bien ce costume tail-

leur. Y a surtout cette culotte sans jupe qui lui donne un petit air dégagé des plus agréables^⑤ ». La femme guerrière est une femme virile qui gêne et effraie l'homme, du moins un homme français (Troja a un fiancé, un capitaine bulgare, et un adorateur rejeté, l'officier autrichien Otto Kirchnaz).

Les prémices de ce regard sexiste sur la femme combattante se trouvent déjà dans *Les Aventures*. En arrivant à Madagascar, Guignol et Gnafron rencontrent sur leur chemin Celkifeltrotoar, une espionne des Hovas. Le fait qu'elle soit un être humain surprend Guignol : « C'est un être humain de l'humanité ; je dois avouer, que jamais je n'ai vu un homme aussi machuré que vous [...] ». Et c'est alors que Celkifeltrotoar dit : « Je ne suis pas un homme. Je suis une femme. » Guignol est abasourdi : « Oh ! par exemple, est-ce que toutes les femmes du pays sont aussi peu débarbouillées que vous^⑥ ». On pourrait penser que la répugnance de Guignol vient de la couleur de sa peau et non du fait qu'elle est une femme guerrière (ce qu'il ignore). Pourtant, la peau noire de la reine de Madagascar Aval Eau III n'empêche pas Guignol de tomber amoureux d'elle. Il s'agit donc d'une répulsion indirecte pour la femme combattante, renforcée par le regard colonialiste qui assimile toute femme « indigène » à un objet sexuel.

Aval Eau, comme Lucienne Dècourt dans *La Prise d'Andrinople*, appartient à un autre type de femme impliquée dans le conflit militaire. Elle n'est pas moins courageuse, mais elle ne cherche pas à être un soldat, son rôle est d'apporter le soutien qu'elle peut pour que la mission de l'homme réussisse. La reine utilise son pouvoir pour aider les troupes françaises à conquérir Tananarive. Lucienne, l'infirmière lyonnaise, directrice de l'infirmerie à Constantinople, comprend le désir de Guignol d'aider les Bulgares et ne le retient pas. Elle part elle-même à Andrinople assiégée pour soigner les blessés.

Ni Aval Eau ni Lucienne ne prennent part à la guerre. La fonction d'Aval Eau l'oblige à prendre des décisions militaires, mais dans la pièce, elle ne fait que commander aux soldats d'arrêter la guerre. Lucienne, quant à elle, garde une position neutre. Lorsque l'avion avec Guignol et Troja s'écrase dans la cour de l'école où se trouve l'infirmerie, Lucienne leur propose son aide : « Malgré ma neutralité, je ne puis vous laisser fusiller sans merci, et au nom d'humanité, je vais vous procurer le moyen de vous sauver^⑦ ». Cependant, elle n'accepte pas d'apporter une assistance qui va au-delà des raisons humanitaires :

Guignol : Vous pourriez peut-être simplifier notre mission, en nous indiquant les points faibles de la place.

Lucienne : Cela m'est impossible. D'abord, parce que je les ignore, et surtout parce que mon devoir m'oblige à rester neutre^⑧.

Pourtant, peu à peu, sa neutralité cède sous la pression de l'amour qu'elle porte à Guignol. Elle contribue à tendre le piège à Kirchnaz, puis à transmettre le message de Troja à l'armée bulgare. Un intéressant renversement de situation se produit. La coopération de Lucienne et de Troja transforme les deux femmes : Lucienne, en opérant l'appareil, prend définitivement le parti des Bulgares, Troja, en dictant le message, perd un peu de sa virilité (c'est Guignol qui a la charge

masculine de monter la garde). À la fin de la pièce, toutes deux deviennent des épouses, reprenant ainsi une fonction féminine traditionnelle.

« Marchons vaillants soldats, au nom de la Patrie [...] C'est pour l'humanité, l'humanité ! »^⑨

À première vue, les personnages de Tardy correspondent parfaitement aux codes de son époque : son Guignol est un soldat qui accomplit la mission nationale tout en portant fièrement le drapeau de l'identité régionale, la femme participe à l'effort militaire sans perdre sa féminité. Mais, juxtaposés à Gnafron, soldat impotent, et à la femme soldat, ils deviennent des vecteurs de satire. Qui est le plus ridicule ? L'armée qui prend un imbécile dans ses rangs ou l'armée qui prend cet imbécile pour général ? Le pays qui accorde aux femmes le droit de se battre comme les hommes ou le pays dont la reine aide l'ennemi ? Tardy ne se moque pas de l'homme, mais plutôt de ces grandes modalités : l'armée, la campagne coloniale, la guerre. Il ne cherche pas à remettre en cause la virilité ou la féminité, mais l'« humanité » au nom de laquelle on fait marcher, de manière hypocrite, les « vaillants soldats », et lui oppose l'humanité candide du gône de Lyon. ■

^① Cette recherche, réalisée au sein du projet ERC PuppetPlays, a été financée par l'Union européenne dans le cadre de son programme de recherche et d'innovation Horizon 2020, sous le Grant Agreement 835193.

^② Tony Tardy, *Guignol au Maroc*, 1908, manuscrit, Fonds Dor, boîte 135, MAM (Musée des Arts de la Marionnette - Gadagne, Lyon), s.p.

^③ Voir par exemple, sur le site de PuppetPlays, les notices de *L'Bataille ed Querriu* d'Édouard David et *Les Prussiens en France* d'André Guérin.

^④ Sandrine Lemaire, Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, Alain Mabanckou, Dominic Thomas, *Colonisation & Propagande. Le Pouvoir de l'image*, le cherche midi, 2022, 21 et 28.

^⑤ Puis réécrite sous le titre *Voyage de Guignol et Gnafron à Madagascar* (1897).

^⑥ Tony Tardy, *Les Aventures de Guignol et Gnafron à Tananarive*, 1896, manuscrit, Fonds Dor, boîte 98, MAM, s.p. (abrégé ici AGGT).

^⑦ AGGT.

^⑧ Tony Tardy, *La Prise d'Andrinople / Le Siège d'Andrinople*, fantaisie et balkanalerie guignolesque en 3 actes et 8 tableaux, 1913, Fonds Frayse, Ms 54.219, MuCEM, 5. (abrégé ici PA).

^⑨ PA, 45-46.

^⑩ Dans *Guignol au Maroc*, cette satire est encore plus poignante : Caid, le sultan marocain, croit que Gnafron est un âne transformé en homme, et propose à un animal de commander ses soldats.

^⑪ AGGT.

^⑫ AGGT.

^⑬ Gil Mihaely, « L'effacement de la cantinière ou la virilisation de l'armée française au XIX^e siècle », *Revue d'histoire du XIX^e siècle* [En ligne], 30 | 2005, mis en ligne le 28 mars 2008, consulté le 12 décembre 2022. <http://journals.openedition.org/rh19/1008>

^⑭ Pendant la Première Guerre mondiale, la figure tragique de l'infirmière, entourée d'un halo de sainteté, est devenue l'une des représentations iconiques de la femme impliquée dans le conflit militaire.

^⑮ PA, 48.

^⑯ PA, 49.

^⑰ AGGT.

^⑱ PA, 65.

^⑲ PA, 65.

^⑳ Tony Tardy, *Guignol à Fachoda*, 1899, manuscrit, Fonds Dor, boîte 100, MAM, s.p.

POÉTIQUE DE LA MATIÈRE

L'OMBRE ET LA MUSIQUE COMME UNE ORCHESTRATION

AVEC | **SÉLINE GÜLGÖNEN** ET **FLORENCE KORMANN**, COMPAGNIE LES OMBRES PORTÉES

Florence Kormann, marionnettiste (manipulation et construction), et Séline Gülgönen, musicienne, font partie d'un collectif regroupant jusqu'à une quinzaine d'artistes et de technicien·nes issu·es de différents univers : la compagnie Les ombres portées. Elles se souviennent ici des relations et de la combinaison entre leurs deux disciplines dans *Natchav*, la dernière création de la compagnie.



SÉLINE GÜLGÖNEN : Dans la compagnie, nous élaborons dans un premier temps collectivement l'intention des images et de la musique, qui sont donc complémentaires. Mais, lors du processus de création, les images viennent en premier lieu. Elles sont le point de départ des morceaux, composés à trois musicien·nes. Elles nous guident dans le choix des instruments, des bruitages, et des formes musicales.



FLORENCE KORMANN : La musique donne du corps et de la vie aux personnages que nous projetons en ombre, elle contribue à définir les caractères, d'autant plus que le spectacle est sans paroles.

Dans la scène du face-à-face entre le policier et la circassienne, nous avons même poussé cette idée et écrit un dialogue que nous avons traduit musicalement : les marionnettes ouvrent la bouche en même temps que les musicien·nes jouent. Chaque marionnette à son instrument et donc son caractère, la clarinette pour la circassienne et le tuba pour le policier. Même si les mots ne sont pas présents, le public comprend l'idée qui se dégage de ce dialogue musical.

S.G. : Oui, le travail de la musique et des bruitages précise l'intention des images et permet d'orienter la perception du public en ajoutant de l'émotion à la scène. Un même travelling sur une forêt pourra prendre une tonalité heureuse, triste, nostalgique, stressante, tranquille ou angoissante en fonction de la musique. Durant les répétitions, voir la scène au plateau nous a amené·es à revenir sur les compositions, pour qu'elles correspondent plus exactement à l'image en mouvement, ainsi qu'à sa durée.

F.K. : J'ai l'impression que c'est compliqué pour vous de ne pas pouvoir développer pleinement un morceau, parce qu'il faut s'adapter au rythme des scènes qui est assez rapide.

S.G. : C'est vrai que les scènes dictent les structures musicales ; mais loin d'être une contrainte, c'est la règle du jeu.

F.K. : Tu ne trouves pas que l'équilibre musical arrive quand un morceau se développe sur l'ensemble du spectacle, comme dans certaines musiques de film ? On en entend un fragment rythmique ici, une partie mélodique là, puis on reconnaît l'ensemble sur une scène clé. Par exemple, le thème de l'évasion, qui est

Scène de l'arrivée du cirque en ville dans *Natchav*

développé une première fois au milieu du spectacle lors de la tentative d'évasion échouée, sur un mode suspense stressant très rythmique, puis est ensuite repris pour l'évasion finale sur un mode beaucoup plus joyeux, affirmé, emportant le public qui soutient alors les évadés.

S.G. : Oui, c'est une manière de construire la musique de scène. Mais, dans certaines séquences, comme celle qui présente le quotidien des circassien·nes, vous, les manipulateur·rices, vous allez devoir à votre tour vous adapter aux temps du morceau. C'est une scène contemplative : le personnage de l'accordéoniste en ombre devra être éclairé quand le vrai musicien de la compagnie joue un solo d'accordéon, ce qui dépend de cycles musicaux. C'est un travail d'ensemble, pour que la structure du morceau convienne aux oreilles, aux yeux et à la dramaturgie du spectacle. Le rythme de la musique est, à ce moment, commun avec celui de la lumière créant les ombres.

F.K. : Effectivement, c'est possible parce que nous manipulons les torches lumineuses qui projettent les ombres sur l'écran. Lorsque nous sommes à ce poste, nous avons en main tous les cadrages, les mouvements d'images tels que des travellings et des zooms, et la possibilité de faire des cuts ou des fondus pour interrompre la scène, comme si nous étions derrière une caméra. Le fait d'entendre la musique en direct nous porte dans nos mouvements et nous donne la temporalité de la scène. En tant que manipulateur·rices, nous

sommes très attentif·ves à la partie musicale que vous interprétez en direct à côté de nous. Nous connaissons tous les morceaux par cœur, musique et bruitages, car ils nous dictent nos « tops » de manipulation. Si vous introduisez le moindre changement, ça peut nous déstabiliser énormément.

S.G. : À l'inverse, de notre côté, comme au moment de la ronde du gardien en prison, ce sont nous, les musicien·nes, qui nous appuyons sur la lumière et la manipulation. Je trouve que cette attention réciproque constitue l'une des réussites du spectacle. Nous jouons avec vous les manipulateur·rices comme si vous étiez des musicien·nes et que nous avions une partition commune. Nous réagissons à certains événements, nous en anticipons d'autres, nous jouons et réagissons à des intensités, à des vitesses... C'est très flagrant dans la scène du rêve.

F.K. : Cette complémentarité se retrouve, différemment, à un autre moment : pendant la scène de la parade, nous vous avons représenté·es en marionnettes en train de jouer dans nos décors : vous vous êtes retrouvé·es doublement présent·es, en vrai sur scène et en ombres projetées sur l'écran. Et même, certain·es d'entre nous avons quitté notre place de manipulateur·rice et pris les instruments pour vous rejoindre dans une parade musicale. Ces moments constituent des focus musicaux, des clins d'œil où l'histoire déborde sur le plateau. Ce sont souvent des moments très vivants. ■

© Fleur Lemerrier



1 Préparation : enlever un des films de protection du polycarbonate. Dégraisser la plaque à l'alcool industriel. Diluer la peinture vitrail avec une bonne proportion de medium éclaircissant ou dissolvant pour peinture vitrail, de façon à ce que la peinture soit bien liquide.

© Fleur Lemerrier



2 Appliquer la peinture en tapotant régulièrement afin qu'elle s'étale uniformément sur la surface. Les éventuelles bulles doivent disparaître d'elles-mêmes (c'est le signe qu'on a la bonne consistance de peinture). On peint des plaques épaisses avec une couleur claire pour la structure et on ajoute les éléments décoratifs sur des plaques fines peintes dans des tons plus foncés.

© Fleur Lemerrier



3 Découper les différents éléments de la marqueterie à la scie à chantourner, au cutter ou à la découpeuse numérique (laser ou plotter, sorte de cutter numérique).



Ombre projetée d'une silhouette réalisée en marqueterie de polycarbonate

DERRIÈRE L'ÉTABLI MISE EN COULEUR D'UNE SILHOUETTE D'OMBRE EN POLYCARBONATE

PAR | **FLEUR LEMERCIER.**
CONSTRUCTRICE-MARIONNETTISTE

Cette silhouette est réalisée en marqueterie de polycarbonate, procédé d'assemblage de feuilles découpées. Le support est le polycarbonate épais sur lequel viennent se superposer de fines feuilles polycarbonate peintes pour les décors et les personnages. L'assemblage se fait par couture plutôt que par collage.

Matériel nécessaire :

- Peinture vitrail.
- Medium transparent pour peinture vitrail ou dissolvant pour peinture vitrail (gel qui augmente la transparence et fluidifie les couleurs)
- Polycarbonate deux épaisseurs (par exemple : 1 mm et 0.2 mm)
- Alcool industriel
- Pinceau plat de type spalter en soie de porc
- Fil de pêche transparent
- Mini perceuse de type Dremel
- Feutre fin de peinture acrylique opaque

© Fleur Lemerrier



4 Dessiner le contour et les détails de chaque élément avec le feutre de peinture acrylique.

© Fleur Lemerrier



5 Marqueterie : poser l'un contre l'autre les deux éléments à assembler. Percer, à l'aide de la Dremel et d'une mèche d'1 mm, des petits trous sur le pourtour des pièces. Chaque partie de la silhouette est constituée d'une feuille épaisse de polycarbonate sur laquelle sont cousues la ou les feuilles qui réalisent le décor.

© Fleur Lemerrier



6 Assemblage final : fabriquer des tiges de contrôle avec des baguettes de soudure. Les coudre à la silhouette ou les fixer avec des attaches parisiennes. Assembler la marionnette.

MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

PINOCCHIO(LIVE)#2 : DEVENIR MARIONNETTE, DE L'INTÉRIEUR

AVEC ROMANE LACROIX, DU PINOCCHIO(LIVE)#2, POUR LA CIE S'APPELLE REVIENS

PAR | **ALINE BARDET**, MÉDIATRICE CULTURELLE

Pinocchio est partout cette année. Du film de Disney au *stop motion* de Guillermo del Toro, les aventures du pantin écrites en 1881 ne cessent de stimuler l'imaginaire. Alice Laloy, de la compagnie S'appelle Reviens, a changé les règles du conte en portant un autre regard sur l'enfance et en jouant avec les codes du marionnettiste. Changer les règles du jeu en inversant le processus : de l'être en devenir à l'absence progressive de signes vitaux... Que se passe-t-il à l'intérieur de ces Pinocchio ? Comment ressentent-ils leur expérience et que sentent-ils du public ? Nous avons interrogé Romane Lacroix, 11 ans, merveilleusement marquée par l'expérience.



© Christophe Ranaud de Lage

« Pour nous, une marionnette
ça ressemble à ça. »

Romane

J'aurais aimé qu'on parte en tournée tous les mois et que ça ne s'arrête pas avant très longtemps. J'étais tellement triste quand ça s'est terminé, et ça me manque : les répétitions, le spectacle, être sur la scène, partir en tournée avec toute l'équipe... Ce qui est dommage, c'est que, quand on est sur scène, on ne se rend pas compte de cette aventure car on est concentré-e et à l'intérieur de soi. On compte les temps pour ne pas louper un top, on fait attention à ne pas faire certains mouvements, ou au contraire à en faire d'autres, et c'est déjà fini ! On se dit qu'on n'a pas assez profité alors que, quand on y est, on profite vachement en fait ; c'est bizarre.

MANIP : À ton avis, que ressentent les spectateur-rices ?

R.L. : C'est rigolo de voir et d'entendre leurs réactions ; c'est toujours les mêmes aux mêmes moments. Quand on nous met les faux yeux et que notre tête tombe, le public est choqué alors que ça ne nous fait rien du tout. Parfois, on compte dans notre tête en attendant la réaction du public. Je sais que des parents d'autres Pinocchio ont été « mal à l'aise » et « perturbé-es » de voir leur enfant transformé en objet inanimé ; mes parents, non.

MANIP : Est-ce que cela t'as donné envie de continuer ?

R.L. : Avant, je voulais être vétérinaire. Depuis, j'aimerais faire des arts vivants. J'aime apprendre différentes techniques de danse et de mouvement, je danse-bouge beaucoup chez moi ! Mais j'aimerais aussi être avocate ou juge ou travailler pour défendre les animaux et la nature. Donc, faire les deux ! Aujourd'hui, quand une nouvelle opportunité de spectacle se présente, je tente l'audition. Et si Alice avait un jour besoin d'anciens Pinocchio, je serais tout de suite partante ! ■

MANIP : Avant le spectacle, quel était ton rapport au conte et à la marionnette ?

ROMANE LACROIX : J'avais vu le dessin animé quand j'étais petite et j'avais détesté. C'était sombre, enfumé, glauque, pas du tout lumineux. Un souvenir qui ne me donnait pas envie de devenir un jour Pinocchio ! Je ne me souviens pas avoir vu un spectacle de marionnettes et je n'ai jamais joué avec. Alors, quand notre prof de danse nous a dit qu'une metteuse en scène cherchait des enfants pour jouer dans le spectacle *Pinocchio(live)#2*, je n'ai pas fait le lien. C'est quand on a eu l'audition avec Alice, qu'elle nous a montré des photos et nous a dit qu'on serait transformé-es en marionnettes, que j'ai fait le rapprochement. Mais c'est vraiment différent du conte.

MANIP : Comment as-tu intégré l'équipe ?

R.L. : J'ai passé l'audition au Centre Chorégraphique de Strasbourg, où je fais de la danse classique depuis 5 ans. Le spectacle devait jouer peut-être dans plusieurs villes alors, si on se présentait, il fallait tenir son engagement et ne pas partir en vacances. J'avais bien envie, ma mère trouvait ça super et mon père était d'accord ! Douze enfants ont été retenus sur une quarantaine. La première du spectacle a eu lieu à Avignon ;

je ne savais pas que ce festival était aussi connu. Mes parents m'ont dit que c'était incroyable et une grande chance. Je me suis rendu compte que c'était une aventure beaucoup plus grande que ce que je pouvais imaginer.

MANIP : Pour toi, que raconte ce spectacle ?

R.L. : L'histoire est celle d'enfants ordinaires, pleins d'énergie et joyeux, qui vont découvrir le fait de vivre dans un corps de marionnette inanimé et manipulé par un performeur (des jeunes de 20 ans qui transforment les enfants en Pinocchio ; il y a un performeur par enfant-marionnette). Cette transformation est un rite de passage, une épreuve à surmonter pour grandir et devenir conscient du monde, comme l'exprime le fait qu'on ouvre nos yeux à la fin du spectacle.

MANIP : Comment as-tu vécu le fait de devenir une marionnette ?

R.L. : On entre comme dans une bulle, dans soi-même ; on devient quelqu'un d'autre et en même temps, c'est nous. Comme on a beaucoup les yeux fermés, c'est très facile de devenir une marionnette et de se sentir comme elle. C'était incroyable à jouer.

L'AVENTURE « FAIT MAISON »

AVEC AURÉLIE HUBEAU

EN COLLABORATION AVEC PATRICK BOUTIGNY PAR | CLAIRE DUCHEZ

À la marge de cet événement majeur que constitue pour toute la profession le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes, des initiatives individuelles ou collectives ont fleuri de place en place. L'une des plus marquantes de toutes ces expérimentations fut celle menée par une équipe de bénévoles carolos : l'AnneXe, un lieu de programmation original, où les maîtres-mots étaient solidarité artistique, convivialité et partage. Aurélie Hubeau, qui en fut la cheville ouvrière, revient pour nous sur cette expérience.



AURÉLIE HUBEAU

Aurélien Hubeau sort diplômée de l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM) en 2005. Elle collabore avec de nombreux autres marionnettistes, comme interprète et à la mise en scène : Élise Vigneron, Simon Delattre et Lucie Hanoy notamment. Entre 2007 et 2018, elle suit un compagnonnage avec le metteur en scène Sylvain Maurice, qu'elle assiste sur de multiples spectacles. Elle met également en scène et/ou en images des opéras et pièces musicales. Depuis 2014, elle développe ses propres projets dans le cadre de la compagnie Méandres.

Aux origines

Le projet a germé dans la tête d'Aurélien Hubeau à la suite d'un échange avec une amie esnamienne qui, sortant des bureaux du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières, lui expliquait que son projet n'avait pas été retenu dans le IN. Pourtant, ce spectacle, Aurélien l'avait vu et adoré. Racontant cette déconvenue à Jean-Louis Heckel, alors directeur pédagogique de l'École, celui-ci lui répond : « Monte un théâtre pendant le festival et programme-le ! » Cette idée va faire son chemin. Aurélien est carolomacérienne et connaît du monde. Elle se met en quête d'un lieu pour « faire théâtre » et se rapproche de Julie Linquette, elle aussi de Charleville et elle aussi artiste, très engagée dans le milieu associatif. Celle-ci va l'accompagner et la « coacher » pour défendre le projet auprès de la Ville. Ensemble, elles fondent l'association « Fait Maison », avec des membres de leurs familles et des amis proches, motivés par le projet. Dans leur vingtaine l'une et l'autre, elles ont beaucoup de temps, d'énergie et d'inconscience, selon les termes d'Aurélien, à investir dans l'aventure. Marquée par sa propre fréquentation du festival, Aurélien s'inspire des petits lieux du OFF, propices à la découverte de spectacles inattendus rencontrés au gré du hasard.

En 2006, le projet voit le jour dans les locaux vides d'une imprimerie de Charleville-Mézières, la SOPAIC, qui devient pour l'occasion « Scène Originale de Programmation Artistique Incongrue et Culinaire ». Ce lieu immense va permettre de développer un projet global pour lequel s'active une équipe d'environ 60 personnes. L'objectif initial est de permettre à des spectacles qui n'entrent pas dans la programmation du IN, soit parce que leurs formes ne sont pas standardisées, soit parce qu'ils sont proposés par de très jeunes compagnies, d'être joués. « La petite anecdote amusante de l'histoire », sourit Aurélien, « c'est que le spectacle qui avait déclenché mon envie de créer cet espace n'entraînait pas techniquement dans le lieu... » Il n'y aura qu'une seule édition à la SOPAIC, en 2006 : l'espace sera vendu par la suite. Qu'à cela ne tienne : en 2009, Fait Maison va s'installer dans les locaux de l'ancienne école primaire rue d'Aubilly, occupée par l'Association des Paralysés de France. C'est la naissance de l'AnneXe.

L'association doit mobiliser beaucoup de bénévoles pour préparer les lieux. La SOPAIC comme l'AnneXe demandent énormément d'énergie, de compétences et de matériel pour accueillir, dans les meilleures conditions possibles, les compagnies, alors que l'association n'a pas d'argent. Aurélien se remémore le temps passé au téléphone à s'appeler les un-es les autres pour résoudre les problèmes. Il faut souvent se débrouiller seul-e même si beaucoup prêtent de leur temps, et font preuve au fil des éditions d'une solidarité sans faille.

Un lieu pour les artistes et les habitant-es

Aurélien prend le temps de voir tous les spectacles avant de les programmer. « Je faisais aussi la programmation avec le regard et les oreilles des autres », se souvient-elle. Les membres de Fait Maison

apportent leur pierre à l'édifice en lui conseillant des spectacles qu'ils repèrent. Des liens privilégiés avec les artistes de l'ESNAM se nouent au fil des années : c'est d'abord avec ses camarades de promo qu'elle fait vivre ce projet, et certain-es ont une place particulière dans le processus. Leur réflexion se porte alors sur les modèles de production des spectacles, avec, en filigrane, l'idée de faire exister un lieu bienveillant, pour que les artistes et les créations puissent rencontrer le public d'une manière différente. Fait Maison a aussi permis de provoquer des rencontres entre artistes : l'envie d'aller chercher des pairs, pas forcément marionnettistes, mais qui se sentent proches de la marionnette, pour créer des affinités, constitue un moteur du projet.

« On disait que le festival était vraiment le festival des artistes et des habitant-es de Charleville. Moi, en tant qu'artiste carolo, j'ai pris cet énoncé à la lettre », précise-t-elle. Cette rencontre s'est faite à la croisée des envies du public, des besoins de création des artistes et des énergies rassemblées au sein de Fait maison. Le public de l'AnneXe est un public divers, composé d'artistes, de professionnel-les et d'habitant-es de Charleville-Mézières. « Tout le monde connaissait quelqu'un qui était bénévole à l'AnneXe ! », plaisante Aurélien. Le public est sensible aux tarifs bas et au fait que la programmation soit pensée pour toutes et tous, non-stop, de 9h à minuit. Bien sûr, il y a quelques fêtes, comme celle qui marque la fin du festival, mais c'est avant tout un espace de vie, ouvert, avec des spectacles et une « super cantine ». Un ami de lycée d'Aurélien, cuisinier, se joint à l'aventure. Il a à cœur d'accueillir au mieux les artistes et les spectateur-rices, dans un état d'esprit généreux du « qui aime bien nourrit bien ». Il travaille déjà à l'époque avec des produits locaux, en circuit court. Pour ne pas avoir à gérer des fins de soirées trop alcoolisées et éviter de gêner les spectacles, la vente de bière est bannie. Et monter un lieu sans bière en étant ardennaise, c'est se tirer une balle dans le pied, met-on Aurélien en garde !

Un projet soutenu

Aurélien Hubeau sort juste de l'ESNAM quand elle monte ce projet. Avec le recul, elle note que cette aventure était la suite logique de ses trois années d'études, pendant lesquelles l'artistique seul comptait, loin des problématiques économiques de la profession. D'un premier abord, le projet semble désarçonner les professionnel-les qui ne trouvent pas toujours leur place dans cet espace où artistes et habitant-es se mettent ensemble pour créer une fabrique à spectacles. Fait Maison reçoit le soutien de la mairesse de Charleville-Mézières de l'époque, Claudine Ledoux, qui intervient pour permettre au projet d'avoir lieu. Fait Maison est aussi accompagné par l'Institut International de la Marionnette car, très vite, la direction prend conscience que le projet agit comme un prolongement de l'École.

Comme les spectacles programmés ne sont pas techniquement et humainement lourds, la billetterie peut aider les compagnies à salarier les artistes. Les règles sont simples : le partage de la



Affiche de l'AnneXe,
édition 2011



Le public d'un spectacle à la SOPAIC



Vue extérieure de l'AnneXe d'Aubilly

recette se fait à 85 % pour les artistes et à 15% pour le fonctionnement de l'association. Il faut éviter à tout prix les dérives telles que celles observées sur le OFF d'Avignon avec des locations de garages aux prix exorbitants. L'association s'arrange pour que toutes les personnes ayant besoin d'être hébergées le soient. Les artistes et les technicien·nes sont nourri·es et l'association supporte toute la communication.

Un temps, la SOPAIC est présentée sur une page dans le programme officiel du Festival Mondial. Par la suite, l'AnneXe prend son indépendance et poursuit sa route en complémentarité du Festival. Si ce lieu a prospéré, souligne Aurélie, c'était signe que le IN se portait bien, ce type d'initiative ne faisant que l'enrichir avec son regard singulier porté par une autre génération défendant une autre culture.

Expérimenter, encore !

L'AnneXe a montré que, si l'on n'y prend garde, le risque existe de devenir, même sans moyens, un lieu institutionnalisé. Le temps passant, beaucoup de bénévoles deviennent moins disponibles. L'énorme besoin de main-d'œuvre nécessaire à la mise en place de l'événement et l'épuisement que génère la gestion d'un tel projet ont raison de lui. 2011 sera la dernière édition. Aurélie ne jette pas l'éponge pour autant : lors du Festival Mondial 2015, elle part sur une nouvelle idée qui explore une autre direction, intime et secrète, mais toujours avec les mêmes exigences artistiques, économiques et culturelles.

Il s'agit de « Sous X », un dispositif qui propose à des artistes rémunérés au chapeau de créer une petite forme à jouer chez l'habitant. Une dizaine de spectacles sont programmés pendant le temps du Festival. Lors de la première représentation, l'hôte du spectacle invite un tiers du public, l'artiste le tiers suivant et Fait Maison le dernier tiers. Un premier public est ainsi constitué. Ensuite, chaque spectateur·rice repart avec un billet pour le même spectacle, et l'offre à une personne de son choix. L'idée que les spectateur·rices soient les ambassadeur·rices du projet dans sa globalité permet de se passer des canaux habituels de production et de diffusion. Aurélie se souvient s'être amusée cette année-là en observant les festivalier·ères chercher à obtenir des places pour ces petites formes mystérieuses dont les billets se transmettent sous le manteau, d'initié·e à initié·e.

Et après ?

Julie Linquette poursuivra son chemin de son côté dans d'autres lieux éphémères à travers son propre projet, « Le Bateau des Fous ». À partir de 2019, la Ville lance des appels à projets pour monter des lieux OFF dans différents endroits de Charleville-Mézières, certains avec un état d'esprit proche de celui de l'AnneXe, comme « Panique au Parc », niché au Parc Pierquin et porté par un collectif de cinq structures bretonnes, ou « TADAM », qui met l'accent sur la

création marionnette jeune public. Cette idée de mise en commun, qui faisait la sève de Fait Maison, se retrouve dans les collectifs marionnette qui se sont créés à travers la France, dans les festivals d'artistes qui ont vu le jour avec ce souhait de trouver d'autres manières de travailler, de produire, de diffuser.

Quand on demande à Aurélie si elle est prête à se lancer de nouveau dans une telle aventure, elle ne l'exclut pas : « *Un événement comme le décès de Jean-Louis Heckel, qui a fortement marqué l'École et des générations d'élèves, voilà qui peut impulser l'envie de faire quelque chose pour la prochaine édition du festival, dans l'esprit de Fait Maison* ».

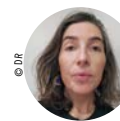
Avant de nous quitter, Aurélie partage avec nous l'un de ses plus beaux souvenirs de cette époque : « *À la SOPAIC, deux petites gamines d'une douzaine d'années nous avaient demandé si elles pouvaient jouer leur spectacle. On organisait des scènes ouvertes presque tous les soirs, je leur ai dit oui et elles ont joué. À ce moment-là, je me suis dit que, si ça c'était possible, alors c'était gagné !* » ■

* Habitante de Charleville-Mézières

EN REBOND



PAR MARION BELOT
Coordinatrice de TADAM
et artiste du Collectif 23h50



ET MÉLODY BLOCQUEL
Coordinatrice de TADAM
et artiste du Collectif errances

Lorsque nous avons rêvé d'un lieu dans le OFF, nous voulions le dédier et le rendre accessible à tous·tes. Nous rêvions d'un lieu convivial pour prendre un café, retrouver des ami·es et se laisser surprendre par la marionnette. À l'image des propositions de Fait Maison que nous avions découvertes en tant que festivalières.

Nous défendons au quotidien la création jeune et très jeune public au sein du Collectif errances basé à Lille et du Collectif 23h50 basé à Charleville, il était donc naturel de faire de « TADAM » un lieu coloré et bienveillant destiné aux plus jeunes, avec des spectacles aux thématiques engagées, des concerts et des ateliers.

« TADAM » est un espace de promotion qui réunit principalement des compagnies des Hauts-de-France. Nous assurons la coordination ainsi que l'indispensable recherche de financements, et nous avons fait appel à Sébastien Leman, régisseur général, pour accueillir les artistes dans les meilleures conditions.

Aujourd'hui, nous construisons la prochaine édition avec l'aide des équipes de la Ville de Charleville-Mézières et de structures partenaires telles que l'association FLAP. Nous souhaitons continuer de créer des liens sur le territoire, notamment avec les associations locales, et de faire grandir la médiation auprès des scolaires, déjà développée en 2021 par Mathilde Alves Ferreira, qui assure avec nous la coordination.

C'est entourées de la force vive des compagnies que nous attendons avec impatience d'accueillir de nouveau, au bord de la Meuse, le public des Ardennes et d'ailleurs. ■

MOUVEMENTS DU MONDE

FEMMES, VIE, LIBERTÉ !

PROPOS DE | **NINA VOGEL, KATA CSATO ET SALMA MOHSENI** RECUEILLIS PAR | **EMMANUELLE CASTANG**TRADUCTION DEPUIS L'ANGLAIS DES INTERVIEWS DE KATA CSATO ET SALMA MOHSENI : **EMMANUELLE CASTANG**

Nina Vogel est artiste marionnettiste, productrice de ses créations au Brésil. Kata Csato est artiste marionnettiste et pédagogue, universitaire en Hongrie. Salma Mohseni est iranienne, artiste et spécialiste de la marionnette, et enseigne notamment à l'université. Toutes trois, activement impliquées dans l'UNIMA, ont porté le projet d'interviews lié au projet « Femmes, vie, liberté » qui, dans la continuité du soutien aux femmes iraniennes pour porter leurs voix, s'est proposé de donner la parole à des femmes dans le monde, dans de courts entretiens, pour parler de leurs conditions de vie d'artiste autour des cinq mêmes questions. Ces entretiens ont été diffusés le 8 mars, Journée internationale des droits des femmes. En écho, *Manip* a souhaité proposer à ces trois artistes de répondre elles-mêmes à ces questions et de partager avec nous leur regard sur leur métier et leur environnement.

MANIP : Pourquoi avez-vous choisi l'art de la marionnette ?

NINA VOGEL : Je suis tombée amoureuse de la marionnette en 2014, lorsque j'ai vu un spectacle de la Compagnie Dos à Deux à São Paulo, au Brésil. Je ne pense pas avoir choisi la marionnette, j'ai le sentiment que c'est elle qui m'a choisie et que, depuis ce jour, ma vie, ma façon de percevoir et de faire de l'art ont complètement changé.

KATA CSATO : J'ai découvert la richesse de ce domaine artistique à Bialystok, en Pologne. J'aime la pensée abstraite, que l'on peut incarner avec des marionnettes au théâtre. J'aime que l'on puisse créer avec au présent, en utilisant un matériau qui dégage beaucoup de sens. Enfin, j'aime le fait que la marionnette puisse être une entité globale, mais qu'elle ait, en même temps, sa propre personnalité.

SALMA MOHSENI : Depuis que je suis petite, je crois avoir toujours aimé le théâtre de marionnettes. Quand, enfant, à la fin du spectacle, de jeunes hommes et femmes habillés en noir et tenant leurs marionnettes venaient sur le devant de la scène depuis un endroit sombre et mystérieux, j'ai compris que c'était la magie que j'aimais. Il y a 25 ans, à l'université de Téhéran, mon premier choix fut le théâtre de marionnettes, je rêvais d'entrer dans l'atelier et de fabriquer des marionnettes.

MANIP : Comment la situation sociale, politique, religieuse de votre pays impacte-t-elle l'exercice de votre métier de marionnettiste, en tant que femme artiste ?

N.V. : Nombreux sont les facteurs qui influent sur mon exercice de femme artiste et marionnettiste au Brésil, mais finalement ce qui l'impacte le plus c'est une structure patriarcale enracinée, la plupart du temps silencieuse, qui continue de privilégier les hommes plutôt que les femmes, surtout dans les hauts postes du secteur artistique. Cela génère une inégalité des chances et se traduit par d'énormes différences dans les salaires perçus entre les femmes et les hommes, ou par des hommes directeurs qui invitent et pro-



Women, Life, Freedom

meuvent toujours d'autres hommes, par exemple. Le pouvoir accordé à ces petits clubs VIP, majoritairement formés d'hommes blancs plus âgés, met souvent les femmes dans une position qui leur permet difficilement de parler haut et fort des abus et du harcèlement systématique dont elles sont victimes dans le secteur artistique. Même les artistes confirmées doivent faire face au quotidien à ce genre de comportements. Le harcèlement sexuel est, à mon sens, l'un des aspects les plus difficiles de cette structure patriarcale, certainement pas le lot unique de la culture brésilienne, mais présente dans le monde entier, même dans les institutions internationales telles que l'UNIMA Internationale. Il y a, bien sûr, d'autres facteurs qui m'affectent en tant que femme artiste au Brésil, comme les préjugés et la censure. Au cours des quatre dernières années, et pendant la période de dictature, nous avons subi

la censure politique en tant qu'artistes. Nous vivons aussi le préjugé pesant sur la marionnette, considérée comme un art mineur, même chez les artistes d'autres domaines.

K.C. : En Hongrie, nous avons plus de problèmes politiques en tant qu'artistes qu'en tant que femmes. Le gouvernement et le régime d'Orbán n'acceptent pas les gens qui souhaitent réfléchir, ni les pédagogues qui travaillent à défendre la liberté et à nourrir la réflexion de la jeune génération.

S.M. : En Iran, le contexte affecte le travail des femmes dans tous les domaines, en particulier dans le secteur artistique. Les femmes doivent toujours faire leurs preuves et démontrer leurs capacités. Et, tout au long de l'histoire de ce pays, il a toujours été difficile voire impossible pour les femmes de travailler dans le secteur des arts du spectacle en raison de

restrictions sociales et religieuses. Les compagnies de marionnettes traditionnelles et itinérantes, comme dans de nombreuses régions du monde, étaient des groupes d'hommes. Aujourd'hui, les femmes sont plus susceptibles que les hommes de participer au théâtre de marionnettes, pour de nombreuses raisons sociales. Mais la présence des femmes dans le domaine des arts de la marionnette remonte au début de la formation universitaire dans ce domaine, il y a environ 50 ans. Aujourd'hui, de nombreuses femmes sont actives dans le théâtre de marionnettes iranien en mise en scène, manipulation, fabrication, enseignement et recherche.

MANIP : Que signifie être une femme marionnettiste dans votre pays ?

N.V. : Je travaille en tant qu'artiste pluridisciplinaire indépendante. Cela est en soi une gageure. Non seulement, je conçois et crée mes propres œuvres solos, mais je suis également productrice de ma propre carrière au Brésil et à l'étranger. Être une femme artiste au Brésil, un pays qui ne valorise ni l'art ni les artistes, qui n'investit pas dans l'art, avec une structure patriarcale enracinée, et arriver à être reconnue ici comme à l'international est un accomplissement. C'est le résultat d'un travail acharné, persévérant et passionné, mais aussi un miracle. Cette part de miracle, je la dois aux forces invisibles qui s'expriment dans l'inspiration et qui m'aident à affronter les difficultés et à continuer mon chemin.

K.C. : La situation n'est pas si mauvaise, comme dans beaucoup d'autres pays. Je souhaiterais cependant partager ici une expérience vécue. J'avais postulé à un poste de directrice dans une maison de la culture, alors enceinte de ma première fille. Lors du dernier tour avec les politiques, pendant l'audition, un politicien de droite me demande : « Que devrions-nous penser du fait que vous postuliez, en tant que mère hongroise, au lieu de tout préparer pour l'arrivée de votre enfant ? » J'ai eu une réponse très courte : « En tant que mère hongroise, je dois aussi acheter des couches. » Je n'ai pas eu le poste.

S.M. : Je crois qu'être marionnettiste n'est pas considéré comme un travail aux yeux du public ! Par conséquent, lorsqu'une femme ou un homme dit être marionnettiste, on peut penser qu'il s'agit d'un passe-temps ! C'est pour cela que les hommes se lancent rarement dans ce domaine aujourd'hui. Contrairement à l'opinion publique, qui considère les marionnettes comme un spectacle pour enfants, les femmes leur donnent un caractère expressif et novateur. Et elles occupent de nombreux postes à responsabilité.

MANIP : Quelles sont les principales luttes que vous avez dû mener ?

N.V. : La différence d'opportunités entre les hommes et les femmes, ainsi que l'inégalité des salaires, sont des luttes énormes. Mais, pour moi, personnellement, le harcèlement sexuel est, de loin, la plus grande difficulté, car il a toujours été présent dans ma vie. On s'y habitue, comme si c'était normal, alors que ça ne devrait pas l'être. Encore aujourd'hui, au Brésil, la plupart des femmes artistes restent silencieuses, craignant de perdre des opportunités d'emploi importantes, parce qu'elles sont intimidées par le pouvoir des hommes et les postes qu'ils occupent. Alors elles



Women, Life, Freedom

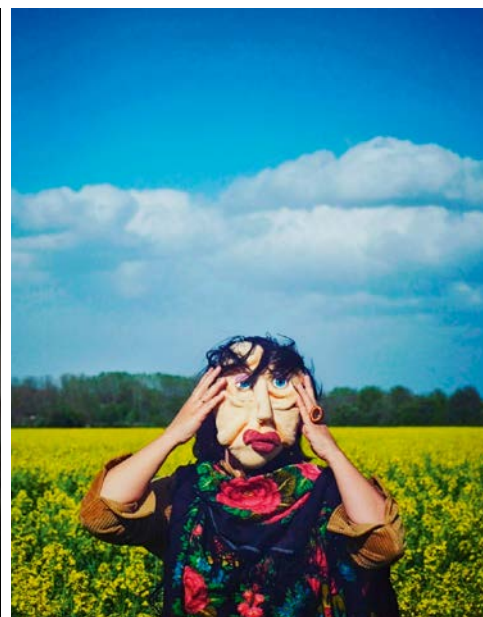
traitent le harcèlement sexuel comme si c'était juste une plaisanterie. Mais ça ne l'est pas. Et TOUTES les vraies belles opportunités que j'ai eues pour me produire et construire ma carrière artistique, tant au Brésil qu'à l'international, m'ont été offertes par des femmes curatrices, productrices et metteuses en scène du monde entier, qui étaient sincèrement et uniquement intéressées et par mon travail et par mon potentiel. Il m'est arrivé plusieurs fois, après avoir imposé mes limites à un harcèlement, de perdre le travail dans la foulée, et ce, toujours avec une bonne excuse.

K.C. : J'ai divorcé parce que mon mari était fatigué de mon activisme. J'ai également perdu des possibilités d'enseigner en Hongrie et de diriger ou de jouer en tant qu'actrice au théâtre pour cette même raison. Je me suis donc retrouvée seule avec deux enfants au milieu de la crise économique en Hongrie, sans emploi. Je pense que c'est le principal combat que j'ai dû mener.

S.M. : Dans une société patriarcale et totalitaire, avec des restrictions sociales et religieuses, chaque geste des femmes, en particulier des femmes artistes, est une forme de défi et de lutte, et toute forme d'expression artistique métaphorique et symbolique (comme le théâtre de marionnettes) peut être bénéfique et exutoire. Oui, être une femme marionnettiste ne donne pas un accès prioritaire pour se produire dans un théâtre d'État ou un théâtre semi-étatique. Mais je pense que tout le monde se bat et que personne n'abandonne.

MANIP : Quel est votre message pour les autres femmes ?

N.V. : Être artiste. Assumer le fait d'être une artiste, une marionnettiste, n'est pas évident et je crois que ça ne le sera jamais, surtout dans certains pays comme le Brésil. Mais il ne faut surtout pas abandonner ! De mon expérience personnelle, si vous faites confiance à votre intuition, si vous ne vous sentez pas intimidée par des forces extérieures ou des critiques, si vous continuez à travailler dur, si vous produisez vos œuvres avec amour et construisez un réseau basé sur la



Women, Life, Freedom

confiance, le respect et le professionnalisme, de belles opportunités se présenteront. Des portes importantes peuvent également s'ouvrir lorsque nous construisons des ponts que d'autres artistes peuvent traverser. Il est essentiel de reconnaître et d'honorer les artistes qui nous ont précédé-es. Partager des connaissances et ouvrir une voie pour vous et pour les autres qui viendront après vous est fondamental.

K.C. : Peu importe le nombre de personnes qui ont peur autour de vous, vous devez continuer. Parce que la prochaine génération a besoin d'idées et de modèles pour changer le monde.

S.M. : Je travaillerai toujours pour le théâtre de marionnettes iranien, pour les enfants et les femmes, du mieux que je pourrai. Mais, malheureusement, il y a des limites, que ce soit pour enseigner, animer un atelier, écrire, ou faire de la recherche. Depuis longtemps, j'étudie le théâtre de marionnettes iranien contemporain et ses racines. J'ai écrit deux articles sur les femmes, leurs activités et leurs limites, qui ont été publiés^①. Je continue à avancer... pour la femme, la vie, la liberté. ■

^① *Resurrection within the Restrictions about today puppetry of Iran, Marionnette et Pouvoir*, Édition Institut International de la marionnette, 2019
Whispering Women, Shouting Puppets : Women and puppetry in Iran, Routledge Women and Puppetry, 2019 (éditeur en cours de recherche)

Femme, vie, liberté

L'UNIMA a célébré les droits des femmes le 8 mars 2023 (Journée internationale des droits des femmes). Une galerie permanente des arts de la marionnettes mettant en lumière le courage des femmes iraniennes est consultable sur la page unima.org/womenlifefreedom. D'autres informations sont disponibles sur les pages Facebook ou Instagram d'UNIMA Internationale.

Ex 19 novembre au 23 avril

Musée suisse de la marionnette, Fribourg, Suisse

Les marionnettes de l'inconscient, marionnettes thérapeutiques TP

Cette exposition sur le thème de la marionnette thérapeutique permet d'aborder une expression peu connue de l'utilisation des marionnettes et de contribuer à faire connaître le travail des thérapeutes dans ce domaine où la Suisse a joué un rôle de pionnière.

Infos : marionnette.ch

C 8 au 15 avril

Théâtre de l'Épée de Bois, Paris, Île-de-France

Compagnie Figur'Théâtre Semilla Corazón
Pilote TP

Écriture : Adapté de *Terre des Hommes* et du *Petit Prince* d'Antoine de Saint-Exupéry

Mise en scène : Angie Roa et Laurent Bancarel

Un pilote entreprend de faire une course reliant l'Europe à l'Asie en avion. D'abord la course puis la panne, l'accident, la chute. L'accident met à nu. Le dépassement de soi se fait dans l'épreuve du vide.

Infos : epeedebois.com

C 22 avril

Espace culturel Roger Hanin, Soustons, Nouvelle-Aquitaine

Collectif Sac de Billes
Le Coquelicot TP

Mise en scène et écriture :

Audrey Gareste et Fanny Luxe

Symbole de Morphée, dieu du rêve et du sommeil, le coquelicot désigne en langage des fleurs « l'ardeur fragile »... L'histoire en découle, tout naturellement. Un spectacle sur la vieillesse, le temps qui passe, la solitude, l'absence, le silence qui en dit long... mais aussi sur le partage, l'amour et le souvenir.

Infos : collectifsacdebilles@gmail.com

R 26 au 30 avril

Bali, Indonésie (accessible en visioconférence)

Conseil de l'UNIMA 2023 TP

Deux ans après le Congrès, ce temps fort de l'association permettra aux instances dirigeantes et aux 16 commissions de travail de présenter leur rapport intermédiaire. Ce moment sera aussi l'occasion d'échanger et de débattre autour d'idées, de besoins et d'orientations proposées par l'ensemble des participant·es. Ouvert à tous·tes les membres des centres nationaux et accessible à distance.

Infos : unima.org

C 28 avril

MJC Ty an Dud, Douarnenez, Bretagne

Collectif NAPEN
Peindre d'abord une cage TP

Écriture : Jacques Prévert

Mise en scène : Noémie Géron

Sur la place, une cage s'est érigée. Des plumes volent et l'espace se métamorphose. Des enfants se sont échappés d'un centre pénitencier... Les juges et les curés sont là et il faut leur tenir tête, coûte que coûte. Dans ce vaste capharnaüm, quelque chose peut enfin éclore et le poète regarde tout cela d'un œil amusé.

Infos : collectif.napen.wixsite.com

F 10 mai au 4 juin

Paris, Pantin, et dans une vingtaine de villes, Île-de-France

Biennale Internationale des Arts de la Marionnette
11^e édition TP

La BIAM offre un véritable tour d'horizon des tendances marionnettiques d'Europe et d'ailleurs. Loin d'être un territoire artistique uniforme, la marionnette contemporaine et le théâtre d'objet ne cessent d'emprunter des chemins nouveaux.

Infos : lemouffetard.com

C 11 mai

La Faiencerie, Creil, Hauts-de-France

La Bande Passante
Devenir TP

Écriture : Benoît Faivre, Kathleen Fortin, Thomas Gourdy, Maxime Kerzanet

Mise en scène : Benoît Faivre

La compagnie poursuit son exploration sensible des archives en s'intéressant cette fois aux journaux intimes d'adolescent·es. Des récits qui, bien que très personnels et singuliers, sont pourtant universels.

Infos : ciebandepassante.fr

F 12 au 14 mai

Pont du Gard, Nîmes, Occitanie

Escapade marionnettes
au Pont du Gard TP

Un week-end festif sous le signe des arts de la marionnette. Vous pourrez découvrir une diversité de spectacles de marionnettes, de théâtre d'objet ou de formes animées au cœur de ce site remarquable.

Infos : theatreleperiscope.fr

Ex 13 mai au 13 juin

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

Exposition des Fabulettes
de Maia Commère TP

Attirée par l'assemblage de styles et de matériaux, les Fabulettes sont de l'art miniature : des scènes réalistes tantôt poétiques, tantôt humoristiques, voire érotiques. Comme au théâtre, des situations et des personnages pour raconter, à sa façon, le monde.

Infos : theatre-halle-roublot.fr

F 14 au 17 mai

Saint-Nazaire, Pays de la Loire

À Table ! TP

Programmation de petites formes pluridisciplinaires (théâtre d'objet, marionnettes, récits...), courtes, légères et se jouant... sur une table ! L'occasion de les partager avec un public multiple et dans des lieux « non dédiés ».

Infos : ninalagaine.fr

C 22 et 23 mai

Théâtre Thénardier, Montreuil, Île-de-France

Cie Tro-Heol
Scalpel/Plastic
(2 fantaisies dystopiques) AA

Écriture : Alexandra Shiva Mélis

Mise en scène : Daniel Caldo Funes et Martial Anton

Dans *Scalpel*, Emma joue son dernier atout en changeant d'aspect pour atteindre la catégorie A. Dans *Plastic*, Eva, éminente scientifique, cherche le moyen de redonner vie à notre planète mourante... l'Humain ne fait peut-être plus partie de l'équation !

Infos : tro-heol.fr

R 23 au 25 mai

Montpellier, Occitanie

Portrait du marionnettiste en auteur - Les pratiques d'écriture pour marionnettes en Europe de l'Ouest (17^e-21^e siècles) TP

Le deuxième colloque international du projet *PuppetPlays* se consacrera exclusivement aux œuvres produites par les marionnettistes. Textes traditionnels, adaptations et variations, créations collectives, écritures « de plateau » : d'autres logiques interviennent dans leur production, d'autres instruments d'analyse sont à inventer.

Infos : puppetplays.eu

C 23 mai au 16 juin

Festival « Les Mots Familiers », Ploufragan, Bretagne

Cie Via Cane
L'Âmi Imaginaire JP

Écriture et mise en scène :

Jean-Frédéric Noa

Seul en scène mêlant ombres, images et musique, *L'Âmi Imaginaire* est une ode aux nourritures imaginaires et émotionnelles qui nous construisent, ainsi qu'un portrait de ce compagnon invisible que nous avons, pour beaucoup, eu dans notre enfance.

Infos : viacane@yahoo.fr

F 25 et 26 mai

Saint-Germain-lès-Arpajon, Île-de-France

Les champs de la marionnette
15^e édition TP

Déjà ! 14 éditions réalisées, 111 compagnies, 203 spectacles, 690 représentations, 31 villes-théâtres partenaires, 75 000 spectateurs.

Infos : daru-thempo.fr

C 25 au 27 mai

École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette, Charleville-Mézières, Grand Est

Étudiant·es de l'ESNAM avec l'Académie des arts du spectacle de Prague, DAMU
Exit B AA

Mise en scène : Linda Dušková et Pierre Nouvel

Les images mentales sont au centre de la

dramaturgie de ce projet. L'image pensée comme une « enveloppe » pour se protéger, comme une alternative à la réalité souvent trop crue, un second espace, « safe space », une échappatoire.

Infos : marionnette.com

C 25 au 27 mai

École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette, Charleville-Mézières, Grand Est

Étudiant·es de l'ESNAM avec l'École supérieure d'art dramatique Ernst Busch de Berlin
Bambi/Kaleidoskop AA

Auteur : Félix Salten

Mise en scène : Sophie Bartels et Katy Deville

Bambi est une magnifique parabole de la vie : la naissance, la découverte du monde extérieur, l'insouciance de l'adolescence, l'émancipation, les rencontres de tous genres, la découverte des dangers, la mort, la peine, la douleur et l'indépendance. À l'intérieur de cette histoire se devinent des faits historiques, des situations de guerre, des hommes et des femmes rejetés, qui font écho à l'actualité.

Infos : marionnette.com

C 26 et 27 mai

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

Cie Hold Up !
Unravel JP

Écriture : Nancy Guilbert / Ravel

Mise en scène : Lucie Cunningham

Le spectacle se composera de deux parties distinctes. La première dans la chambre de l'enfant, entouré de ses jouets. La deuxième partie, dans le jardin, permet une exploration plus poétique et symbolique du voyage de l'enfant. Elle suggère une forêt, la forêt infinie de son inconscient. C'est là qu'il va vraiment pouvoir accéder à ses sentiments les plus profonds et entamer sa quête initiatique.

Infos : compagnieholdup.com

Ex 27 mai au 5 novembre

Centre National du Costume de scène, Moulins, Auvergne-Rhône-Alpes

La marionnette, instrument pour la scène TP

Pourquoi des artistes choisissent-ils de jouer « par objet interposé », pour reprendre la belle formule de Roland Shön ? À travers plus de 200 pièces, l'exposition approche les arts de la marionnette comme autant d'instruments pour la scène.

Infos : cncs.fr

R 30 et 31 mai

Le Monfort théâtre, Paris, Île-de-France

Assemblée Générale de THEMMA TP

Une Assemblée Générale anniversaire ! Cette année, l'Assemblée Générale de THEMMA marque les trente ans de la création de l'association. Ce temps fort sera surtout l'occasion de nous retrouver autour de questions communes : save the date, venez en nombre !

Infos : themma-marionnettes.com

C 1^{er} au 3 juin

Théâtre Kokolampoe,
Saint-Laurent-du-Maroni,
Guyane

Coatimundi

Monsieur Lapoussie TP

Écriture : Dominique Guesdon
et Jean-Claude Leportier

Mise en scène : Jean-Claude Leportier
Deux jeunes femmes nous racontent avec tendresse et humour la fin de vie d'un vieil homme. Un Martiniquais qui a émigré en métropole, convaincu par le Bumidom. Il trouve un emploi à La Poste et se marie avec une Alsacienne. On pourrait dire qu'il y vit une vie tranquille jusqu'au jour où le décès de sa femme et l'âge qui est venu le laissent solitaire et nostalgique de ce pays de l'autre côté de la mer où il n'a plus de place.

Infos : coatimundi.eu

F 1^{er} au 4 juin

Blénod-lès-Pont-à-Mousson,
Grand Est

Festival Géo Condé

10^e édition TP

L'ACVL (Action Culturelle du Val de Lorraine) et la compagnie Via Verde vous donnent rendez-vous pour de beaux moments de plaisir, d'évasions, d'émotions artistiques et de convivialité. Au programme : spectacles, ateliers, musique et bal !

Infos : festivalgeoconde.com

C 2 juin

Blénod-lès-Pont-à-Mousson,
Grand Est

Via Verde

Le Grand Inconnu TP

Mise en scène : Pascale Toniazio

Le son des cordes frottées d'une contre-basse emplît 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. C'est ensemble qu'ils pourront se remettre debout, se soutenir, liés symboliquement par les fils nombreux de l'un d'entre eux et les fils sonores de la ligne musicale.

Infos : via-verde.fr

C 3 juin

Mon petit festival, Gétigné,
Pays de la Loire

Le Thermogène

« Spéciales ! » d'Ana Igluka LP

Écriture : librement inspiré de l'album *Le Plus bel œuf du monde* de Helme Heine

Mise en scène : Daphné Gaudrefroy et des professionnels de la petite enfance
Trois poules se chamaillent interminablement car chacune se disait être la plus belle. Pour régler leur querelle, elles s'en furent trouver le roi.

Infos : lethermogene.net

R 5 juin

Institut International de la
Marionnette, Charleville-Mézières,
Grand Est

*Conférence abécédaire -
Dire le théâtre de papier, hier
et aujourd'hui par Alain Lecucq* TP

Alain Lecucq nous livre, en images et avec des extraits de spectacles, le fruit de ses recherches sur l'histoire du théâtre de papier dans le monde. Une conférence organisée dans le cadre du chantier de recherche Terminologie multilingue de la chaire ICI Ma.

Infos : marionnette.com

F 9 au 11 juin

Site Médiéval de Brancion,
Bourgogne-Franche-Comté

Festival Chapit'Ô Lyon

Un week-end festif, marionnettique, musical et magique. Notre souhait : au travers des spectacles de marionnettes, amener de la poésie dans la subversion, du rire dans l'introspection, de la douceur dans l'audace, du rire dans la mort.

Infos : lamalle-lyon.fr

F 16 au 18 juin

Reims, Grand Est

Orbis Pictus

14^e édition TP

Cette année, le festival vous entraîne dans un parcours marionnettique dans les lieux du patrimoine rémois, centralisé autour du quartier Forum. Il se déploiera également dans l'espace public et en déambulation.

Infos : lejardinparallele.fr

F 16 au 18 juin

Redon, Bretagne

Le Printemps des Puppets

3^e édition TP

Cette édition poursuivra la formule spéciale autour de la thématique de l'Oumapo (Ouvroir de Marionnette Potentiel). Le principe du festival basé sur la notion de contrainte d'écriture scénique amène un renouveau des formes et des propositions marionnettiques.

Infos : la-dynamo.fr

Si vous souhaitez recevoir Manip :

Manip est envoyé automatiquement à tous-tes les adhérent-es de THEMMA. Pour adhérer, il suffit de remplir un bulletin d'adhésion en ligne, accessible sur le site de THEMMA. Hors adhésion, il est également possible de recevoir le journal en participant aux frais d'envoi. Pour cela, merci de remplir le formulaire de demande à la rubrique « Manip » du site internet de l'association.

Plus d'infos :

www.themaa-marionnettes.com

DANS L'ATELIER

3 au 6 août

MIMA, Mirepoix, Occitanie

TRÂCTUS

Monticule LP

Écriture et mise en scène :

Sébastien Dehaye

Sur un tas de sable, où apparemment rien n'arrive par hasard, de grandes notions en habits de maçonnerie s'entrechoquent et s'écharpent à propos de ce qui fait notre ciment collectif. Pendant ce temps, la menace gronde. Un monarque vénérable et glaçant ira jusqu'au bout, enfermé dans la forteresse de sa folie...

Infos : lastragale.fr

Août

MIMA, Mirepoix, Occitanie

TAC TAC

Tempête dans un verre d'eau TP

Écriture : Marie Carrignon
et Clément Montagnier

Mise en scène : Marie Carrignon

Un homme est seul sur son île, c'est peut-être même le dernier homme sur terre après la fin du monde. Le seul objet de valeur du naufragé : un livre, *La Tempête*. Son seul ami : William Shakespeare. Pour tromper l'ennui, il se prend pour Prospero le magicien. Jour après jour, avec l'aide de William, il rejoue la pièce.

Infos : compagnietactac.com

20 au 22 septembre

Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes, Charleville-Mézières, Grand Est

Blick Théâtre

Amathia TP

Écriture et mise en scène :

Dominique Habouzit

La déshérence d'un chœur d'enseignants jouant du coude dans un dédale de couloirs tapissés de casiers, usant leurs voix dans d'innombrables salles de classes, figés à la bordure d'un réfectoire au bruit assourdissant, parmi les siens dans le son feutré de la salle des professeurs, montant et descendant des kilomètres d'escaliers, arpantant des cours de récréation, des préaux, esquivant ballons et quolibets...

Infos : blicktheatre.fr

28 et 29 septembre

Cité des Arts, Saint-Denis, La Réunion

Théâtre des Alberts

RÉCIF TP

Co-mise en scène : Vincent Legrand et Éric Domenicone

La recherche est une expérience qui se vit et se partage. Scientifique ou artistique, elle nous mène à explorer les abysses de nos (mé) connaissances et à participer au jeu enthousiasmant de la découverte. Notre défi sera d'unir harmonieusement l'art et la science, l'émotion et la raison. Un projet marionnette & science, au cœur du récif corallien de La Réunion.

Infos : theatredesalberts.com

LE MOUFFETARD CENTRE NATIONAL DE LA MARIONNETTE lemouffetard.com À PARIS ET EN ÎLE-DE-FRANCE	DU 10 MAI AU 4 JUIN 2023 BIAM 11^e Biennale internationale des arts de la marionnette
 La scène marionnettique contemporaine en jeu !	
73 rue Mouffetard, Paris 5^e tél.: 01 84 79 44 44 f i t y t u @lemouffetardTAM        	

2^{ÈME} COLLOQUE INTERNATIONAL PUPPETPLAYS

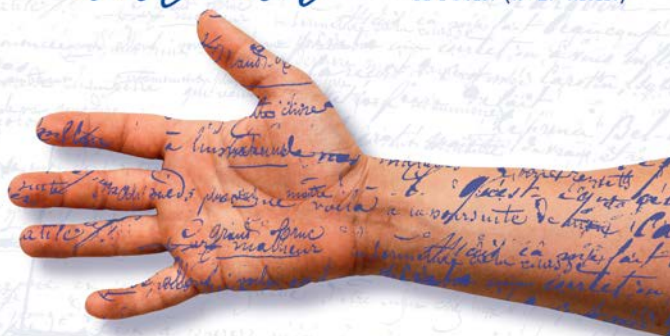


PORTRAIT DU MARIONNETTISTE

EN

auteur

LES PRATIQUES D'ÉCRITURE POUR
MARIONNETTES EN EUROPE
DE L'OUEST (17^{ÈME}-21^{ÈME} SIÈCLES)



23|24|25 MAI 2023

COLLOQUE FRANÇAIS-ANGLAIS À MONTPELLIER ET EN
VISIOCONFÉRENCE AVEC TRADUCTION SIMULTANÉE

SCANNER POUR EN SAVOIR PLUS



PUPPETPLAYS.WWW.UNIV-MONTP3.FR



Ce projet est financé par le Programme de
recherche et d'innovation Horizon 2020 de l'Union
Européenne (Grant Agreement ERC 835193)

es pla teaux marionnettes

au Théâtre aux Mains Nues

**15 & 16
juin
2023**

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

5 projets de théâtre de
marionnettes à découvrir -
tout public

Informations et réservations :

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

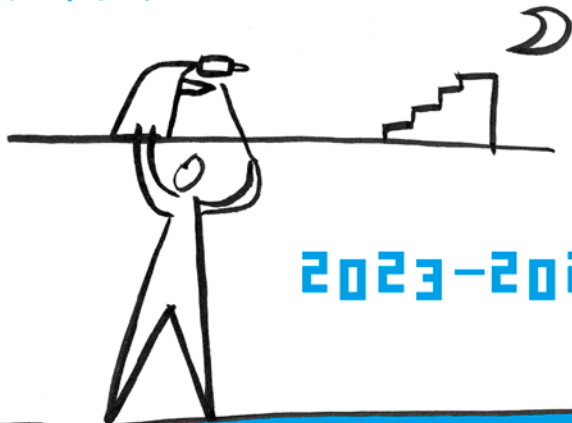


Ce projet est soutenu par la région Île-de-France

Théâtre
aux mains
nues

Inscriptions ouvertes

MARIONNETTE ET ARTS ASSOCIÉS



2023-2024

**Formations professionnelles
de marionnettiste
Stages - Ateliers**

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

LA NEF

Saison
2023-2024

**FORMEZ-VOUS À LA MARIONNETTE
ET AUX ARTS ASSOCIÉS !**



FORMATIONS PROFESSIONNELLES ET TOUT PUBLIC

Einat Landais - Construction et
manipulation : corps fragmentés, corps
autres

Samuel Beck & Simon Moers - Panorama
des différentes techniques de
manipulation

Diamanda Callas - Rencontrer sa son
DragQueen.King

Nicole Ayach - Théâtre d'ombres :
silhouettes, sources lumineuses, écrans

Possibilité de financement par un OPCO (AFDAS) et Pôle emploi

La Nef - 20 rue Rouget de Lisle 93500 Pantin - 01 41 50 07 20
Informations et inscriptions : www.la-nef.org | formations@la-nef.org