



Festival de Marionnettes de Proximité : Quels enjeux artistiques, culturels et économiques ?

20 mai 2022 à Reims

En partenariat avec le festival ORBIS PICTUS

*Les « B.A.BA » sont des temps forts interprofessionnels, permettant à la fois **la transmission et le partage entre pairs.***

Les « B.A.BA » sont accessibles à tous les membres de THEMMA, qui peuvent en outre retrouver les traces de ces journées (synthèses, supports de présentation des intervenants...) dans leur espace adhérent sur le site de THEMMA.

Intervenant-es :

Hubert Jégat, directeur artistique des festivals Kikloche, Mômofestival et Bienvenus sur Mars (Haute Sarthe), Créatures Compagnie, Pays de la Loire

David Girondin Moab, co-directeur artistique du festival Orbis Pictus, Le Jardin Parallèle, Grand-Est

Stanka Pavlova, co-directrice artistique du Festival Itinérant de Marionnettes, Compagnie Zapoï, Hauts-de-France

1-L'accueil des artistes et des publics

David Girondin Moab : Comment faire fonctionner un objet qui a le pouvoir de rassembler le public et les artistes dans un lieu ? Comment projeter l'événement, en fonction du lieu ou des lieux dans le(s)quel(s) on l'imaginait. Pour Orbis Pictus, c'était la question de la déambulation qui nous intéressait, avec des salles de tailles différentes, mais toutes plutôt petites, ce qui a imposé la forme brève. A la genèse, nous avons, comme beaucoup de compagnies de marionnettes, une ou deux formes brèves. C'est un atout de la marionnette parce que ce sont souvent des formes expérimentales, des moments de recherche, où l'on peut se permettre aisément d'investiguer des champs plastiques ou dramaturgiques. Le Palais du Tau était l'écrin rêvé, en terme architectural et de conformité du lieu. Une autre question était celle de faire découvrir un lieu particulier, le Palais du Tau était vraiment

intéressant, parce qu'il a l'air de rien. Lorsque les gens arrivent à Reims, ils ne vont voir que la cathédrale. Ils ne remarquent même pas le Palais du Tau, qui peut se visiter et est très intéressant. Même les rémois-es ne font pas attention à cet espace. Nous avons vraiment envie de faire découvrir ce lieu.

L'un des intérêts ou l'une des forces, c'est le rapport à l'accueil artistique : **on n'est pas dans le chiffreage du public, on essaie de construire un objet artistique dans l'accueil même.** La question de la convivialité et du rendu artistique est plus importante pour nous que le nombre de spectateur-rices présent-es. Même si dans les bilans cette question se posera et sera importante pour les partenaires institutionnels, on arrive à ne pas en faire une priorité. Ça touche aussi des questions politiques et économiques sur la manière dont peuvent se faire ces événements, ces festivals, et l'accueil des artistes, à un moment donné où les lieux institutionnels peinent à retrouver/ reconquérir le public au sortir de ces deux années de pandémie. C'est intéressant de se poser cette question du point de vue de la proximité avec le public mais aussi avec les artistes. Quand je parle de proximité, je pense aussi à la chaîne de construction d'un spectacle, c'est-à-dire être présent de la fabrication jusqu'à la diffusion du spectacle. Je trouve ça intéressant d'avoir ce travail complet sur le spectacle, et de pouvoir dégager une forme de liberté sur la question de la diffusion. On fait aussi de la médiation, donc on rencontre le public à différents endroits.

Hubert Jégat : Souvent ce ne sont pas des lieux qui nous appartiennent. **Ce sont des lieux historiques, des lieux communs, qu'on se réapproprie, d'une certaine manière, et qu'on réouvre de façons différentes avec des œuvres,** à la manière de Vilar à Avignon, qui réouvre le Palais des Papes pour un théâtre populaire qui fait résonner une architecture, une histoire, avec des œuvres. On est habité de cette même considération, et si on essaie d'avoir des singularités, c'est qu'effectivement on imagine des événements dans des lieux ; on ne les imagine pas tout seul. Comme les lieux ne nous appartiennent pas, on les imagine avec les propriétaires, ou avec les mandataires. Ça peut être des élu-es dans des salles des fêtes, ou le garage, la maison d'un particulier. Ce ne sont pas nos outils de diffusion mais quelque chose de commun. On accepte d'imaginer la vie de ces lieux. Au niveau de l'accueil, ça change la donne.

Stanka Pavlova : Nos festivals sont portés par des artistes. On est sur l'ensemble du processus de création, jusqu'à la diffusion dans nos œuvres, et c'est comme ça qu'on imagine aussi nos festivals, par rapport à l'accueil, mais aussi à la programmation, à la médiation. Quand on a décidé de créer le Festival Itinérant de Marionnettes, dans les années 2000, on était les deux seul-es artistes issu-es de l'ESNAM avec cette vision plus contemporaine et visionnaire de la marionnette. Il n'y avait pas grand-chose sur le territoire du Nord-Pas-de-Calais. D'ailleurs, les gens ne prononçaient pas le mot « marionnette », puisqu'il était fortement stigmatisé « petite enfance », « forme traditionnelle » ... Les structures existantes ne programmaient pas de la marionnette. On a alors profité d'un événement, sur le Valenciennois, à l'époque un peu sur le même principe de Lille – Capitale européenne en 2004. La région a décidé de nommer des villes Capitales régionales de la Culture, et Valenciennes en faisait partie. On a lancé un projet au format itinérant, et ça a eu une vraie résonance. On a voyagé sur le territoire, il y avait sept lieux qu'on a investi. On sentait quelque chose à faire avec le public, qu'il était curieux, qui en demandait plus et

attendait une vraie ouverture, donc on a voulu continuer. Avec nos tutelles institutionnelles, on a décidé de créer le Festival Itinérant de Marionnettes. Il n'y a pas d'ambiguïté, on a clairement posé la Marionnette et l'itinérance au cœur du titre. **Il y a des lieux qui sont capables d'accueillir, et puis il y a les compagnies, c'est autre chose.** La compagnie c'est une approche humaine, à l'écoute de l'habitant·e, du territoire, des préoccupations. Sur le territoire, nous avons une Scène nationale, le Phoenix, et quelques lieux, comme le Boulon. On s'appuie sur les structures existantes, qui ont déjà un parc technique important, mais on creuse à côté : salles des fêtes, mairie, école, appartement... Il y a pleins d'endroits que l'on peut imaginer.

2-Territoire et proximité

Hubert Jégat : CréatureS Compagnie crée des spectacles sur le territoire rural, sur la Sarthe, en Pays de la Loire, où il n'y a personne. Il n'y a pas de lieux de diffusion, il n'y a pas de théâtres, il y a une scène nationale à Alençon, dans une autre région, qui est à dix kilomètres, donc qui rayonne sur notre territoire. On est aux alentours de 20 000 habitant·es. Je ne suis pas le directeur artistique. On est une compagnie, on se programme. Il faut savoir que ce n'est pas la compagnie qui porte les festivals mais l'association Festival en Pays de Haute Sarthe. Je considère que la compagnie est un outil de travail. Par contre, une association c'est complètement différent. On a créé une association avec des bénévoles. Tout le monde a son mot à dire, on peut échanger. **Sur la question du territoire, j'ai toujours eu cette envie de faire « avec », et non « pour ».** La particularité de notre festival, c'est qu'il est itinérant. On n'a pas de lieu, on change tous les ans. Le festival est né sur la simple idée de faire un comice culturel. Un comice c'est, à la suite des récoltes, l'occasion de se retrouver, manger des tripes, voir les vendeur·ses de tracteurs, etc. Ça demande beaucoup d'énergie, de monter ces comices agricoles, et souvent c'est trois à quatre mois de préparation. Ce sont des fêtes populaires qui changent de village car ça coûte vraiment cher les comices agricoles. L'idée, c'était de se dire que pour la culture, c'est pareil. Donc voilà, on circule dans la zone du Pays de la Haute Sarthe, qui n'existe plus d'ailleurs mais avec une vraie identité territoriale. Cette année, on va dans un village qu'on a visité il y a douze ans. Heureusement, le département nous a aidé, car à chaque fois il faut convaincre de nouvelles communes. Il faut considérer l'endroit où l'on fait son événement, il faut avoir un projet, et s'y tenir. De plus, on rencontre beaucoup de monde, les interlocuteur·rices changent constamment.

Ce qui provoque la proximité, c'est que l'on fait beaucoup « sans ». On n'a pas beaucoup de moyens, et ça renforce les liens d'être obligé de travailler avec d'autres gens. Donc, on n'achète pas de matériel, ça nous oblige à aller travailler avec des lieux qui eux sont équipés. Faire « sans », c'est une contrainte qui nous amène à une proximité avec tous·tes les acteur·rices du territoire. Et on n'essaie pas non plus de faire « sens ». Le côté éphémère de nos festivals, on le connaît. Les endroits qu'on visite, on ne va pas les transformer complètement. Ce qui fait sens, ce sont les œuvres qui sont exposées.

Par ailleurs, on a des événements en Pays de Haute Sarthe très différents, on a un événement qui crée une dynamique avec beaucoup de bénévoles qui suivent le festival, parce qu'en allant de village en village on trouve de nouveaux·elles bénévoles. La difficulté aujourd'hui, c'est que les associations sont vieillissantes, les gens n'arrivent pas à se

renouveler. On a notre propre cercle de connaissances, et le fait d'avoir trouvé cette itinérance nous permet de rencontrer des habitant-es de chaque village, qui s'agrègent au fur-et-à-mesure. On a un festival jeune public, le Momo Festival, qui était initialement itinérant dans pleins de villages, mais on est fatigués de monter et démonter tous les jours, avec l'âge. Donc, la sagesse arrivante, on a quatre semaines de festival, on prend une semaine / un lieu, et l'idée est de ramener des séries, de pouvoir jouer plusieurs fois. Le principe, c'est quatre représentations. Ça permet de s'installer, de jouer, de mutualiser. On a toujours voulu amener une dimension tout public, mais ça ne marche pas. On a trente personnes, on les connaît toutes dans la salle, ça n'a pas de sens. Ce qui marche, ce sont les représentations scolaires. On continue d'essayer tout en sachant que le nombre de personnes dans le public sera faible. On est dans un milieu rural où l'aspect festif compte le plus. Le festival est en période hivernale, le public est plus attiré par une série Netflix au coin du feu. Avec Momo il y a beaucoup de représentations. Je crois que l'épidémie nous a apporté du bon dans ce festival. Comme on ne pouvait plus jouer dans les salles, on a été obligé de rouvrir les portes des établissements scolaires encore accessibles. Ça a renoué une dynamique très intéressante, car on a encore contact avec les équipes pédagogiques. On n'avait pas forcément de contact avec eux avant. Ça a revitalisé le festival.

On organise aussi BienVenus sur Mars, qui est une biennale Science et Fiction. On le faisait au Prieuré de Vivoin, tous les deux ans, mais ce prieuré n'étant plus accessible, on se retrouve maintenant à l'Abbaye Royale de l'Épau, au Mans, donc dans la métropole. Ce n'est plus du tout notre territoire. On a perdu une partie de nos bénévoles sur cet événement, et on essaie de voir à quel endroit ça fait du sens. On fait un événement dans un lieu qui appartient au département, mais ça n'a rien à voir avec le territoire sur lequel on a travaillé depuis 15 ans, c'est autre chose.

Il y a toujours cette dimension de « faire avec ». La programmation n'est qu'une des composantes, ce n'est pas la composante dominante. Tout est discuté. Les gens du territoire nous font plutôt confiance, ils ne s'imposent pas. Pendant nos premières réunions pour Kikloche, on construit avec les associations du village.

3-Singularité et liberté artistique

Stanka Pavlova : Le Festival Itinérant de Marionnettes se produit au mois d'octobre dans les Hauts-de-France. Les moments festifs en extérieur c'est compliqué, il pleut tout le temps. On privilégie les structures. On ne privilégie aucune ville, sur une seule édition il y en a 7 ou 8. Se pose la question de l'identification du festival en circulation. On a toujours privilégié l'artistique, mais on a beaucoup souffert sur la communication. C'est toujours une question de budget... Nous ne sommes pas natif-ves de la région, et quand Zapoï s'est installée, le festival n'était pas la priorité. Il s'est créé comme un élément de médiation. On voulait que des professionnel-les viennent voir notre spectacle. On a vraiment voulu donner une place forte à l'artistique, montrer ce qu'est la marionnette. Pour la première édition, on s'est dirigé vers des réseaux qu'on connaissait déjà. On voulait que ça se passe bien, parler le même

langage, que les gens s'investissent un peu plus en rencontrant le public, démystifier la vision de l'artiste... On a eu des choses magnifiques !

Au niveau de la liberté artistique, est-ce qu'on l'a vraiment ? On a essayé de se la donner, mais tout en créant un cadre. Parce qu'être libre, ce n'est pas non plus anarchiste.

Comment définir la liberté sans cadre ? Petit à petit, des choses ont commencé à se tisser. Ensuite, on a voulu se démarquer. Quand j'ouvre une plaquette de scène nationale, ou d'autre chose, c'est de temps en temps une déception, le même spectacle que l'on va voir partout... Il y avait tellement d'envie de compagnies de marionnettes qui n'étaient jamais passées dans les Hauts-de-France. On accueille de tout, de l'ombre, de l'objet, toutes sortes de techniques, à la fois traditionnelles et contemporaines. Il y a une vraie liberté, on construit une programmation sans réfléchir à « il faut qu'on touche tant ou tant de scolaires », etc. Après, c'est une approche assez créative, on aborde la programmation avec des lieux qui nous ont touchés, des partenariats, des compagnies qu'on a envie de faire venir, dont on aime la démarche artistique...

Avec l'expérience, on s'est dit que notre festival pouvait aussi accueillir des jeunes créations, des créations en devenir. Pendant une semaine, ils peuvent se retrouver, demander un retour, un regard, un partage, et on peut leur donner une première visibilité, dans la bienveillance. On fait aussi ce travail avec le public : on donne la chance à un spectacle d'être vu par un public qui lui est destiné. On aime bien réinviter, faire un suivi avec des compagnies. On a une attention particulière pour les tous petits. On s'est permis d'ouvrir la formation pour les tous petits, qui touche plus largement que la marionnette. Il y a de la danse, de la marionnette, de l'objet, du chant... En 2019, j'ai créé le premier laboratoire de recherche pour la petite enfance, qui part du regard artistique, et questionne, ouvre sur les autres champs, à la fois culturel, médical, social, tout ce qui est expérimentation, à haut niveau, avec des exigences. Et puis le compagnonnage aussi, on est dans la transmission depuis quelques années. On est accueilli au Conservatoire de Valenciennes pendant les vacances. On invite deux ou trois compagnies, on fait des conférences sur les questions et enjeux importants de la petite enfance, et le public circule. On touche un public familial et intergénérationnel.

Rien n'est acquis. On continue à apprendre, on ouvre. On peut se permettre des choses. On a eu beaucoup d'expériences autour de l'interdiction des spectacles, des moments délicats à vivre, qu'est-ce qu'on ose ? qu'est-ce qu'on n'ose pas ? Ce sont des chocs, des rencontres artistiques. Avec l'expérience, les gens ont une certaine attente !

Hubert Jégat : Dès le début, tu as dit : « Nous, on veut que ça se passe bien avec les artistes ». Sur la question de l'accueil, je crois que c'est une composante essentielle. Il y a des artistes, je peux aimer leur travail, mais si je sais que ça va mal se passer au niveau relationnel, ils ne viennent pas. C'est comme inviter des gens à la maison. J'essaie d'éviter le mot « programmation ». La réalité économique, c'est que je ne suis pas programmeur, et je ne peux pas programmer des spectacles à l'avance. **On ne fait pas un catalogue d'œuvres successives, on fait des hypothèses, des rencontres avec le public.**

David Girondin Moab : C'est un vrai atout d'être dans l'itinérance et non dans un lieu institutionnel. C'est pourtant une sécurité pour nous, on peut se permettre de prendre des risques. Dans un lieu bien identifié, le public sera toujours satisfait de la journée qu'il a passée, il va aussi se forger une idée de ce qu'est le travail de création. Orbis Pictus, on l'a créé avec la même dynamique artisanale. Les subventions sont venues après, on faisait un pari. Comment démarre-t-on un événement comme celui-ci sans savoir si une deuxième édition existera ? On est parti, non pas d'un désir, mais d'une connaissance de la forme brève en marionnette. On avait l'idée de faire des événements dans un lieu, en arrivant avec trois ou quatre compagnies pour faire un festival. C'était un peu naïf, car le programmeur n'avait que le budget pour un spectacle. On s'est rendu compte que c'était épuisant. On en est venu à se dire qu'il valait mieux s'inscrire quelque part dans un lieu et construire une identité. On a finalement trouvé plus grand que prévu, et c'est parce que la compagnie avait une subvention, qu'on a pu mettre en place une location, et c'est seulement après que les partenaires ont abondés.

Stanka Pavlova : A Valenciennes, le public vient car il y a cet accueil spécifique de la compagnie, et ils partagent quelque chose avec nous. On communique le nécessaire. Au début, c'était compliqué. Maintenant, il y a des rebondissements, les gens partagent. On a de plus en plus de candidatures spontanées ! **On a un regard d'artiste, on maîtrise un langage, on est chaleureux, et c'est surtout avec un regard curieux qu'on démarche.**

Aujourd'hui, les programmeurs ne peuvent plus prendre de risque. Comment respecter les règles de sécurité, les obligations que les collectivités territoriales demandent aux compagnies ?

David Girondin Moab : On a réussi à monter pas mal de partenariat. Il y a aussi une question d'énergie en interne avec les équipes, ça demande du temps.

Pour avoir accompagné des festivals, je ne pense pas que ce soit un problème de liberté, mais un problème plus global, de structure économique.

Hubert Jégat : Le paradoxe est tel, qu'en territoire rural, on a une aide de la région très élevée puisqu'on est sur l'enveloppe « action dans les territoires ». L'enveloppe festival dans la région est contrainte au budget artistique qui doit être minimum de 25 000 euros. Si on ne les a pas, on ne peut pas prétendre à l'enveloppe. On continue à faire « sans », et pas si mal que ça.

David Girondin Moab : Au Palais du Tau les interlocuteur-rices changent plus rapidement que les élu-es, et il faut retourner les voir, leur réexpliquer le concept. Étonnamment ce n'est pas toujours gagné d'avance. Je dis étonnamment, car c'est un lieu où il va y avoir du public, mais malgré tout, il faut être compris, savoir expliquer ce que la marionnette vient faire là, c'est un travail de démarchage artistique et culturel.

Hubert Jégat : A force de réexpliquer tous les ans la même chose, on s'interroge nous-même sur ce qu'on est en train de répéter. Et je trouve ça fortement intéressant. Soit on se

lasse de ce que l'on raconte, soit on se convainc nous-même que ce que l'on réexplique, ça a du sens pour nous, et ça peut en avoir pour la personne en face de nous.

Stanka Pavlova : Organiser un festival, c'est extrêmement chronophage pour une compagnie. C'est quatre bons mois qui ne sont pas consacrés à développer des partenariats, des réseaux, à chercher des financeurs pour nos créations, à rencontrer du monde.

David Girardin Moab : **J'aime à imaginer qu'en créant ces objets collectifs, ces événements partagés, que sont les festivals, on invente une nouvelle manière de diffuser et de rencontrer le public.**