

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE ●

manip

UNE PUBLICATION



ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS



manip 75 JUILLET AOÛT SEPTEMBRE 2023



© Morteza Herati

Carte blanche à Abdul Haq Haqjoo et Farhad Yaqubi

Abdul Haq Haqjoo et Farhad Yaqubi sont deux comédiens marionnettistes afghans, arrivés pendant l'été 2021 comme réfugiés en France suite à la prise de pouvoir des Talibans. À leur arrivée, ils viennent d'endurer l'une des pires épreuves de leur vie mais ils racontent avec générosité leur parcours. En 2001, au moment de la chute des talibans, ils étaient jeunes adolescents. « Nous avons été de la génération de la reconstruction, celle qui a eu le droit d'aller enfin à l'école puis d'enseigner, celle qui a pu marcher dans une ville où hommes et femmes se côtoient, celle à qui il a été permis d'enseigner la mixité et d'être entendue, celle qui a fait du cinéma, du théâtre, et qui a croisé le regard ébloui des enfants dans le public ; celle qui a pu fonder une famille et avoir des enfants avec l'espoir que l'enfance ne leur soit pas volée. La nôtre l'avait été... Puis les talibans sont revenus... exactement vingt ans plus tard. Nos blessures et celles de nos pères venaient à peine d'être pansées. » Ils ont été accompagnés par le Théâtre Désaccordé, le Théâtre de Cuisine et Anima Théâtre. Avec Mélanie Depuisset à la mise en scène et Guilda Chahverdi à l'écriture, ils se sont engagés dans la création de *Marjan, le dernier lion d'Afghanistan*, spectacle à découvrir dans le OFF du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières et au festival En ribambelle à Marseille.

Direction de la publication

Nicolas Saelens

Rédaction en chef

Claire Duchez

Secrétariat de rédaction, appui à la rédaction en chef

Mathieu Dochtermann

Comité éditorial du n° 75

Aline Bardet, Samuel Beck, Patrick Boutigny, Jean-Christophe Canivet, Emmanuelle Castang, Anaïs Desvignes, Mathieu Dochtermann, Claire Duchez, Hubert Jégat, Fleur Lemercier, Oriane Maubert, Giorgio Pupella, Claire Vialon

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 et Fleur Lemercier
Marionnettes et médiations : Aline Bardet
Atlas Figura et Mouvement du monde : Emmanuelle Castang

Ont contribué à ce numéro

Aline Bardet, David Baudemont, Natacha Belova, Mélissa Bertrand, Patrick Boutigny, Emmanuelle Castang, Brice Coupey, Anaïs Desvignes, Silvia Di Placido, Mathieu Dochtermann, Claire Duchez, Alice Faure, Chi Han, Lucie Hanoy, Tita Iacobelli, Romain Le Gall Brachet, Chiara Marchese, Oriane Maubert, Thomas Mirgraine, Maud Paschal, Alan Payon, Jean-Luc Ponthieux, Hugo Quérouil, Nicolas Saelens, Thierry Séguin.

Agenda du trimestre

Anaïs Desvignes
Clémentine Brazzy

Relectures et corrections

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

Couverture et 2^e de couv

Le travail d'Abdul Haq Haqjoo et de Farhad Yaqubi, photographié par Morteza Herati.

Conception graphique et réalisation

www.aprim-caen.fr
ISSN 1772-2950



THEMAA

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

Site : www.themaa-marionnettes.com

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

THEMAA est subventionnée par le ministère de la Culture (DGCA).

Sommaire

Actualités

04-07 ACTUS

08 SUR LE TERRAIN

Observer pour mieux accompagner

Par Claire Duchez et Réjane Sourisseau

09 FOCUS

22^e édition du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes

Matières vivantes

10-12 CONVERSATION

Avec Maud Paschal et Alan Payon

À la recherche de nouvelles écritures en marionnette

Propos recueillis par Mathieu Dochtermann

13 Du côté des auteur·rices

Le texte et son potentiel plastique

Par David Baudemont et Alan Payon

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

Autour des marionnettes des Impavides Bretons

Par Silvia Di Placido et Hugo Quéroutil

16 ÉCHOS COMPLICES

Marionnette et musique, la liberté dans l'improvisation

Avec Brice Coupey et Jean-Luc Ponthieux

17-20 DOSSIER

Porter la différence psychique à la scène et enrichir nos récits collectifs

Avec Natacha Belova, Lucie Hanoy, Chiara Marchese et Thierry Séguin

21-22 AU CŒUR DE LA RECHERCHE

Le corps à l'épreuve de la matière : immersion dans un bain de verre brisé

Par Mélissa Bertrand

23 POÉTIQUE DE LA MATIÈRE

La maïeutique des rivières

Avec Alice Faure et Thomas Mirgaine

Mouvements présents

24 DERRIÈRE L'ÉTABLI

Construction d'une torche à ombre halogène à double commande

Par Romain Le Gall Brachet

25 MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

De fil et d'os, « Le bestiaire articulé » : coudre ensemble

Avec Françoise et les couturières de l'association « Fil, Aiguille et Cie » de Nomain

Par Aline Bardet

26-27 RÉTROSPECTIVE

1993 : Création de THEMMA, une naissance dans une famille recomposée

Par Patrick Boutigny et Nicolas Saelens

Frontières éphémères

28-29 MOUVEMENTS DU MONDE

Un dragon en mutation

Par Han Chi

Agenda du trimestre



Pour des États généraux des Arts de la Marionnette en 2024

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

En 2010 se sont tenus à Amiens les derniers états généraux de notre secteur artistique et professionnel. Succédant à ceux qui se sont tenus en 2008 à Strasbourg lors des Giboulées, ils ont permis d'élaborer une liste de revendications destinées à renforcer les arts de la marionnette en France.

Pour mémoire, les voici :

- Le soutien renforcé aux artistes et aux compagnies, par le conventionnement, par l'aide aux projets, ou par l'aide en résidence.
- Le renforcement des missions de formation et de recherche de l'Institut International de la Marionnette : doublement des promotions de l'ESNAM, pérennisation des moyens destinés au fonctionnement du Portail des Arts de la Marionnette.
- Une vraie reconnaissance des « Lieux compagnonnage - marionnettes », après les trois années expérimentales de conventionnement, pour aller vers une labellisation ministérielle avec des moyens financiers à la hauteur de leurs missions.
- Un théâtre pour le Théâtre de la Marionnette à Paris, afin de lui octroyer, dans la capitale, un outil de travail indispensable à ses missions d'accueil de la création contemporaine.
- Le soutien à la pérennisation d'un poste de direction dans un Centre Dramatique National occupé par un artiste marionnettiste.
- L'augmentation du nombre de scènes conventionnées marionnette, afin de couvrir le territoire national, et les moyens financiers inhérents à leur cahier des charges.
- Une considération particulière et un soutien plus affirmé aux festivals qui valorisent les arts de la marionnette pour leur permettre notamment un accompagnement à la production.
- Une augmentation des moyens accordés à l'association professionnelle THEMMA pour les tâches qui lui sont dévolues, en particulier depuis les Saisons de la marionnette.

Depuis, les temps ont bien changé et notre paysage professionnel s'est largement transformé. Il nous semble important aujourd'hui de pouvoir faire un état des lieux et de mesurer ce que nous avons acquis, notamment avec l'obtention du label CNMa, mais aussi de ce qui a muté, avec le rapprochement de l'Institut International de la Marionnette et du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes à Charleville-Mézières. Nous observons, depuis les Rendez-vous du Commun, des dynamiques collectives dans les différentes régions qui se structurent de différentes manières. Des Lieux-Compagnies Missionnés pour le Compagnonnage se transmettent et nous traversons des crises qui questionnent la pratique de nos métiers.

Nous devons repenser la complémentarité des acteurs et des actrices de notre champ professionnel. Cet état des lieux doit nous permettre de construire ensemble des perspectives ambitieuses pour les arts de la marionnette.

Alors, rassemblons-nous lors de ces états généraux pour construire ensemble nos avenir !

BRÈVES

Nouvelle direction adjointe de l'Institut International de la Marionnette et du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes

En mars dernier, Gauthier Bazelle a pris les fonctions de directeur adjoint. Il pilote les activités d'administration générale, les productions ainsi que les moyens généraux des établissements et du futur pôle de référence de la marionnette.

De Charleville à Taïwan

En avril dernier, l'Institut International de la Marionnette et le comté de Yunlin (Taïwan) ont signé un principe d'entente dans le cadre de la préfiguration du TPI-Taïwan Potehi Institute, composé d'une école, d'un musée et d'une salle de spectacle dont l'ouverture est prévue en 2025.

Anne Bitran

Manip rend hommage à Anne Bitran qui nous a quittés fin mars. Co-fondatrice de la cie des Rémouleurs dans laquelle elle a œuvré pendant quarante ans, elle portait une grande attention à l'image et à la musique. On retiendra notamment les spectacles avec lesquels elle a parcouru la France et l'étranger : *Pierre et le Loup*, *Chaosmos*, *Ginette Guirrolle*, *Le Nombriil d'Adam*, *Lubie*, *Hulul*, *Machina Memorialis*, *Nouveau Spectacle Extraordinaire*.

Direction de L'Hectare –Territoires vendômois (CNMa)

Audrey Matel est nommée directrice en remplacement de Frédéric Maurin. C'est une familière de la Région, puisqu'elle était secrétaire générale de la Maison de la Culture de Bourges depuis 2012. Son projet prévoit de renforcer la programmation en direction des jeunes et adolescents, d'encourager les projets dans les espaces non dédiés et avec les habitants, et d'accompagner les artistes émergents.

Les lauréat·es de la bourse AVIAMA

Pour la 5^e année consécutive, l'AVIAMA (Association Internationale des Villes Amies de la Marionnette) a lancé son dispositif d'aide à la mobilité.

Le jury international de la bourse Marionnettes et Mobilité a reçu 15 candidatures. Les critères suivants ont guidé le jury pour départager les candidat·es :

- La volonté d'aider de jeunes compagnies ou artistes dans leur démarche artistique et leur professionnalisation ;
- Des projets en lien direct avec le réseau des villes de l'AVIAMA, permettant aux artistes de développer leurs contacts ;
- Des dossiers reflétant la diversité des arts de la marionnette, et mettant en avant la solidarité, le partage des savoir-faire, l'écologie, l'éducation et la place des femmes.

Une bourse à la mobilité de 2 000 € permet d'aider ces projets ambigus, servant également de levier pour décrocher d'autres aides :

Caravane des Dix Mots porté par Blanka Josephova (République tchèque) : réalisation de représentations par les étudiants de l'Université de la Maison de la Francophonie à Bujumbura (Burundi).

La Marionnette de demain porté par Gilbert Agbevide (Mali) :

cycle de formation aux arts de la marionnette au sein des pays francophones d'Afrique de l'Ouest.

Marionnette en marche porté par Thierry Fotso et la cie Nkeuhndong (Cameroun) : projet de formation à la fabrication et manipulation de marionnettes géantes à Yaoundé et d'autres villes camerounaises, qui pourra déboucher sur un festival international des marionnettes géantes au Cameroun.

WE-ME Project porté par Nina Vogel (Brésil) : financer deux voyages au Canada et au Brésil pour la réalisation d'un court-métrage immergé de théâtre de marionnettes contemporain et de danse.

Formation Boîte à outils porté par Odradek (France) : module de formation pour le métier de comédien-marionnettiste à Tolosa et Bilbao, en Espagne.

Le prochain Appel des bourses AVIAMA 2024 sera publié en octobre.

Plus d'infos : www.aviama.org



UNIMA Retour sur le Conseil de l'UNIMA 2023

Du 26 au 30 avril s'est tenu le Conseil de l'UNIMA, assemblée générale intermédiaire entre deux Congrès. Il s'agissait de la première assemblée générale hybride de l'UNIMA : des membres du monde entier y ont participé, dont 56 conseiller·ères physiquement et 60 à distance, venant de 55 pays sur les 5 continents. Les grandes orientations de l'association y ont été discutées et la tenue d'un Congrès extraordinaire a permis de voter des évolutions dans les statuts. Sur le site de l'UNIMA, il est possible de retrouver un rapport journalier sur ce premier Conseil / Congrès extraordinaire hybride, de même que les rapports des commissions de travail et des Centres nationaux. Les nouveaux statuts y sont également mis à disposition.

Plus d'infos : www.unima.org

UNIMA Et si on parlait de pédagogie et de professionnalisation dans les arts de la marionnette ?

Durant l'année 2022, six pays d'Europe ont travaillé pendant un an sur les enjeux de la pédagogie en marionnette et de la professionnalisation des jeunes marionnettistes au sein du projet EVOC. Mêlant réflexion théorique, enquête, entretiens avec les participant·es, pratique artistique et partages d'expériences, les porteur·euses de ce projet financé par Erasmus + ont édité deux livrets sur le sujet pour amorcer cette démarche et la rendre accessible à d'autres. Ils viennent ainsi proposer un premier pas vers une réflexion européenne sur l'existence et le devenir des jeunes marionnettistes.

Ces livrets *Pour une pédagogie du partage* et *Conversation à deux voix sur la professionnalisation : jeunes marionnettistes et organisations dans les arts de la marionnette* sont disponibles en français et en anglais sur certains des sites des partenaires : le Tas de sable Ches Panses Vertes (leader du projet - France), l'UNIMA, le TOPIC (Espagne), le Teatro Gioco Vita (Italie), le Centre de la Marionnette de la Fédération Wallonie-Bruxelles (Belgique), la coopérative Syn-KoinO (Grèce), le Théâtre de Marionnettes de Ljubljana (Slovénie).

Plus d'infos : www.unima.org www.letasdesable-cpv.org



UNIMA Paroles aux femmes à travers les continents

Le mouvement *Femmes, Vie, Liberté* naît en septembre 2022 en Iran. Devant son retentissement mondial, l'UNIMA décide de s'y associer en octobre. Dans la continuité, et à l'occasion du 8 mars – Journée internationale des droits des femmes – l'organisation a réalisé et partagé sur les réseaux sociaux les interviews de 8 femmes portant sur leur parcours, les conditions d'exercice de leur métier dans leur pays, leurs marges de liberté en tant que femmes artistes. Ils sont à retrouver sur la chaîne Youtube de l'UNIMA.

Plus d'infos : <https://www.youtube.com/@unimanews>

La compagnie S'appelle reviens s'installe à Dunkerque

La compagnie d'Alice Laloy pose ses valises au Bercaill à Dunkerque. Ce lieu, inauguré en avril, fait suite au Théâtre de Licorne dirigé par Claire Dancoisne. Il continuera d'être un outil de création dédié aux arts de la marionnette et arts associés au croisement avec les arts visuels et le théâtre, ce qui constitue une bonne nouvelle pour le secteur. Un premier appel à résidence pour cet automne a été lancé.

Plus d'infos : lebercaill-theatre.com

THEMAA

LA MARIONNETTE DANS TOUS SES ÉTÉS!

© Lou Amoros Augustin

La période estivale est la saison du bouillonnement marionnettique. THEMAA propose cette année encore de valoriser la création en mettant à disposition un programme des actualités de l'été de ses adhérent-es. Il est accessible en téléchargement depuis le site internet de THEMAA, et vous y retrouverez toutes les infos pour organiser votre tour de France de la marionnette ! Dans les festivals, dans la rue, sur la plage, à la campagne, à la montagne, matin, midi et soir... les marionnettes sont partout !

Plus d'infos : thema-m Marionnettes.com

Les Rencontres à Avignon du Pôle Théâtre et Marionnette

Le Pôle Théâtre et Marionnette est un espace de création, de résidence, de rencontres professionnelles, de transmission géré par la compagnie Deraïdenz. Pour la troisième année consécutive, il propose un programme de rencontres durant le festival d'Avignon, du 7 au 22 juillet. Temps de dialogue, d'échange et de partage ouverts au public, aux professionnel·les de la marionnette et des arts associés, ces Rencontres Marionnette prennent alternativement la forme de tables rondes, de conférences, d'expositions, de fêtes ou de démonstrations.

Le programme complet est disponible sur le site du Pôle Théâtre et Marionnette, sur le site de THEMAA et sur celui du Festival Off ! Entrée libre et gratuite.

Plus d'infos : poletheatreetmarionnette.com



© Serge Guvrith

THEMAA'péro

Nous vous donnons rendez-vous pour le traditionnel THEMAA'péro le 17 juillet dès 19h au Pôle Théâtre et Marionnette.

THEMAA

1^{ER} ET 2 FÉVRIER 2024 | CDN DE NORMANDIE-ROUEN

États généraux des arts de la marionnette

Rassemblons-nous ! Appel à contributions et participations

Les prochains états généraux des arts de la marionnette se dérouleront les 1^{er} et 2 février 2024 au CDN de Normandie-Rouen.

Ils rassembleront toute la profession autour de constats partagés et d'une réflexion prospective, pour un art hybride toujours en mouvement. Les derniers états généraux, organisés en 2010 à Amiens, avaient permis de dresser un panorama complet et d'élaborer une liste de revendications pour le secteur.

En une dizaine d'années, le paysage de la marionnette s'est profondément transformé, à différentes échelles. Au niveau national, l'obtention du label Centre National de Marionnette (CNMa) ou le rapprochement de l'Institut International de la Marionnette (IIM) et du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes (FMTM) témoignent d'une nouvelle structuration. Les Lieux-Compagnies Missionnés pour le Compagnonnage (LCMC) sont en réflexion autour d'un manifeste commun. Dans les nouvelles régions, les Rendez-vous du Commun, portés par THEMAA, ont accompagné de fortes dynamiques territoriales et offert de nouvelles capacités à des collectifs organisés.

Dans ce contexte nouveau, après avoir traversé le COVID et alors qu'une crise majeure des finances publiques fragilise le secteur culturel, nous devons repenser la complémentarité des acteurs et des actrices de notre champ professionnel. Cet état des lieux doit nous permettre de construire ensemble des perspectives ambitieuses pour les arts de la marionnette. Les états généraux 2024 doivent être ceux de toute la profession, un lieu de débat et de mise en commun. On y partagera des constats et des désirs d'avenir, des ressources et des analyses, de l'économie et du sensible.

Vos idées, envies et contributions y ont évidemment toute leur place. Nous vous engageons à nous les faire parvenir par mail avant le 11 septembre 2023.

administration@thema-m Marionnettes.com

Merci d'indiquer « EG 2024 » et votre nom en objet

Réunion d'information et d'échange

Lundi 18 septembre 2023 de 10h à 12h au FMTM (voir p. 9).

12 AU 15 JUILLET | MOIRANS-EN-MONTAGNE

IDEKLIC : 33^e Festival international jeune public

Après la Carte blanche à Turak, en 2022, cette nouvelle édition réitère son focus marionnette. Au programme : rencontre des marionnettes avec leurs doubles en image (marionnettes et vidéo en direct, cinéma d'animation, stop motion...).

En partenariat avec THEMAA, dans le cadre des Rencontres Nationales « Puppet Zone - Contaminations Marionnettes et Écrans », et avec la Fraternelle - Maison du peuple de Saint-Claude, programmateur art et essai du cinéma François Truffaut de Moirans-en-Bretagne.

Plus d'infos : ideklic.fr

SUR LA TOILE

SEEDS

[OUTILS NUMÉRIQUES]

Arviva a développé un outil de Simulation d'Empreinte Environnementale pour le Spectacle (SEEDS). Cet outil a été pensé pour être simple d'utilisation et adapté aux activités des structures du spectacle vivant (compagnies, lieux, festivals) et à leurs activités diverses (création, production, diffusion notamment).

seeds.arviva.org

PointCult' "Festival de marionnettes"

[REPORTAGE]

L'émission culturelle niçoise visite la Scène 55, scène conventionnée Art et création à Mougins (Provence-Alpes-Côte d'Azur) dans le cadre de l'édition 2023 du Printemps de la marionnette et des formes animées.

Production : France Télévision

<https://bit.ly/3o0nhdt>

JUSQU'AU 31 AOÛT |

TOULOUSE > HALLE DE LA MACHINE

Exposition *Dans les cartons*



© Halle de la Machine

Plus d'une centaine de croquis de François Delarozière se dévoilent à l'intérieur et à l'extérieur de la Halle de La Machine, aux côtés d'Astérian le Minotaure. Certains dessins ont donné naissance à des machines qui sont montrées dans des spectacles aux quatre coins du globe alors que d'autres projets n'ont jamais vu le jour. Le mouvement est au cœur de la démarche artistique de François Delarozière et il est présent dès le dessin original. En imaginant cette exposition, il a souhaité y inclure des machines permettant aux visiteur·euses de produire des œuvres picturales, les intégrant ainsi au processus de création. Cinq nouveaux dispositifs ont donc rejoint le bestiaire mécanique de la Halle de La Machine : la machine à peindre, la catapulte, la pointilleuse, la machine à dessiner avec le vent et la calligraphique.

Plus d'infos : halledelamachine.fr



© Michael A. Kersten

Carte blanche à Michael Meschke

Figure incontournable de la marionnette en Europe, Michaël Meschke, 91 ans, vit en Suède. Créateur de marionnettes, marionnettiste et scénographe, formé dans les années 50 à Paris par Étienne Decroux, il a lui-même formé des générations de marionnettistes en Europe. En 2022, il a fait don d'une partie de sa collection personnelle (44 marionnettes) au Musée des arts de la marionnette de Lyon, qui en présentera certains éléments en juin lors d'une exposition « carte blanche ». Les marionnettes d'Antigone, de Don Quichotte et du Petit Prince, trois personnages universels tirés de ses spectacles, seront à l'honneur dans cette exposition.

Plus d'infos : gadagne-lyon.fr

4 ET 5 AOÛT | MIREPOIX > FESTIVAL MIMA

Tables rondes du festival MIMA

Quel accueil pour la folie au théâtre ?

La « folie », qu'il s'agisse de désigner ainsi la différence psychique ou la différence neurologique, s'est souvent retrouvée sur les scènes de théâtre. Fascine-t-elle encore les créateur-rices du théâtre d'aujourd'hui ? Quelle place donner aux gestes de personnages hors normes ? **Rendez-vous le vendredi 4 août, à 11h00, sous la Halle de Mirepoix**

Climat : quel avenir pour les festivals ?

Comme le souligne le Shift Project dans son rapport, dans le contexte de crise climatique que nous vivons actuellement et qui s'annonce pour l'avenir, il est urgent de redéfinir nos fonctionnements, de changer d'échelle, de ralentir afin de promettre un futur soutenable pour la Culture et l'ensemble de ses acteur-rices. Sera-t-il alors nécessaire renoncer à l'organisation des événements culturels éphémères et particulièrement énergivores que sont les festivals ? **Rendez-vous le samedi 5 août, à 11h00, sous la Halle de Mirepoix**

Plus d'infos : mima.artsdelamarionnette.com

Tour du monde des publications marionnettes



© Băb-târ XII

Jenő Virág, rédactrice en chef de la revue hongroise *Art Limes*, a lancé lors de la Journée mondiale de la marionnette le 21 mars 2023 deux volumes présentant les revues internationales dédiées aux arts de la marionnette. Les magazines sont présentés par ordre alphabétique, le premier volume comprenant les titres de A à L ; le second de M à P ; et le troisième de P à U. Ce travail de recensement a été possible notamment grâce à la sous-commission de l'UNIMA International « Puppetry Publications Online », et de Frans Hakkemars et

Mihail Baykov dont la collecte auprès des centres nationaux et des membres en août 2021 a permis de rassembler des informations sur plus de 50 magazines de marionnettes dans le monde entier. Les données sont précieuses et portent sur les titres, le nombre de numéros par an, les éditeurs, les spécificités, la langue, les objectifs, les projets... La liste complète des magazines se trouve sous la forme d'un répertoire des publications sur le site web de l'UNIMA, avec une carte indiquant l'emplacement des magazines réalisée par Alessandra Amicarelli.

Plus d'infos : artlimes.hu unima.org/en/projects-and-achievements/publications-directory/

3 QUESTIONS À Pierre Mouraret

Maire de Dives-sur-Mer (Calvados)

PAR | MATHIEU DOCHTERMANN

Ce mois de juin aura lieu l'inauguration du Beffroi restauré à Dives-sur-Mer, avec notamment des espaces mis à disposition du Sablier - CNMa. Quelle sera la valeur ajoutée pour la Ville et ses habitant-es ?

Dives-sur-Mer est une cité portuaire de près de 6 000 habitants, qui possède l'un des plus riches patrimoines historiques du Pays d'Auge, lié entre autres à son histoire ouvrière. Cette année, nous inaugurons le Beffroi, ancien bâtiment rénové de l'usine Tréfinmétaux qui a fermé en 1986. Ce lieu permettra aux habitants de se réapproprier ce symbole de l'ère industrielle de la ville. Érigé sur le site de l'ancienne usine, il accueille désormais le Sablier et l'école de musique intercommunale, constituant ainsi avec la médiathèque, à l'entrée du port de Dives, un pôle culturel au service de tout le territoire. Le Sablier disposera de bureaux, d'un atelier pour les compagnies en résidence et d'une salle de 120 places équipée d'un plateau technique. Il contribuera au rayonnement culturel et à l'attractivité de la ville.

La Ville de Dives-sur-Mer a rejoint l'AVIAMA (Association Internationale des Villes Amies de

la Marionnette) en 2021. Pourquoi avoir décidé de rejoindre cette association ?

L'histoire d'amour entre la ville et son festival dure depuis plus de 36 ans. La ville de Dives accueille chaque année le festival RéciDives, consacré aux arts de la marionnette et du théâtre d'objet. La création du Centre Régional des Arts de la Marionnette, le CRÉAM, a ensuite permis l'accueil d'artistes en résidence, la formation et la promotion des arts de la marionnette en région. Puis, la fusion du CRÉAM avec le théâtre Jean Vilar d'Ifs a donné naissance au Sablier, devenu récemment Centre National de la Marionnette. Nous avons acquis un savoir-faire que nous voulons partager, et nous voulons également bénéficier des apports et

des expériences des collectivités dédiées aux arts de la marionnette. Pour cela, nous sommes très heureux et très fiers d'avoir pu rejoindre l'Association Internationale des Villes Amies de la Marionnette. Nous participerons cette année à l'assemblée générale de l'association à Saguenay au Canada les 28 et 29 juillet. Ce sera l'occasion de découvrir comment cette Ville organise l'accueil du Festival international des arts de la marionnette à Saguenay, comment elle en

tire parti pour renforcer son attractivité et créer de l'animation au service de ses habitantes et habitants.

Comment allez-vous faire pour maintenir, en période de tension sur les budgets, le niveau de qualité des politiques culturelles en faveur des habitant-es de Dives-sur-Mer ?

Comme toutes les communes de France, la ville de Dives-sur-Mer doit faire face à de grosses difficultés financières. La baisse drastique des dotations de l'État depuis de nombreuses années et l'inflation actuellement galopante diminuent nos moyens. Ainsi, le prix du gaz pour chauffer nos bâtiments a augmenté de 300 % ! Nous avons pris des mesures d'économie et nous nous battons pour défendre le service public. Pour autant, nous avons décidé de ne toucher ni à nos efforts en faveur de l'école et de la jeunesse, ni à l'aide aux associations et aux moyens consacrés à notre politique culturelle. Pour nous, cette dernière est l'une de nos missions essentielles. Au cœur de la crise systémique que nous vivons, la culture est indispensable pour nous aider à dépasser le quotidien sombre et à éclairer les chemins de l'espoir. ■

THEMAA Deux appels à participation pour les Rencontres Nationales : Puppet Zone - Contaminations Marionnettes & Écrans



Depuis 2001, THEMAA organise des Rencontres Nationales pour les arts de la marionnette qui ont pour but de tisser des liens avec d'autres secteurs professionnels, artistiques et de la recherche. Cet événement fédérateur permet d'explorer de nouvelles pratiques et de nouvelles esthétiques, tout en interrogeant les dynamiques de création, de transmission et de diffusion. Ces Rencontres permettent aussi de faire un état des tendances perceptibles de la création contemporaine marionnettique, tout en les mettant en perspective avec l'histoire de cet art singulier et protéiforme.

Plateforme « Zone Libre » de présentation de projets passés, présents, futurs

Les 7^{es} Rencontres Nationales Puppet Zone : Contaminations Marionnettes & Écrans se dérouleront du 15 au 19 novembre 2023 entre Valence, Nantes et l'Île-de-France. À cette occasion, nous invitons artistes, chercheur·ses et autres professionnel·les de la scène et des écrans à partager leurs projets, recherches et réflexions. Ces projets ou créations hybrides inspirantes, ces œuvres « contaminées » seront mis·es en partage publiquement lors de la journée dédiée du 19 novembre à la Nef à Pantin (Île-de-France). Pour participer, plusieurs formes de propositions sont possibles et cumulables :

1/ Sous forme d'un dispositif (installation ne dépassant pas 2 x 2 m)

2/ Sous forme d'images (5 maximum)

3/ Sous forme de vidéos (2 minutes maximum)

Merci d'indiquer dans votre réponse la forme choisie et d'envoyer un texte précisant :

- le sujet de votre intervention en 3 000 signes maximum,

avec, le cas échéant, la forme que prendrait la démonstration et la mise en espace que vous imaginez.

- une présentation de votre parcours, de vos publications et/ou de vos projets de spectacles ou de recherches en lien avec le sujet que vous souhaitez aborder.

> **Éléments à envoyer par mail ou via un partage de fichier avant le 14 septembre à l'adresse suivante :**

administration@thema-m Marionnettes.com

(indiquer « Zone Libre THEMAA » et votre nom en objet).

Appel à partage de story-board

Dans le cadre des réflexions menées lors des laboratoires en 2021 et 2022, la place des écritures a été largement au cœur des éléments de rencontre entre la marionnette et les écrans. Quelles sont les singularités des écritures/dramaturgies pour la marionnette à l'écran ou sur scène ? Se contaminent-elles parfois et, si oui, comment ? Pour compléter ces réflexions qui seront le sujet d'une table ronde à la SACD le 17 novembre, nous vous proposons de participer à la présentation de story-boards issus des processus de création de vos œuvres marionnettiques et/ou filmiques.

Dans le même temps, la chaire ICiMa initie un chantier d'étude des dessins et croquis dans les processus de création artistique. Ainsi, cette première collecte permettra le lancement d'un appel plus vaste aux réalisations plastiques qui amorcent et contribuent à la construction des spectacles.

> **Fichiers au format pdf, jpeg, png, à envoyer en haute qualité par mail ou via un partage de fichier avant le 14 septembre à l'adresse suivante :**

administration@thema-m Marionnettes.com

(indiquer « story-board THEMAA » et votre nom en objet).

Nouvelle direction à La Minoterie à Dijon

Séverine Coulon, directrice de la cie Les Basbleus, dirige depuis mai La Minoterie, scène conventionnée à Dijon. Elle succède à Christian Duchange, fondateur du lieu. Elle poursuivra l'engagement et le projet de pôle de création jeune public et d'éducation artistique, qui accueille et accompagne les artistes qui travaillent à destination des jeunes publics et favorise la rencontre de ces publics avec les œuvres. Elle développera notamment l'aspect co-générationnel du lieu, en veillant à la pluralité culturelle, la parité, l'inclusivité sur scène, ainsi qu'à l'ouverture et à l'élargissement des publics.

Plus d'infos : laminoterie-jeunepublic.fr



EN DIRECT DU PAM

Hitomi-Za

Le *bunraku* de la troupe HITOMI-ZA (Japon) par L'Ardenais, Charleville-Mézières, septembre 1972

Accès à la notice :

<https://t.ly/ON-3>

Accès au portail :

<http://lelab.artsdelamarionnette.eu>



THEMAA Conseil d'Administration de THEMAA et conseiller·ères auprès de l'UNIMA

À la suite de la dernière AG de l'association, le Conseil d'Administration de THEMAA est

composé de : Samuel Beck, Jean-Christophe Canivet, Michaël Cros, Caroline Galmot, Noémie Géron, Cécile Givernet, Hubert Jégat, Nadine Lapuyade, Oriane Maubert, Nicolas Saelens, Graziella Végis et Alexandra Vuillet.

De nouveaux·elles conseiller·ères UNIMA ont également été élu·es : Colette Garrigan, Narguess Majd, Élodie Nadir et Clément Peretjatko. L'un·e d'eux·elles représentera les conseiller·ères au sein du CA de THEMAA.

PUBLICATIONS



Sylvie Baillon. Marionnette, silence et totem à paroles.

Patrick Boutigny, en collaboration avec Éric Goulouzele

Dans ce livre, Patrick Boutigny entreprend un voyage. Un voyage dans une histoire, dans un art, dans une utopie. Ce voyage est celui de Sylvie Baillon, de sa famille, de son travail, de son engagement et de sa vision des arts de la marionnette, contemporaine mais pas que. Porte-voix et porte-plume de Sylvie Baillon et de ceux qui ont fait un bout de chemin avec elle, Patrick Boutigny explore toutes les facettes d'un paysage qui se déroule et qui se parcourt, dans ses méandres, dans ses carrefours et dans ses haltes. D'un horizon qui se construit et qui se repousse. Toujours plus loin.

Éditions Invenit - Printemps 2023



Les théâtres d'Alfred Jarry. L'invention de la scène pataphysique.

Yanna Kor

Alfred Jarry est l'un des témoins les plus éloquentes de la richesse du divertissement de la fin du XIX^e siècle : dans son œuvre, marionnettes et ombres chinoises côtoient le spectacle forain et la lanterne magique, opéra et opérette se mêlent au théâtrophone. La théâtralité dépasse la scène et devient une expérience totale et infinie qui traverse toutes les formes potentielles au point de contester la démarcation entre l'art et la vie, plus encore entre la littérature et le spectacle. Serait-ce la raison pour laquelle il semble inclassable dans le contexte de son époque et est entouré d'une aura postmoderne pour le lecteur contemporain ?

Éditions Otrante - Octobre 2022



La mutation écologique du spectacle vivant. Des défis, une volonté.

Syndeac

La mutation écologique bouleverse tous les pans de la société : la culture et le spectacle vivant ne font pas exception. C'est l'écosystème entier du secteur qui est interrogé : création, production et diffusion des spectacles, mobilités des publics, des artistes et des œuvres, usages numériques... Le rôle de l'État, des collectivités territoriales et des différents partenaires est évidemment lui aussi au cœur des préoccupations. Persuadé que la mutation écologique est une opportunité de repenser le modèle du spectacle vivant, le Syndeac, fort de son demi-millier d'adhérents, apporte dans ce petit ouvrage sa contribution à travers 11 engagements syndicaux et 7 propositions aux pouvoirs publics.

Édité par le Syndeac - Mars 2023

SUR LE TERRAIN

Observer pour mieux accompagner

PAR **CLAIRE DUCHEZ**, COORDINATRICE DE THEMMA ET **RÉJANE SOURISSEAU**, CHARGÉE D'ÉTUDES OBSERVATION

Le dernier état des lieux d'envergure du milieu des arts de la marionnette remonte à 2016. Il s'agissait d'une étude, *Les arts de la marionnette en France*, menée par Lucile Bodson en collaboration avec Patrick Boutigny et THEMMA, et commandée par la Direction générale de la création artistique (DGCA).

En 2022, dans le cadre de sa convention avec le ministère de la Culture, THEMMA a décidé de relancer une observation de notre secteur en se concentrant sur les questions de « production ». Porté un groupe de travail composé d'une demi-douzaine de membres bénévoles et par les deux salariées de THEMMA, ce chantier est coordonné par Réjane Sourisseau. Il s'appuie sur deux grands principes : d'une part, s'intéresser à l'écosystème dans toute sa diversité, c'est-à-dire en ne se limitant pas aux structures institutionnelles ; d'autre part, faire entendre la réalité et le point de vue des compagnies.

Ce travail collectif, qui devra être achevé fin 2023, contribuera à alimenter les deux jours d'états généraux de la marionnette, accueillis les 1^{er} et 2 février 2024 au CDN Normandie-Rouen. Mêlant données chiffrées et approches qualitatives, cet état des lieux sur les moyens de production pour nourrir également des démarches de plaidoyer pour mieux faire (re) connaître nos spécificités et enjeux.

L'objectif principal est de rendre visible la face cachée des éléments nécessaires à l'élaboration et à la fabrication d'un spectacle de marionnette. Nous enquêtons pour identifier ce qui n'apparaît pas forcément dans les budgets de production : prêts de matériel, marionnettes et costumes ; mise à disposition de lieux de résidence, locaux et espaces de stockage ; échanges entre pair-es ; temps de recherche artistique (écriture, construction...) en amont des temps de plateau, etc. Un référentiel de chiffrage commun a été élaboré par le groupe de travail.

Nous nous intéresserons aussi, dans une moindre mesure, aux pratiques intégrant des problématiques telles que l'écoresponsabilité, le numérique, la transition écologique ou l'égalité femmes-hommes.

Un échantillon d'une centaine de structures représentatives de la diversité des compagnies adhérentes de THEMMA[®] a été constitué, en croisant plusieurs critères : ancienneté, localisation rurale ou urbaine, répartition dans les régions, spécialisation éventuelle (ex : jeune public), conventionnement ou non...

Chaque compagnie du panel sera contactée par un membre ou une salariée de THEMMA pour un entretien téléphonique ou une visio-conférence. Cet entretien permettra d'échanger sur la façon dont la production est envisagée et de concrètement « passer au crible » les trois derniers spectacles créés entre 2019 et 2022 pour mettre en lumière les sources de financement (coproduction, préachats, subventions...). En outre, nous nous attacherons à valoriser – chiffrer – les différents éléments non monétaires, qu'ils soient matériels ou immatériels.

C'est un travail minutieux, qui oblige à fouiller dans les mémoires et dans les archives, mais c'est en réussissant à collecter des données sur plusieurs centaines d'œuvres que nous pourrons procéder à des traitements statistiques – qui n'auraient pas de sens ni de fiabilité sur un nombre restreint de réponses.

Pour faciliter et préparer les entretiens, un vade-mecum a été rédigé et sera envoyé aux répondant-es du panel en amont. Il rappelle le contexte de l'étude ainsi que sa méthode. Il précise également les documents à avoir à portée de main au moment de l'échange téléphonique. Précisons que les informations brutes issues des entretiens resteront internes à THEMMA dans le respect des règles de protection des données personnelles et seront anonymisées et traitées de manière globale.

Les résultats seront partagés sous la forme d'une étude chiffrée enrichie d'approches qualitatives : témoignages d'artistes, chargés de production et de diffusion. Ils seront par ailleurs mis en perspective avec d'autres études ou travaux de recherche.

Un grand merci d'avance à toutes les compagnies qui se prêteront au jeu d'ici à cet été. ■

Si vous ne faites pas partie du panel et que vous souhaitez contribuer à cette enquête, n'hésitez pas à contacter THEMMA : une visioconférence collective peut être envisagée.

[®] En vue, au final, d'obtenir des réponses exploitables émanant de 100 répondant-es.

[®] Sur les 400 adhérent-es que compte THEMMA, les deux tiers sont des compagnies.

* Réjane Sourisseau est chargée d'études pour des réseaux associatifs, le programme Art Citoyen de la Fondation Carasso et le programme Cultures et société de la Fondation de France. En parallèle, elle est associée à l'Université de Lille (master Métiers de la culture) et au laboratoire de recherche GERiiCO.

LE FRIIIX CLUB PRÉSENTE

Dès 1 an

T'es qui toi, dis ?

SPECTACLE DE MARIONNETTES

1ÈRE FOIS AU IN DU FMTM
FESTIVAL MONDIAL DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES

LE JEUDI 21 SEPTEMBRE 23 À 8H30, 10H00, 11H00, 15H30 ET 16H30 - SALLE MANTOVA

Rendez-vous sur www.friiix.club
Le Friiix Club
@friiixclub

Inscription auprès de Tiphaine Vilain : 07.62.19.79.79 - bonjour@friiix.club

MATÉRIAUX ET DRAMATURGIE
UNE POÉSIE EN MOUVEMENT...
Stage de formation professionnelle
dans la lignée de la Cie Philippe Genty
animé par Nancy Rusek et Eric de Sarria
Du 6 septembre au 7 octobre 2023
à NANTES (44)
Espace SEPT CENT QUATRE VINGT TROIS
La Libre Usine
La Fabrique Chantenay-Belleuve

Point Fixe
Distanciation
Dissociation
Impulsion
Conviction

Plus d'infos :
motsdetetecompanie.com
motsdetetecompanie@yahoo.com

SEPT CENT QUATRE VINGT TROIS cle2927

FOCUS SUR LES RENCONTRES PROFESSIONNELLES

22^e édition du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes

Charleville-Mézières accueillera, du 16 au 24 septembre 2023, la 22^e édition du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes.

THEMAA Les rendez-vous de THEMAA

Les P'tits Dej de THEMAA

19, 20 et 21 septembre | De 9 h à 11 h | 75 avenue Forest
Autour d'un café-croissant, et en s'appuyant sur le témoignage d'acteur·rices de la marionnette, les P'tits Dej' invitent à échanger et débattre.

TABLE RONDE Vers les états généraux de la marionnette

18 septembre | De 10 h à 12 h | 75 avenue Forest
En février 2024 se tiendront les états généraux des arts de la marionnette, qui permettront de mobiliser le secteur dans son ensemble afin d'opérer un état des lieux de la profession et de faire le point sur les enjeux contemporains auxquels notre discipline est confrontée.

TABLE RONDE Les Rencontres Nationales - Puppet Zone : Contaminations Marionnettes et Écrans

19 septembre | De 15 h à 17 h | 75 avenue Forest
Depuis deux ans, THEMAA interroge ce qui apparaît au croisement du champ de la marionnette et des écrans. Nous proposons, le temps d'une table ronde, de revenir sur les réflexions qui ont traversé les différents laboratoires mis en œuvre à ce jour, qui viendront nourrir les rencontres publiques prévues cet automne.

THEMAA fête ses 30 ans !

20 septembre | Dès 18 h | Espace festival
L'année 2023 marque les trente ans de la création de l'association. À cette occasion, nous proposons à nos membres et à nos partenaires de se retrouver autour d'un verre.

Les autres événements

La chaire ICiMa à partir de 2024

16 septembre | De 10 h à 18 h | 75 avenue Forest
Une journée de prospective pour envisager les besoins des chercheur·euses, des artistes et des pédagogues œuvrant pour les arts du cirque et de la marionnette. Rencontres et retours d'expérience. *Entrée libre sur réservation.*
institut@marionnette.com

Plateau de présentation de projets artistiques

Grand Est - Wallonie-Bruxelles - Région Grand Est
17 septembre | De 14 h à 17 h 30 | 75 avenue Forest
Cette rencontre réunira des programmeur·rices autour des dernières créations d'artistes et de compagnies du Grand Est, de Wallonie et de Bruxelles.

Speed dating marionnettique du M-Collectif

17 septembre | De 15 h à 17 h 30 | 75 avenue Forest
Rendez-vous dédié à la créativité marionnettique en Belgique francophone.

Rencontre marionnette et cinéma d'animation

18 septembre | De 14 h à 17 h | 75 avenue Forest
La Région Grand Est et La Pellicule ensorcelée organisent une table ronde sur les enjeux artistiques, de formation et de coopération.

Petit déjeuner Pro

19 septembre | 9 h à 10 h 30 | TADAM
Par le collectif Errance

Les CNMa, et autour ? Latitude Marionnette

19 septembre | De 9 h 30 à 12 h 30 (suivi d'un buffet) | 75 avenue Forest
Comment les Centres Nationaux de la Marionnette s'inscriront-ils dans le réseau national de diffusion du spectacle vivant pluridisciplinaire ? La charte de référence des membres de Latitude Marionnette sera un support aux échanges pour tenter d'inventer ou ré-inventer de nouveaux modes de coopération.
Entrée libre sur réservation.
coordination@latitude-marionnette.fr

Présentation de la chaire ICiMa dans le cadre du PREAC autour du thème de la matière

20 septembre | De 10 h 30 à 12 h 30 | 75 avenue Forest

Rencontre autour de Charleville-Mézières :

Cité des Arts de la Marionnette (CAM)
20 septembre | De 14 h à 17 h | 75 avenue Forest

Lancement de la deuxième édition d'Autre chose est possible

20 septembre | De 14 h à 17 h | 75 avenue Forest
Les Enfants Sauvages et leurs partenaires continuent l'aventure d'*Autre chose est possible*. Avant la présentation de la nouvelle édition, une lecture musicale d'*Orange au pays des Angles* de David Baudemont, lauréat de la première édition, sera présentée. *Entrée libre sur réservation.*
autrechoseestpossible@gmail.com

Petit déjeuner du TiGrE : rencontre artistique transfrontalière - TiGrE - réseau jeune public du Grand Est

21 septembre | De 9 h à 11 h | 75 avenue Forest
Un temps d'échange artistique convivial en partenariat avec ASSITEJ Belgique, ASSITEJ Luxembourg et Scènes d'Enfance - ASSITEJ France.

UNIMA : Magazines sur la marionnette -

Partager des regards et des pratiques
21 septembre | De 14 h 30 à 16 h 30 | 75 avenue Forest
À l'ère digitale, où en est-on aujourd'hui des supports d'échange et de visibilité pour les arts de la marionnette dans le monde ? L'UNIMA propose ici un temps d'échanges, de partage d'expériences et de propositions.

Lancement européen de la revue Marionnettes par l'Association québécoise de marionnettistes (AQM)

21 septembre | De 17 h à 19 h | 75 avenue Forest
L'Association québécoise de marionnettistes (AQM) lance en Europe le nouveau numéro de la revue *Marionnettes, Vive la marionnette libre*, qui porte sur l'irrévérence du 11^e art. Elle profite de son passage au FMTM pour organiser une petite fête où toutes et tous sont conviés. Bulles et bouchées incluses !

APEROPRO

21 septembre | 18 h à 19 h | TADAM
Temps d'échanges privilégiés entre les artistes de TADAM et les programmeur·ices.

Construire des marionnettes, une multiplicité de pratiques et de savoirs

22 septembre | De 10 h à 18 h | Ateliers de l'ESNAM
Une journée d'échanges et synthèse des recherches menées dans le cadre du chantier « cycle de vie des matériaux » de la chaire ICiMa. La matinée permettra de rendre compte de l'étude sur les ateliers effectuée en 2022 et de partager les pratiques écoresponsables des constructeur·rices. L'après-midi sera consacrée à des ateliers. *Entrée libre sur réservation*
institut@marionnette.com

Rencontre thématique « Le Temps »

22 septembre | 10 h à 11 h | TADAM
Cette rencontre permettra d'échanger autour de cette thématique, et de questionner notre rapport au temps.

Remise du Prix international AVIAMA de l'initiative dans le domaine de la marionnette 2023

22 septembre | 11 h | 75 avenue Forest
Cette année, le Prix international AVIAMA est destiné à mettre en valeur une personne dont l'engagement pour le théâtre de marionnette permet de faire avancer la reconnaissance de cette discipline, de la partager avec le plus grand nombre ou tout simplement de mettre un coup de projecteur spécial sur cet art qui réunit tous les membres de l'AVIAMA !

Colloque Marionnette et Thérapie

23 septembre | De 9 h à 13 h | 75 avenue Forest
Comment nos pratiques et nos recherches communes, marionnettistes et thérapeutes, se conjuguent-elles dans ces circonstances à chaque fois singulières ?

Conversations sous les tilleuls

Du 17 au 24 septembre | Espace Festival
Des rencontres entre artistes et public seront animées par Evelyne Lecucq – responsable du pôle de la Recherche et de l'Innovation à l'Institut International de la Marionnette. Seize créateur·rices participeront à ces échanges, comme Agnès Limbos, Johnny Bert, Yngvild Aspeli, Ezékiel Garcia-Romeu, Alice Laloy ou Simon Delattre.

Café-philo-mario autour du thème « présences invisibles »

Du 18 au 23 septembre | 11 h | Hall de l'ESNAM
Pourquoi anime-t-on des objets inertes ? Que veut-on faire sentir, faire voir, faire apparaître et raconter ? Et si d'autres choses, imprévues, apparaissent aussi, de façon spectrale ?

À LA RECHERCHE DE NOUVELLES ÉCRITURES EN MARIONNETTE

Depuis la fin des années 90 et les laboratoires initiés par Françoise Vuillaume à la Chartreuse, Centre national des écritures du spectacle, les auteur·rices et les marionnettistes se cherchent, se croisent au gré des rencontres professionnelles, collaborent en fonction de leurs complicités. On aurait pu croire la chose entendue, l'aptitude de la marionnette à porter des textes contemporains admise. Pourtant, de toutes parts, des initiatives continuent de voir le jour pour soutenir ce lien qui doit être bien fragile pour nécessiter autant de soins. *Manip* pose la question à Maud Paschal, dont le théâtre est partie prenante du nouveau dispositif de la Chartreuse, intitulé Campus Marionnette, et à Alan Payon, à l'origine de l'appel à textes « Autre chose est possible ».

MANIP : Maud, pouvez-vous nous présenter le dispositif de « Campus Marionnette #1 », porté par le Périoscope et par le Mouffetard en partenariat avec la Chartreuse ?

MAUD PASCHAL : C'est un projet que nous avons travaillé avec Marianne Clevy, dès sa candidature à la direction de la Chartreuse. J'avais inclus la question des écritures dans mon projet au Périoscope, et je lui ai proposé une collaboration entre nos deux structures pour recréer ce lien entre auteur·rices et arts de la marionnette. J'avais des échos de la dynamique de ces rencontres auteur·rices et marionnettistes [Ndlr : les rencontres de la Chartreuse en 1999 et 2000], qui avaient été fructueuses. J'avais l'envie de relancer cela, en partant du constat qu'il y a peu d'auteur·rices aujourd'hui qui sont mobilisé·es dans les projets marionnettiques, et qu'il peut en résulter une petite fragilité d'écriture. L'objet de ces rencontres est de montrer aux marionnettistes la richesse qu'il peut y avoir à collaborer avec un·e auteur·rice, et aux auteur·rices comment les arts de la marionnette peuvent les faire bouger dans leur écriture, leur pensée, leur langage. L'envie de Marianne [Clevy], Isabelle [Bertola] et moi était une envie de labos, c'est-à-dire d'un dispositif placé en dehors d'une dynamique de production.

MANIP : Alan, pourquoi avoir lancé « Autre chose est possible », un appel à textes pour la marionnette ?

A.P. : Je suis assez d'accord avec Maud, plus les auteur·rices se rendront compte de la richesse de la marionnette, mieux iels pourront écrire pour elle, et inversement. « Autre chose est possible » a été imaginé comme un point de rencontre entre les auteur·rices et les marionnettistes à travers la francophonie, ce qui permet d'avoir un paysage du monde contemporain à travers les 50 textes reçus. Cet appel à textes est aussi devenu un endroit de réflexion collective entre directeur·rices de compagnies et de structures culturelles, essayant de réinventer la manière de produire un spectacle. Ce projet, je l'ai imaginé pendant les confinements : à l'époque, tout le monde parlait du monde d'après, du fait qu'il fallait arrêter la course à la création, mais finalement, ce n'est pas du tout ce qui s'est passé... et les artistes finissent complètement essoré·es.

MANIP : Pourquoi solliciter des auteur·rices pour produire des textes écrits, plutôt que de laisser les textes advenir au plateau ?

A.P. : C'est une question de positionnement. Le texte écrit peut être considéré simplement comme un embrayeur à la



© Fabienne Augré

MAUD PASCHAL



© Patrick Agréakis

ALAN PAYON

créativité plastique des marionnettistes, de manière horizontale. Face à lui, on se demande quelles articulations textuelles peuvent devenir des articulations plastiques, musicales, ou n'importe quel autre élément entrant dans une création marionnettique. Je pense que ce n'est finalement pas si anti-nomique que ça : le texte n'est qu'un prétexte, comme disait Peter Brook. L'idée de travailler un texte d'un·e auteur·rice vivant·e, c'est surtout afin de pouvoir être en dialogue avec lui ou elle. Mais iel devra être assez ouvert·e, il y aura forcément un deuil de ses mots, il faut que cela soit joyeux. L'équipe artistique va prendre en charge le texte, l'investir, et pourquoi pas, faire disparaître les mots. Mais ce n'est pas une obligation !

M.P. : Je suis d'accord en partie avec ce que tu dis. Pour illustrer, je citerai l'exemple de la participation de Jean Cagnard sur une commande d'écriture pour une équipe marionnettique. Le résultat n'est pas un texte : ce ne sont que des dessins ! Donc il apporte un scénario qui nourrit la créativité, mais il n'y a aucun mot. C'est dire toute la complexité de la place du texte dans une écriture marionnettique, qui a une puissance narrative en elle-même.

A.P. : Pour rebondir sur l'anecdote, David Baudemont, l'auteur du texte *Orange au pays des angles*, est peintre aussi, et toute la pièce est jalonnée de dessins des personnages principaux, ce qui permet au texte de devenir une vraie partition scénique. L'auteur·rice est garant·e du sens et de la dramaturgie, ce qui permet aux marionnettistes de tirer leur esthétique, d'établir leur langage marionnettique en complicité avec lui ou elle.

MANIP : Quelle est la nécessité de continuer de favoriser ces rencontres en 2023 ?

A.P. : On pourrait se dire qu'en 2023, tout le monde sait maintenant que la marionnette est pour tous les publics, pas seulement pour les enfants. Et pourtant, lors de notre appel, les deux tiers des auteur·rices nous ont envoyé des textes écrits pour du jeune public, mais pas du tout marionnettiques. Dans la tête des écrivain·es, il y a donc encore l'idée que la marionnette, c'est pour les gamin·es ! C'est une des raisons pour lesquelles il faut absolument multiplier les points de rencontre entre les auteur·rices et les marionnettistes.

M.P. : Effectivement, je pense que le combat n'est pas encore gagné. Ce n'est pas parce qu'il y a eu une ou deux initiatives que le chemin est fait. Il faut poursuivre, continuer de faire connaître. Et puis il y a une réalité aussi : je trouve qu'aujourd'hui, il y a un nombre croissant d'artistes qui se nomment auteur·rices dans le paysage de la marionnette contempo-

raîne, et je me demande s'ils le sont parce qu'ils ne trouvent pas de texte, ou parce qu'ils n'arrivent pas à s'appuyer sur quelqu'un-e qui écrira.

A.P. : Ce n'est pas pareil de composer une mise en scène marionnettiste et d'écrire. On en demande trop aux marionnettistes : on leur demande d'être à la fois plasticien-ne, metteur-euse en scène, chorégraphe... On ne peut pas leur demander, en plus, d'être des auteur-rices. C'est se tirer un peu une balle dans le pied de vouloir tout faire seul-e, ce n'est pas possible.

MANIP : Que recherchez-vous dans les textes ou chez les auteur-rices, quand vous faites vos choix ? Quels sont les critères qui vous guident pour choisir une écriture ?

M.P. : Pour Campus Marionnette, l'enjeu, c'était la rencontre. Donc nous nous sommes plutôt employées à constituer un panel de singularités, de couleurs différentes. La perturbation et la confrontation d'univers différents, avec une volonté de parité ou de représentativité, c'est cela que nous avons recherché. Pour les auteur-rices, cela a été plutôt à l'initiative de Marianne [Clevy], qui nous a proposé des personnes. L'idée était d'avoir un groupe d'artistes qui venaient de la jeune création, et d'avancer sur la question de la diversité le plus possible, d'où l'invitation faite à l'autrice francophone Hermine Yollo, qui vit au Cameroun. On a voulu favoriser les frottements, la percussion, les débats, pour créer un bouillon de culture favorable à la créativité.

« Face au texte, on se demande quelles articulations textuelles peuvent devenir des articulations plastiques, musicales, ou n'importe quel autre élément entrant dans une création marionnettiste. »

Alan Payon

A.P. : Pour moi, la marionnette est intéressante si et seulement si elle dépasse les contraintes du corps de l'acteur-riche. Trouver des textes qui permettent de vraiment dépasser cela, c'est quelque chose ! Très concrètement, pour les comités de lecture, nous avons mis au point un système de notation : 5 points pour la langue et son inventivité ; 5 points pour le propos, la nécessité d'écriture ; 5 points pour la construction dramatique ; et 5 points pour le devenir marionnettiste du texte, si un devenir plastique se devinait dans l'écriture.

MANIP : Est-ce que parler d'auteur-rices de textes, ce n'est pas ringard, alors que nous vivons dans l'ère des écritures plurielles ou visuelles ?

M.P. : J'assume complètement : c'est conservateur, et je trouve ça génial d'être ringard aujourd'hui. La vidéo fait beaucoup de mal aux écritures de plateau. Je défends les écritures plurielles mais, en même



Campus Marionnette #1, mars 2023

temps, je constate un vide, parfois, dans le sens et dans la langue. Un-e auteur-riche, c'est une langue, un rythme, une couleur, une poésie. C'est un métier, c'est un sensible, dont tout le monde ne peut pas s'emparer. Je crois qu'on vit un appauvrissement général de la langue. Évidemment, je vais voir aussi des spectacles sans texte, et le corps, le mouvement, la narration non textuelle me touchent infiniment : quand c'est bien fait, cela peut aussi relever d'une poésie absolue. Mais quand il y a une couleur d'écriture, une scansion, un langage propre, d'un seul coup, il y a un plus. Et pour moi, ce n'est pas parce qu'on a un-e auteur-riche qu'on ne peut pas parler d'écriture plurielle. Mais le texte, c'est une richesse de langue qui, je trouve, n'est parfois pas assez présente. J'ai besoin qu'elle soit de nouveau là, mais dans une écriture d'aujourd'hui.

A.P. : Il faut, je pense, redéfinir ce que veut dire le mot dramaturgie. Pour moi, l'auteur-riche est garant-e de la dramaturgie, garant-e du sens. Et je pense que cela mène à une réflexion sur la matérialité des choses : l'auteur-riche, dans un imaginaire un peu daté, ça sent le papier, c'est une personne qui écrit un texte qu'on peut partager via un objet matériel. Sauf qu'aujourd'hui, l'objet texte devient un objet complètement

pluridimensionnel dans les dramaturgies plurielles, complété par des DVD, des dessins... On a besoin de l'auteur-riche comme dramaturge, on a besoin aussi du plateau... Pour que le spectacle soit vivant, on a besoin que tous les éléments soient réunis dans cette invention merveilleuse qu'est le théâtre.

MANIP : Il y a une plasticité des fonctions de chacun-e, qui ne sont pas figées dans le processus de création. Cette plasticité, on la retrouve au cœur de vos dispositifs, d'une certaine manière ?

M.P. : Pour le « Campus Marionnette #1 », il n'y a pas un auteur ou une autrice qui pond un texte figé, que l'on transmettrait tel quel à un ou une marionnettiste. Iels se retrouvent ensemble sur le dispositif : c'est la notion de laboratoire actif. Il ne s'agit pas de produire une chose figée, l'objet n'est même pas de créer un spectacle. On a voulu voir si on pouvait être uniquement dans l'expérimentation, dans le plaisir de faire. L'objet unique du Campus est de proposer une rencontre. Parfois, certain-es se sont saisi-es d'un texte qui était écrit ou en cours d'écriture, tandis que d'autres ont décidé de partir ensemble sur une page blanche pour voir comment l'imaginaire s'agitait. En tous cas, l'objet était justement d'inventer des manières de travailler ensemble et de se rencontrer au travers de ces labos.

A.P. : « Autre chose est possible » est pensé en deux saisons : une saison où nous réceptionnons, sélectionnons et valorisons les textes, et une saison où nous proposons la création du texte lauréat. Cette valorisation se fait grâce aux Apéros des possibles. L'idée est de monter un cycle de lectures marionnettistes à partir des textes sélectionnés dans le Top 10. Ces Apéros des possibles, c'est vraiment une rencontre entre deux écritures : là, le « s » des écritures plurielles prend tout son sens. On invite un-e metteur-euse en scène différent-e à chaque fois, avec trois interprètes de son choix, à venir mettre en lecture un des dix textes, ce qui fait qu'on a sous les yeux une esquisse marionnettiste, c'est-à-dire une vision plastique et scénique des choses. Après, on fait un bord plateau, on décortique en présence de l'auteur-riche pourquoi la-le metteur-euse en scène a fait tel ou tel choix.



Apéro des possibles, février 2022, mise en lecture par Angélique Friant, avec Félix Bin Belloni



© DR

Apéro des possibles, mars 2022, mis en lecture par Hubert Jégat, avec Alika Stenka (marionnettiste) et Gabriel Fabing (musicien)

MANIP : Pour les marionnettistes, quel est l'intérêt de commander ou d'utiliser un texte contemporain plutôt que d'adapter un texte ancien ? Pourquoi écrire plutôt que réactualiser ?

A.P. : Je vais répondre par un exemple : j'ai eu une commande de Cécile Vitrant pour une adaptation des *Raisins de la colère* de Steinbeck, et je me suis dit que j'avais envie de parler des migrants d'aujourd'hui, ceux que je voyais s'entasser dans des cabanes de tôle et de carton autour de Paris, plutôt que des migrants de Californie dans les années 30. C'est Cécile qui m'a convaincu que parler des migrants *Okies*, c'était aussi parler des migrants d'aujourd'hui. La marionnette permet une actualisation de tout.

M.P. : Pour le coup, je suis plutôt à l'opposé : je suis un peu fatiguée par l'adaptation des textes anciens à la sauce d'aujourd'hui. Évidemment, il y a la question du patrimoine, c'est important. Mais je choisis des auteur·rices contemporain·es justement pour la question de ce qui fait théâtre aujourd'hui, et de comment les spectateur·rices se retrouvent représenté·es, ou pas, en venant voir un spectacle. Pour moi, il est plus évident de se projeter dans un texte contemporain qui parle avec les mots d'aujourd'hui. Au théâtre, on ne parle évidemment pas comme on pourrait parler autour d'un café : c'est ce qui fait l'intérêt de collaborer avec un·e auteur·rice, il y a un travail sur la langue, une mélodie spécifique. Il y a toujours des choses qui s'y insinuent, qui parlent d'aujourd'hui, du monde comme il va, même quand c'est poétisé, et il me semble que c'est plus facile pour les spectateur·rices d'en ressortir secoué·es. Pour moi, la question n'est même pas celle du texte du contemporain, c'est celle du texte vivant. La·le créateur·rice d'aujourd'hui se nourrit d'un contexte dans lequel iel vit. Donc, quand iel propose ce geste-là aujourd'hui, iel n'aurait pas pu faire le même hier. C'est vraiment ça qui m'intéresse. Et j'ai envie que les auteur·rices vivant·es vivent de leurs textes !

A.P. : Je ne suis pas convaincu, Maud : je pense que les pièces imprégnées d'un contexte actuel peuvent faire peur, peut-être même beaucoup plus qu'une pièce qui reprend un conte ou un mythe intégré dans nos cultures. Pourquoi un·e auteur·rice reprend des vieux mythes ? Parce que les mythes font partie de l'imagi-

naire collectif. Je pense à Dea Loher, par exemple, qui est une autrice allemande contemporaine, qui reprend Médée en la plaçant à New York. Les spectateur·rices connaissent déjà ce que le mythe raconte, iels n'ont plus qu'à attraper ce que l'auteur·rice contemporain·e a voulu nous dire de la situation de base dont iel est parti·e. Même si on propose un monde qui est d'hier, on le propose à un public d'aujourd'hui, et c'est l'écart entre ce que vit le public et ce qu'on montre au plateau qui fait toute l'importance du spectacle vivant.

« Je choisis des auteur·rices contemporain·es justement pour la question de ce qui fait théâtre aujourd'hui, et de comment les spectateur·rices se retrouvent représenté·es, ou pas, en venant voir un spectacle. »

Maud Paschal

MANIP : Vous semble-t-il qu'il y ait un renouvellement des écritures, au contact soit de nouvelles thématiques sociétales, soit de nouvelles technologies ? Peut-être que s'intéresser aux écritures contemporaines en 2023, c'est s'intéresser à des textes radicalement nouveaux ?

M.P. : Dans les écritures marionnettiques, je pense que le chemin est encore à faire. Souvent, je constate que les spectacles qui vont développer des outils plutôt numériques n'ont pas recours à des auteur·rices. Je vois la nouveauté sur une scène plutôt performative, en tout cas, je ne l'ai pas repérée dans les arts de la marionnette. Même si, en fait, les écritures se nourrissent de leur contexte : tous·tes les créateur·rices sont perméables à leur contexte et, évidemment, il y a une évolution tant dans les arts de la marionnette que dans les écritures contemporaines, qui sont de plus en plus riches.

A.P. : Sur les techniques, je crois que le cinéma, depuis des années, a perturbé – dans le bon ou le

mauvais sens du terme – les dramaturgies théâtrales, le travail du montage. Je pense aux Angès au Plafond, par exemple, qui travaillent avec une monteuse. Et je pense qu'Internet est en train de tout bouleverser, de nous donner une nouvelle façon de penser : on pense de plus en plus avec des onglets, et les dramaturgies fonctionnent maintenant sur ce mode. On parlait de dramaturgies satellitaires, là, je pense qu'on peut parler de dramaturgie à onglets. Cela peut être passionnant, mais on sait que, si on ouvre trop d'onglets, on finit par perdre l'objet de sa recherche, que cela ne veut plus rien dire. Donc il y a des points de vigilance à avoir du point de vue des vecteurs dramatiques, il faut être très clair dans chacun des vecteurs qu'on utilise. Et une fois que c'est fait, on peut les mélanger, on peut faire se frotter les différents médiums.

MANIP : Est-ce que, à votre sens, les auteur·rices sont en difficulté en tant que profession, ce qui justifie qu'on les épaulé de crainte de les voir disparaître ?

M.P. : C'est mon intuition initiale, c'est pour cela que j'ai voulu les intégrer au processus d'accompagnement de la jeune création. Car, même si les jeunes créateur·rices rencontrent des difficultés, iels bénéficient quand même de l'intermittence, qui leur assure un minimum. À côté, les auteur·rices me semblent particulièrement fragiles, puisqu'iels ne bénéficient d'aucun soutien, qu'iels ne sont pas visibles. C'est un des grands débats de demain, est-ce qu'on peut faire une place aux plasticien·nes et aux auteur·rices dans l'intermittence ? Après deux ans de confinement, on mesure l'iniquité des dispositifs : tant les auteur·rices que les plasticien·nes sont dans une situation terrible, j'en côtoie qui ne mangent pas, qui n'ont pas de ressources, qui sont au RSA. La réalité des auteur·rices, c'est que beaucoup ont un double métier. Ceux qui vivent aujourd'hui de leur écriture, il n'y en a pas beaucoup.

A.P. : Il y en a peut-être deux qui arrivent à vivre exclusivement de leur écriture, la plupart des auteur·rices que je connais sont enseignant·es à côté, ou metteur·euses en scène. Iels sont la dernière roue du carrosse, iels sont très peu payé·es sur les créations. C'est très dur. C'est important d'avoir des auteur·rices vivant·es, et c'est une question de choix et de positionnement.

M.P. : Les auteur·rices, les créateur·rices, je pense qu'il y en aura toujours. La création est un geste qui dépasse la question de la rémunération et du contexte social dans lequel il est posé. Mais la question est de savoir s'iels sont en danger, sur un mode social, si le financement de leur art est menacé.

A.P. : Peut-être aussi que l'auteur·rice de théâtre est en train d'être réinventé·e. Je prends l'exemple des poète·esses : sur les réseaux sociaux, iels écrivent, iels sont lu·es... En ligne, il y a quelque chose qui se passe, que j'ai envie de soutenir dans le lieu que je dirige à Monthermé en faisant venir ces personnes qui écrivent, peu importe le médium sur lequel iels le partagent...

PROPOS RECUEILLIS PAR **MATHIEU DOCHTERMANN**

* Cette histoire est relatée dans la rubrique « Rétroscopie » du *Manip* 73, « Quand Françoise Guillaume agitait le "bocal" de la Chartreuse », p.26.

DU CÔTÉ DES AUTEUR·RICES

LE TEXTE ET SON POTENTIEL PLASTIQUE

PAR | DAVID BAUDEMONT ET ALAN PAYON

Orange au pays des Angles est lauréat d'*Autre chose est possible*, l'appel à textes francophones à destination de la marionnette porté par la compagnie des Enfants Sauvages et ses partenaires. David Baudemont, l'auteur, vient de la Saskatchewan, province canadienne où il y a moins de 10 % de francophones. Avec ce texte, il raconte avec humour et poésie son arrivée au Canada en tant que jeune adulte, dans une culture anglo-saxonne parfois bien plus stricte que celle de l'Hexagone. Il raconte également un combat intérieur, le sien : ayant été géologue pendant des années, il essayait d'être un Triangle Rectangle respectable, sans prêter l'oreille aux aspirations artistiques d'un autre lui-même, Orange, celui qui est capable de devenir ce qu'il veut. Encore faut-il avoir le courage de se lancer... Le courage, David Baudemont l'a eu au début des années 2000 en devenant écrivain et art-thérapeute. Il a publié depuis plusieurs romans jeunesse et écrit des textes de théâtres portés à la scène. ALAN PAYON

Orange au pays des Angles

Extrait du texte de David Baudemont

Prologue

Au pays d'Orange, chacun a une couleur et cette couleur est la sienne, personne d'autre n'a la même.

Au pays d'Orange, tout le monde change de forme tout le temps mais personne ne s'en rend compte.

Au pays de Triangle Rectangle, on est carré, rectangle ou triangle ou encore droit ou aigu, en tout cas, on sait comment on est et ce qu'on fait. C'est bien, on n'a pas besoin d'inventer tout un tas de choses inutiles.

Au pays de Triangle Rectangle, on n'a jamais entendu parler de couleur sauf pour les choses, bien sûr.

Au pays de Triangle Rectangle, il y a des coins.

Ils font attention à.

Ils s'assurent que.

Ils empêchent de.

[...]

Le toboggan



© D. Baudemont

Orange : Hi-ha! Zouh !

Triangle Rect. : Eh, doucement ! Et moi, je fais quoi, là ?

Orange : Surtout ne bouge pas !

Triangle Rect. : Passionnant...

Orange finit par s'arrêter.

Orange : J'ai mal au cœur...

Triangle Rect. : Pas étonnant !

Orange : J'ai souvent mal au cœur en ce moment. C'est au cause d'un cauchemar que je fais. Il y a un mur qui bouge et qui veut m'écraser.

Triangle Rect. : Un mur, ça ne bouge pas.

Orange : Dans les rêves, si.

Triangle Rect. : Ça va mieux ?

Orange : Oui. Et toi, tes rêves, ils racontent quoi ?

Triangle Rect. : (amer) Que je suis un cerf-volant.

Orange : Ça ne te plaît pas ?

Triangle Rect. : Si, mais quand je me réveille, je ne suis plus un cerf-volant.

Orange : Mais tu fais comme si. Regarde.

Orange se transforme en oiseau, bat des ailes.

Triangle Rect. : Je ne sais pas faire ça.

Orange : C'est facile !

Triangle Rect. : Facile ?! Nous, les triangles, nous ne pouvons pas nous transformer en oiseau. On peut grandir mais on reste toujours un triangle.

Orange : Essaie quand même !

Orange essaye de le faire bouger.

Triangle Rect. : Écoute...

Orange : Allez !

Triangle Rect. : Puisque tu insistes...

Triangle Rectangle essaie d'imiter Orange. Il tombe lourdement. Un moment.

Triangle Rect. : Tu vois ?

Orange : Hm. Bon, à quoi on joue maintenant ?

Triangle Rect. : À rien. Il faut que je fasse mes devoirs.

Orange : Des devoirs de quoi ?

Triangle Rect. : Droiture et anglo-métrie.

Orange : Hm.

Triangle Rect. : Tu l'as dit... Allez, à demain.

Orange se retrouve seul. Il a l'air perdu, regarde autour de lui. Il finit par se coucher dans un coin. [...]

Le cauchemar (2^e rencontre avec les coins)



© D. Baudemont

Orange rêve. Les deux coins se glissent à plat sous lui et sur lui. Ils l'écrasent.

Coin inf. : On l'a eu... ?

Coin sup. : Il est cuit.

Orange geint.

Coin inf. : On va

Coin sup. : l'écraser

Coin inf. : On va

Coin sup. : le redresser ! Bien droit. L'aplatir

Coin inf. : tout plat

Orange étouffe.

Coin sup. : J'ai toujours rêvé d'écraser un petit...

Coin inf. : Surtout un tordu comme lui.

Coin sup. : On va en faire une ligne bien droite.

Coin inf. : Il sera

Coin sup. : comme tout le monde !

Orange crie.

[...]

Tu habites où ?



© D. Baudemont

Le matin. Triangle Rectangle arrive.

Orange l'attend. Il n'est pas dans son assiette.

Triangle Rect. : Orange ?

Triangle Rect. : ...

Triangle Rect. : Tu as bien dormi ?

Orange : ...

Triangle Rect. : Tu habites où ?

Orange : Quelque part...

Triangle Rect. : Où ?

Orange : Pas ici.

Triangle Rect. : Mais où ?

Orange : Dans un endroit où les arbres chantaient et les oiseaux riaient. Un endroit où il n'y avait pas de coin.

Triangle Rect. : Ça existe un pays comme ça ?

Orange : Ça existait.

OBJETS, AVEZ-VOUS DONC UNE ÂME ?

AUTOUR DES MARIONNETTES DES IMPAVIDES BRETONS

PAR | SILVIA DI PLACIDO ET HUGO QUÉROUIL, CIE LA MANDALE

Avant toute chose, on tient à remercier *Manip* de nous avoir invité-es dans ces pages, on se sent un peu comme une marmotte qui écrirait dans le *National Geographic*. D'ailleurs, on en profite pour faire ce que toute marmotte ferait à cette occasion : une dédicace. « À tous-tes les gaineux-ses ! Hands up forever! »

UN REPÈRE

Les Impavides Bretons est un spectacle de marionnettes à gaine et bruitages.

UN RÉSUMÉ

Mini série où sont racontées les aventures intra et extra-tubulaires de Loïc, Erwan et Erwann.

UN PROVERBE BRETON QUI TOMBE BIEN

Propoc'h eo ur fri bras evit daou vihan.

(Il est plus décent d'avoir un grand nez que deux petits.)

La Ligne et le Nez

Ça commence par des démangeaisons. On a des picotements dans les doigts et dans les jambes. On veut refaire de la gaine. On veut créer des marionnettes, jouer en plein air, pour tout le monde. Simple. Ok... Pas si simple d'être simple. Alors, comme entre nous on parle souvent du dessin animé *La Linea*, on décide de convoquer l'esprit de son créateur : Osvaldo Cavandoli. On prépare un plat de *spaghetti alle vongole* pour faire plaisir au Maestro et on prononce les formules d'usage destinées à le faire surgir de l'outre-tombe (cf n°666 de *Manip*, rubrique manipulation et satanisme). Il apparaît, il s'installe à la table, il commence à manger. On est prêt-es à le recevoir, on s'est bien accordé-es, donc on va droit au but.

Silvia : Maestro, vous êtes le créateur de *La Linea* ; d'où est né ce désir ?

Hugo : Enfin... Comment l'idée d'une ligne-personnage vous est-elle venue à l'esprit ?

S. : Ou plutôt, comment vous avez fait concrètement...

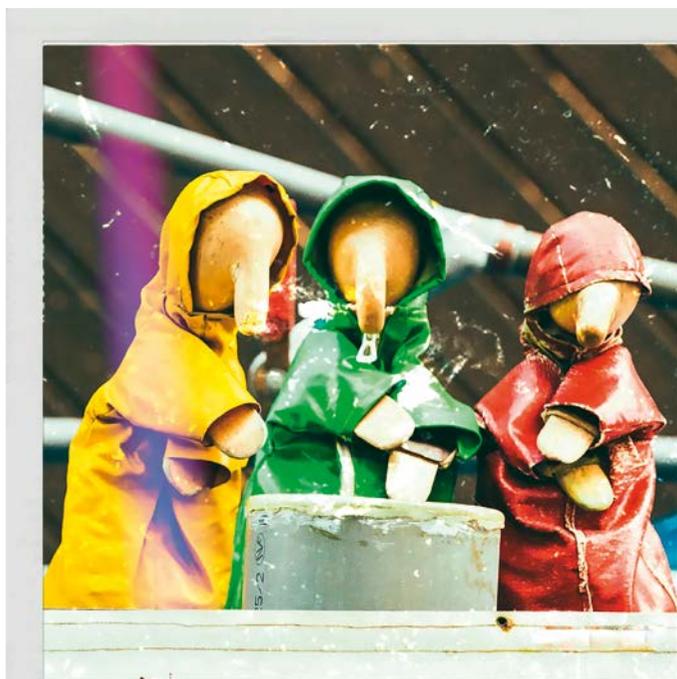
H. : Ce qu'on veut dire, c'est que, si on a envie de faire comme vous...

S. : De... simplifier quoi...

H. : Vous voyez ?

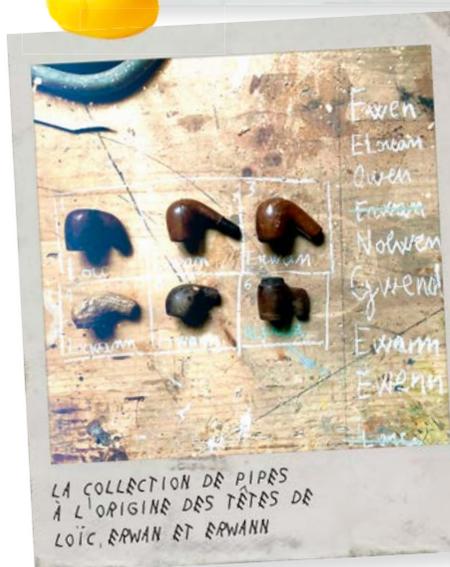
Osvaldo : Vous savez... *sluurp...* (bruit d'aspiration de pâtes) mon désir dans l'animation est d'arriver à la synthèse. Un beau dessin trop chargé en détails, une fois que tu l'as fini, tu sais plus où mettre la main pour l'animer... *cling... cling...* (bruits de coquillages contre la porcelaine). Moi, j'étais pour le mouvement, alors j'ai commencé à simplifier. J'ai tout enlevé. Il reste juste le contour. C'est un désir de clarté, d'immédiat qui appelle à la synthèse.

S. : Ah... Comment on fait ça ?

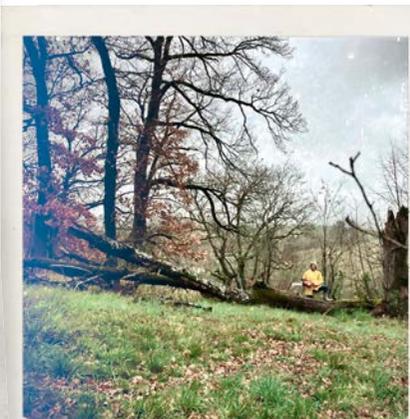


ERWAN LOÏC ET ERWANN
DANS L'ORDRE DE GAUCHE À DROITE OU
DE DROITE À GAUCHE (C'EST PARRIL)

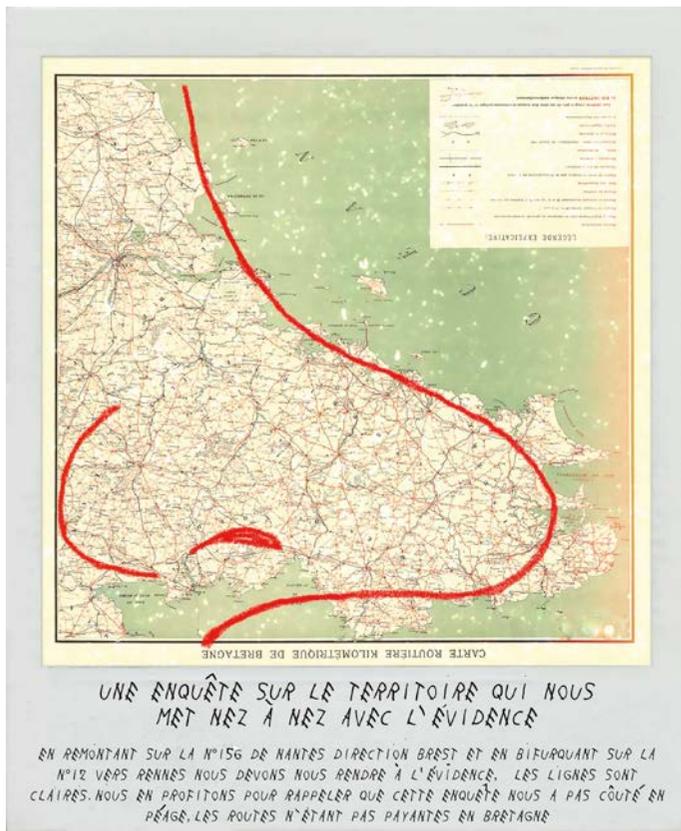
PHOTO DE SCÈNE CREDITS JULIEN SAISON



LA COLLECTION DE PIPES
À L'ORIGINE DES TÊTES DE
LOÏC, ERWAN ET ERWANN



LE PASSAGE À L'ATELIER
PREMIÈRE ÉTAPE : DÉGROSSIR
LE TILLUL



« À tous-tes les gaineux-ses !
Hands up forever! »



O. : Hum... *sluurp*... c'est pas facile... *sluurp*... Moi j'ai enlevé... *cling*... On commence par enlever les yeux, *cling*, la bouche, *cling*, les mots, les pieds, les détails. *Cling cling cling*. Mais après ? Pas facile de donner de l'expressivité à son personnage. *Sluuuuuurp*. Faut qu'il reste capable de vivre des aventures (*il repousse l'assiette vide*). Oh ! joli ça, je peux fumer ? (*il nous désigne une pipe que Maëlle Le Gall du Kiosk Théâtre avait oubliée là*).

H. : Oui, après tout, vous êtes déjà mort. Svp Maestro, dites-nous, c'est quoi votre secret ?

Osvaldo nous soupèse du regard. Il prend le temps d'allumer la pipe, recrache la fumée et nous lâche : *En fait... Tout est dans le nez*.

Puis son image s'évanouit lentement dans le nuage de nicotine benzénoïdée et, 30 secondes plus tard, il n'y a plus rien, mis à part cette phrase qui plane encore et la pipe de Maëlle posée sur la table.

Les *Impavides Bretons* sont donc des têtes de pipe. Elles sont sculptées dans du tilleul et chacune s'inspire d'une forme de pipe différente. Toujours une pipe. C'est une famille de tronches, avec un côté larvaire comme les masques du carnaval de Bâle. En impro, ces nez nous permettent d'aller partout, du minimalisme à l'exagération. On s'est vite senti-es à l'aise en leur compagnie. On apprécie leur simplicité et leur liberté de jeu.

Des cirés, oh, des cirés

Il y a chez nous une tendance à partir tous azimuts et à nous noyer dans un verre d'eau à moitié plein

(notez notre propension à l'optimisme humide). On le sait. Donc on a cherché à resserrer le cadre de nos impros et à définir des règles de jeu.

Un jour, Silvia pose un bout de ciré et une capuche sur l'une des marionnettes. Ça lui va bien. On décline la proposition. Chaque personnage a sa couleur de ciré. Le ciré n'est pas neutre, sur scène, sa force d'évocation devient une contrainte qui nous amuse. La suite est une association d'idées : cirés => Bretagne => pluie => mouillé-e => fuites => canalisations => etc...

Une Confiance

Les *Impavides Bretons*, une sombre histoire de canalisation ne parle pas de la Bretagne... ni des canalisations. Ce sont des éléments de notre cadre pour faire jouer ces nez. D'ailleurs, les *Impavides Bretons* ne parlent pas. Ou très peu. Ils ne supportaient pas le bavardage donc on a fait comme Osvaldo : on a retiré les mots. À la place, on a bricolé un langage, un grommelot inspiré du breton. Et ça leur a bien plu. Ouf ! Car tout part de ces têtes et de leur capacité à improviser ensemble. Simple. Écrire au plateau, jouer du rythme, s'amuser de la situation. Ne pas figer de thèmes et pouvoir parler de ce que l'on veut : l'aliénation au travail, les zombies, les algues vertes, la grande invasion des canards jaunes... Et, puisqu'on s'amuse en leur compagnie, peut-être qu'on proposera de nouvelles situations à nos Bretons et on verra bien où ils nous mènent par le biais de leur nez. ■

ÉCHOS COMPLICES

MARIONNETTE ET MUSIQUE, LA LIBERTÉ DANS L'IMPROVISATION

AVEC | **BRICE COUPEY**, MARIONNETTISTE, ET **JEAN-LUC PONTHEUX**,
CONTREBASSISTE ET COMPOSITEUR

La musique au théâtre a été, de tous temps, intégrée à l'écriture. Déjà, dans la tragédie grecque, les chants et la danse viennent rythmer la structure de la pièce. Quand la musique n'est pas qu'ornementale, elle constitue un élément central de la proposition. Dans ce dernier cas, le ou la musicien-ne devient un-e complice essentiel-le. Brice Coupey, marionnettiste formé à l'école d'Alain Recoing, croise la route de Jean-Luc Ponthieux, bassiste, contrebassiste et compositeur à l'occasion du spectacle *Caillou*, mis en scène par Pierre Blaise. Ils témoignent pour *Manip* de leur collaboration.

(((BRICE COUPEY)))

Quand je rencontre Jean-Luc autour du spectacle *Caillou*, notre connivence est immédiate. Je travaillais déjà avec des musiciens, et créer avec un jazzman improvisateur était dans la droite ligne de ma recherche au sein de la compagnie l'Alinéa, d'où notre collaboration ultérieure.

À l'instar d'Alain Recoing, j'aime à considérer la marionnette comme un instrument (d'images) dont je développe au mieux la maîtrise pour gagner en liberté d'interprétation. La rencontre avec Jean-Luc a ouvert la voie à la création des *Petites Histoires Sans Paroles* (expression par le geste uniquement et la musique live improvisée).

Artistiquement, quel plaisir d'avoir un partenaire de jeu qui s'adapte, provoque, dérange ou nourrit en live ce qui se joue à l'instant. C'est la force de l'improvisateur et cela a ouvert pour moi la voie au développement d'une écoute particulière.

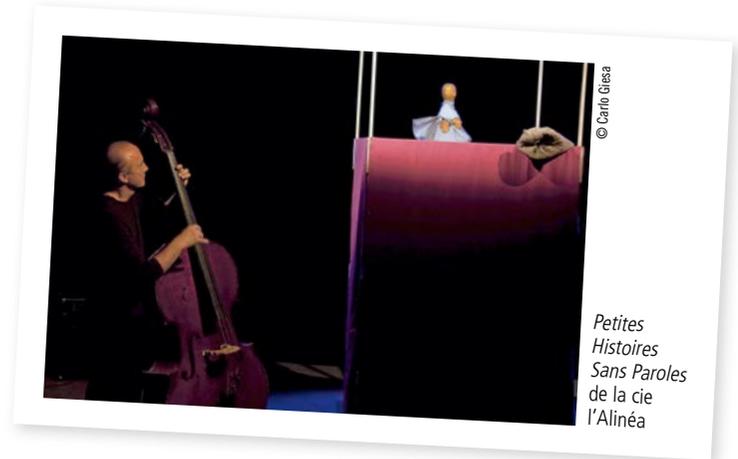
Nous nous appuyons sur une partition comme pour tout spectacle mais elle est constituée de blocs (jeu et musique), avec des points de rendez-vous précis ouvrant une grande liberté d'interprétation entre eux, où chacun peut choisir la façon dont il s'inscrit avec l'autre, en parallèle, en contrepoint, en opposition...

C'est ainsi que nous créons : j'écoute, il regarde la marionnette et, dans cette triangulation, nous nous provoquons et nous accordons pour trouver l'endroit le plus juste. Nous gardons cette liberté une fois le spectacle créé et faisons des sorties de route régulières et jouissives.

Cela a développé une capacité à intégrer les accidents (voulus ou non) dans mon interprétation, qui sont souvent les moments les plus justes.

Depuis, je suis particulièrement attentif au système du leitmotiv et j'essaie de trouver son équivalent dans la manipulation, c'est-à-dire un thème (mouvements choisis) qui apparaît discrètement en amont du moment où il prend tout son sens et qualifie le personnage ou l'action. On retrouve d'ailleurs le même procédé dans l'écriture théâtrale. Le vocabulaire que j'emploie maintenant pour la marionnette s'inspire de plus en plus de marqueurs musicaux (forte, crescendo, majeur, mineur...) et je les utilise régulièrement dans les formations que j'encadre. La partition utilisée par les musiciens soulève le problème de l'absence de notation en marionnette, qui reste un vrai chantier à entreprendre, ne serait-ce que pour la formation.

Il faut croire que nous n'avons pas fini de chercher ensemble puisque nous démarrons de concert un nouveau triptyque de *Petites Histoires*, toujours sans paroles et en musique live. ■



© Carlo Giessa

Petites Histoires Sans Paroles de la cie l'Alinéa

(((JEAN-LUC PONTHEUX)))

Brice et moi nous sommes rencontrés durant le spectacle *Caillou*. C'était un spectacle de marionnettes sans paroles. Je n'avais jusqu'alors jamais collaboré à une création théâtrale.

Durant l'élaboration de ce spectacle, la similitude de nos démarches artistiques, dans des disciplines distinctes, était évidente : il s'agissait d'introduire de la liberté et de l'interaction dans nos jeux.

Nous avons donc poursuivi cette collaboration en créant le spectacle *Petites Histoires Sans Paroles*.

Le challenge de ces formes courtes réside dans la volonté de raconter des histoires... sans utiliser la parole.

L'expression de la manipulation des marionnettes jointe à celle de la musique sont les éléments de langage utilisés.

Mon expérience de musicien de jazz me porte à utiliser l'improvisation. Celle-ci possède la force de l'instant.

Comme dans le jazz, l'improvisation se fait à partir d'éléments précis :

Les thèmes et leurs développements improvisés, sur leur structures spécifiques.

Les développements modaux, exploitation d'une échelle de notes, motif rythmique et/ou mélodique, récurrent, répétitif, qui génère une « motricité ».

L'improvisation libre, où structures et mélodies se conçoivent dans l'instant et l'interaction.

Les « rendez-vous » action/musique, à traiter avec la plus grande précision.

Le silence, écrin de l'ensemble.

Le moteur essentiel résidant toujours dans l'écoute mutuelle, qui conditionne la complémentarité des expressions.

Nous évoluons dans des domaines différents et complémentaires, la palette d'expression de chacun s'en trouve élargie. Le rôle de la contrebasse, instrument fondamentalement destiné à l'accompagnement et à la structuration de la musique, s'étend à une fonction d'instrument soliste. Le spectacle n'en reste pas moins un spectacle de théâtre vivant intégrant la musique (et pas un concert illustré).

La recherche de complémentarité et de symbiose entre les arts est un champ passionnant d'ouverture et d'expériences. ■

DOSSIER

PORTER LA DIFFÉRENCE PSYCHIQUE À LA SCÈNE ET ENRICHIR NOS RÉCITS COLLECTIFS

PAR | NATACHA BELOVA ♦ LUCIE HANOY ♦ CHIARA MARCHESE ♦ THIERRY SÉGUIN

DOSSIER COORDONNÉ PAR CLAIRE DUCHEZ

La différence psychique, souvent désignée paresseusement par la notion de « folie », a toujours été un terreau d'inspiration pour les créateur·rices. Certain·es la côtoient de manière intime, à travers des expériences personnelles, d'autres sont fasciné·es par son pouvoir évocateur. *Manip* a invité pour ce dossier trois artistes, Natacha Belova, Lucie Hanoy et Chiara Marchese, et les a interrogées sur leur rapport à cette question : qu'est-ce qui motive les artistes dramatiques à choisir ce thème ? Le recours à la marionnette ou à l'objet permet-il de le traiter avec plus d'acuité ou avec plus de distance ? En ouverture, Thierry Séguin, directeur du Centre National pour la Création Adaptée de Morlaix, replace ces questions dans le contexte contemporain et pointe avec justesse l'importance de ces sujets dans les récits collectifs, pour faire évoluer les regards et contribuer à ce que nos sociétés se réconcilient avec leur part de vulnérabilité.



Se réconcilier avec notre vulnérabilité

PAR | THIERRY SÉGUIN, DIRECTEUR DU CENTRE NATIONAL POUR LA CRÉATION ADAPTÉE

Le Centre National pour la Création Adaptée (CNCA), basé à Morlaix, est le dernier-né des Centres nationaux français. Inauguré en 2021, il est conçu sur le modèle d'autres Centres comme le Centre national du Livre ou de la Danse. Il a, entre autres missions, la formation ou la production de connaissances autour des pratiques adaptées dont le contour est toujours à interroger.

Depuis plusieurs années, des artistes singulier·ères sont présent·es sur les scènes théâtrales, chorégraphiques, au cinéma, dans les arts plastiques... Cette nouvelle géographie de l'art et du spectacle a une histoire. Elle a débuté au siècle dernier par le dialogue que des créateur·rices ont eu avec la maladie mentale à travers des expériences intimes ou par leur attirance pour la fertilité créative de la folie. Les artistes ont régulièrement été concerné·es par la vulnérabilité, par l'accident ou la mort, de manière bien plus fréquente qu'on ne le croit dans l'histoire de l'art.

C'est ce que raconte le CNCA. Beaucoup d'artistes, parfois sans savoir pourquoi, sont porté·es à regarder de ce côté-là. Ces pratiques ne sont pas des pratiques en marge, elles interrogent les sources même de la créativité. Nous sommes à un moment charnière sur ces questions : la société et les esthétiques évoluent en parallèle. Quand j'ai débuté en 1994 dans la compagnie Catalyse (direction Madeleine Louarn) avec des comédiens porteur·euses de handicap mental, il était très compliqué d'être dans l'espace public avec elleux. À partir de la loi

de 2005, l'accessibilité devient une obligation. On peut dire qu'aujourd'hui, vingt ans après, on est passé de questions d'accessibilité physique à l'espace public à des questions de participation à la vie politique, culturelle, sociale ou professionnelle. Nous traversons une époque cruciale, car la société change de regard. Quelques exemples sont très significatifs, comme par exemple le fait qu'une émission comme *Les Papotins* sur France 2 donne à voir des journalistes atypiques qui interviewent de grandes personnalités.

Prendre un objet, aussi modeste soit-il, l'animer, le modeler et en faire un support de récit épique, c'est quelque chose que l'on retrouve chez certain·es artistes d'art brut qui s'emparent de matières délaissées et en font une œuvre. Il en va de même pour les premiers récits enfantins. Ce qui met en liaison les pratiques dites adaptées avec le théâtre d'objet, c'est la façon de dépasser les disciplines et de toucher à ce qu'il y a de plus élémentaire dans le récit.

Dans nos pratiques adaptées et dans le théâtre d'objet, l'incarnation de la représentation est à vue en permanence. On peut voir les fils, on peut voir les

manipulateur·rices, on peut voir la·le comédien·ne qui vient souffler à un·e autre qui a un trou de mémoire parce que l'apprentissage du texte est plus difficile. C'est puissamment théâtral.

Dans le processus de création, on oublie la différence, on sort des repères habituels. Le langage passe par d'autres voies. La société a longtemps repoussé la vulnérabilité, incarnée par des altérités ; pourtant, c'est grâce à la vulnérabilité que nous sommes entré·es en société et que le fonctionnement communautaire a été rendu possible. Nous en avons récemment fait l'expérience avec le Covid. L'enjeu de la modernité est certainement de se réconcilier avec notre part vulnérable, comme le souligne le philosophe Jean-Michel Besnier*.

* « Création adaptée : processus de création artistique qui s'invente au regard des vulnérabilités des personnes qui sont en jeu. Processus fondé sur l'idée d'un enrichissement mutuel où l'art peut enrichir la personne vulnérable autant que cette dernière peut venir repousser les limites de la création et de l'imaginaire. »
Jean-Michel Besnier, philosophe.

PROPOS RECUEILLIS PAR CLAIRE DUCHEZ

Juste une mise
au point de la
Big Up cie

Le poids de l'âme

PAR | CHIARA MARCHESE, ARTISTE MULTIDISCIPLINAIRE PERFORMEUSE

Entre 2016 et 2017, j'ai vécu des moments d'états perceptifs altérés de la réalité, connus en Occident sous le terme « psychoses ». J'ai ensuite été diagnostiquée comme bipolaire. Ce trouble m'a fait traverser des périodes de souffrance mais aussi de richesse, car j'ai eu la chance d'avoir accès à des endroits cachés de la réalité comme de ma mémoire. Je cherchais quelque chose de façon maniaque, mais je ne savais pas de quoi il s'agissait. Comme une sorte de vérité, sur le monde, sur l'ordre des choses, de la nature, de l'existence, de la vie. Puis de la féminité et du cirque, les thèmes de mon premier spectacle *Mavara*, sorti en 2016, juste avant ma tempête psychologique.

Quand les ondes vibratoires se sont calmées, grâce à des médicaments et à la psychothérapie, je suis redescendue sur terre et j'ai attendu. En 2018, j'ai commencé à travailler dans ma salle de répétition personnelle sur *Le Poids de l'âme*. J'ai eu une grande envie de partager avec le monde tout ce que j'avais vécu. La sensation d'impuissance face à une société qui sépare les personnes en catégories : différences mentales, de genre ou de classe sociale. J'étais sûre que mon expérience personnelle n'était pas un cas isolé. J'ai continué à travailler là-dessus. J'avais envie de partager l'humain dans son authenticité, d'où ma proposition de la nudité : une mise à nu comme pour dire à voix haute « bas les masques ! »

J'ai travaillé ensuite sur les dessins, avec les enseignements tirés de mon expérience de 2016. J'ai travaillé sur la relation entre la ligne dessinée et mon fil souple. Faire advenir de matière tangible tout ce qui ne l'est pas. C'est ainsi que j'ai travaillé la voix, les textes et les chants de ce spectacle. Après est née la marionnette, en fil de fer, justement comme une ligne, comme un double, comme la partie plus obscure et intime de moi-même qui avait vécu en moi et qui vit toujours en moi. Ma marionnette est arrivée avec une grande spontanéité. J'avais la matière fer, j'ai commencé à la travailler avec mes mains nues et, en quelques heures, la marionnette était là, elle faisait exactement ma taille, sans prévision, et je pouvais rentrer dedans, même avec ma tête. Et là, j'ai compris « qui » cette marionnette était vraiment : le *Daemon*, l'incarnation de toutes ces pensées et tous ces imaginaires. À partir de là, j'avais un interlocuteur digne de cette autre dimension. La création de cet objet était vraiment magique et s'est faite toute seule.

Je crois fortement que les créations artistiques ont quelque chose de très naturel, quand elles sont authentiques. Le doute ne s'instaure pas, parce qu'il existe une force créatrice qui est comme une force de

la nature : c'est ce que m'a apporté mon expérience de tempête psychologique.

Pour la création du spectacle, j'ai continué de me fier à mes sensations, même si je savais que c'était un terrain fragile. En même temps, c'est mon point de force car, dans *Le Poids de l'âme*, je m'appuie aussi sur une forte démarche dérisoire et burlesque qui me porte à tout moment, dans le spectacle et dans mon quotidien.

La sensation est mon outil pour savoir si je prends les bonnes directions. La sensation est dans le corps, elle n'est pas dans la tête. Le corps répond au stimulus d'une note musicale, d'un mouvement, d'une couleur, d'un parfum et, comme ça, je suis guidée par mon inconscient. J'ai accès à ça.

Pendant la création, l'aide précieuse de Chloé Sanchez (comédienne, marionnettiste, performeuse) et d'Alberto Giorni (consultant psychodynamique créatif) m'a permis de creuser en profondeur tout en restant sur mes pieds. Dans *Le Poids de l'âme*, qui est le second volet de ma trilogie, j'ai décidé de réduire l'épaisseur du fil de 13 mm à 1,5 mm. Cette expérience me permet d'explorer la densité de ma respiration et d'amener le *Daemon* avec moi dans cette dimension, qui est finalement sa maison ! Je me retrouve en paix dans les airs, dans cet espace difficile à faire éprouver à travers les mots. L'expérience vécue dans ma vie privée et la création de ce spectacle m'ont enrichie et fait voir la confiance, la ténacité et la liberté qui sous-tendent toute création artistique.

Actuellement, je crée le troisième volet de ma trilogie cirque-marionnettique. *Wonderwoman* est une performance où les protagonistes sont les matières et matériaux au service des symboles, de la mémoire, de la justice, qu'une femme va puiser dans son enfance. La création est prévue en mai 2024 au Passages Transfestival de Metz. Les trois projets ont en commun l'autobiographie et se transforment avec moi-même. Les thèmes changent, mais dans la profondeur, la trilogie parle de notre façon d'être présent-es au monde. De notre besoin d'authenticité face à ce que nous sommes, d'où nous venons (*Mavara* puisait vraiment dans mes racines siciliennes), ce que nous devenons quand nous devenons nous-mêmes (*Le Poids de l'âme – tout est provisoire*), comment nous affrontons les situations parfois peu confortables de la vie (*Wonderwoman*). ■

> Ce spectacle sera présenté les 21 et 22 septembre au Festival Mondial des Théâtres des Marionnettes de Charleville-Mézières.

« Quand les ondes vibratoires se sont calmées, [...] je suis redescendue sur terre et j'ai attendu. »

Chiara Marchese



Questionner l'intime

PAR | **LUCIE HANOY**, METTEUSE EN SCÈNE ET MARIONNETTISTE, BIG UP COMPAGNIE

Dans mon histoire personnelle, j'ai été amenée à rencontrer des personnes atteintes de troubles mentaux et à passer du temps avec elles. Un jour, mon frère a fait une « décompensation » et je me suis rendue compte qu'il y avait beaucoup de malentendus et de tabous autour de la maladie mentale, qui entraînent la stigmatisation des personnes malades. J'ai ressenti comme un besoin de partager mon expérience, mes questionnements et de les mettre en images et en mouvements. J'ai surtout ressenti le besoin de tenter d'évoquer ce sujet avec l'humour, qui est l'un des registres qui font partie du langage artistique de la compagnie. J'imaginai ce spectacle comme une suite de notre premier spectacle, *L'Imposture*, qui mélange *stand-up* et marionnette. L'idée était d'aller plus loin dans la forme comme dans le fond.

À partir de là, l'idée de faire un spectacle sur ce sujet a commencé à germer. Mais j'ai vite compris que c'est en racontant les choses de mon point de vue, qui serait plutôt celui de l'aidante, mais aussi de quelqu'un qui a des préjugés et des connaissances limitées, que je pouvais rendre mon discours universel en partageant ce que l'expérience et la création m'ont permis de découvrir.

C'est aussi pour moi la force de l'image et de la marionnette qui permettent d'aller plus loin dans le propos. Il y a des liens très forts entre la marionnette et la psychiatrie, notamment par le prisme de l'art brut et celui de l'art-thérapie. Pour notre création, il était important de s'inspirer, pour la construction des marionnettes, d'artistes d'art brut telles que Judith Scott ou Aloïse Corbaz. C'est un parti pris esthétique fort, qui nous emmène vers la découverte et l'aventure de la création collective. Pour nous, l'enjeu était d'imaginer comment faire exister des personnages inspirés de personnes réelles que j'ai rencontrées et qui présentent des

troubles mentaux. Comment leur rendre hommage sans parler à leur place ? À cet endroit, la marionnette était une évidence ! Je voulais que ces personnages soient beaux, plus beaux que les acteur·rices, plus forts. Et la marionnette, la sculpture et le travail d'Anaïs Chapis nous ont permis cela.

Cette création est venue questionner très fort l'intime : qu'est-ce qu'on dit d'une histoire personnelle ? D'une maladie ? Pour aborder un sujet en scène, on a besoin de s'imprégner du thème, de se renseigner, de s'y plonger. Écouter des témoignages est important aussi. Pendant le temps de la création, nous avons fait une résidence d'immersion de deux semaines dans un foyer d'accueil médicalisé qui héberge des personnes aux troubles autistiques sévères. Ce temps de rencontre a beaucoup nourri l'écriture du spectacle et des personnages. Il a également permis de vivre une expérience singulière, commune à toute l'équipe de création, ce qui me semblait vraiment important.

La psychiatrie est un sujet très vaste et complexe que je ne maîtrise pas au sens professionnel et scientifique du terme. Parler de l'histoire de mon frère nous a obligé·es à nous questionner sans cesse sur ce que nous voulions dire et depuis quelle place. Finalement, cette histoire a été un point de départ génial pour nous rendre compte que nous allions explorer ce sujet sans jamais aller au cœur de cette « décompensation » dont je parle.

Ce sujet de la psychose est un formidable terrain de découverte, d'expérimentation et de dramatisation. Je crois vraiment que nous avons beaucoup appris, en particulier sur nous et sur les regards que l'on porte sur ceux que l'on dit « folles » ou « fous ». ■

> Ce spectacle sera présenté le 3 août dans le cadre du Festival MIMA à Mirepoix (09).

« Pour aborder un sujet en scène, on a besoin de s'imprégner du thème, de se renseigner, de s'y plonger »

Lucie Hanoy

Le Poids de l'âme
de Chiara Marchese



« Une thématique extrêmement complexe : à la fois fascinante et terrifiante, exactement ce que l'on aime dans le théâtre. »

Natacha Belova

Une solitude grande comme le monde

PAR | NATACHA BELOVA ET TITA IACOBELLI – COMPAGNIE BELOVA – IACOBELLI

Par le prisme de la littérature, le spectacle *LOCO* de la compagnie Belova – Iacobelli traite du sujet de la folie. En s'appuyant sur *Le journal d'un fou*, œuvre russe du XIX^e siècle écrite par Nicolas Gogol, *LOCO* fait appel à la marionnette comme outil d'exploration permettant de jouer sur un éclatement des personnalités du protagoniste.

Pour Natacha Belova et Tita Iacobelli, partir d'une nouvelle pour leur création était chose évidente afin de se plonger dans le monde d'un auteur, d'y être confrontées comme si elles formaient un trio avec lui. Ce choix de ne pas être dans l'autofiction mais dans le récit s'explique par la volonté de transmettre un type de « folie » particulier. Gogol était d'une extrême sensibilité, et certain-es ont même associé ses extravagances de comportement à des troubles bipolaires. Pris en étau entre des capacités extraordinaires et la peur que ses écrits soient d'origine démoniaque, dangereux pour lui et pour la société, il aura toute sa vie tenté de résoudre ce conflit interne. Régulièrement il brûle ses textes, les considérant comme irrationnels et inutiles. À la fin de sa vie, rejeté par la critique, ses lecteur-rices et ses ami-es, son destin rejoint étrangement celui de son héros Poprichtchine. « *Au travers de l'histoire de ce petit employé et de la vie de Gogol, nous interrogerons nos propres solitudes, désirs, frustrations et troubles face à ce qui est établi et raisonnable. Les aventures surréalistes et poétiques de P. [Ndlr : le nom du personnage dans la pièce *LOCO*] nous donnent un accès direct et intime à l'absurdité à laquelle nous sommes régulièrement confronté-es dans nos vies : le besoin vital d'acquiescer une place valorisante au sein de la société, qui va de pair avec le constat de l'incohérence de ses valeurs, et qui est constamment attisé par une exigence fondée sur la séduction et la performance.* », explique Natacha Belova.

Gogol décrit l'histoire d'un homme pas spécialement doué ni bien perçu par la société. Cependant, il a des rêves de grandeur qui dépassent sa condi-

tion sociale, et se crée un avatar fort et puissant : roi d'Espagne. Peu à peu, il va glisser vers la folie et se détacher de la réalité. Son ascension intime se produit en même temps que sa chute sociale. Ce que voit la société, c'est un employé qui devient un malade mental privé de tous ses droits civils, mais, dans son imaginaire, P. progresse de sa place médiocre jusqu'au trône royal. Dans *LOCO*, il s'agit d'une quête vitale.

Au cours d'interventions dans différents centres de psychothérapie, Natacha Belova et Tita Iacobelli se sont penchées sur la question du monde à soi : « *Chaque résident-e vit avec ses propres règles ; cet état de liberté totale est traversé par une immense solitude, qu'il est difficile de rompre.* » Ce monde qu'elles ont côtoyé trouve son écho dans la nouvelle de Gogol mais aussi dans cette question qui traverse leurs créations : comment rendre visible cette chose que la perception rationnelle, ou le langage, ne peuvent exprimer ?

Natacha Belova et Tita Iacobelli témoignent du fait que, pendant la création, le travail d'improvisation au plateau a nourri l'écriture. « *Avec l'expérimentation, confient-elles, on peut très vite être expansif-ve. Le récit permet de garder un axe et un développement du sujet. La marionnette est très appropriée pour explorer les facettes de la folie et entrer dans le monde intérieur du personnage.* » Elle devient l'élément déclencheur de l'exploration de plusieurs points de vue. Elle permet de visualiser ce morcellement de corps et d'esprit, où le corps devient physiquement extensible : le personnage est souple, il peut prendre tout l'espace du plateau mais également être réduit à une toute petite forme. Avec très peu d'accessoires, il peut

créer un monde entier. C'est « *une solitude grande comme le monde* », comme le décrit Nicole Mosoux, collaboratrice artistique de la compagnie.

Chez Gogol, le personnage a besoin de se situer dans le jeu social qui se déroule devant lui. Dans la pièce, le personnage P. a deux êtres en périphérie de son regard, les deux manipulatrices : on peut les voir comme les deux infirmières dans l'hôpital. Une partie de leurs corps (main, cheveux...) prend une place particulière dans son esprit, en fonction de ce qu'il en décide : les cheveux de ces femmes deviennent des chiens qui parlent et, au travers de leurs conversations, il perçoit la femme qu'il aime. La perception des autres est cruciale : sa sensibilité, avec les fragments de corps de l'autre, lui permet de construire tout un monde, auquel il croit de plus en plus. « *Avec l'aide d'une marionnette hybride qui mélange corps du-de la comédien-ne et implant marionnettique, nous avons exploré différentes perceptions du corps. Le corps humain comme lieu de l'unité sociale, comme carrefour des enjeux politiques et culturels. Dans le journal de Poprichtchine, il se voit avec fierté faire partie du corps commun des employés, puis il s' imagine la façon dont le voit son directeur, un employé modèle, puis il découvre son image ridicule dans les yeux d'une chienne, puis il voit son corps misérable dans le regard de la femme désirée. C'est à la suite du chaos de ces visions qu'il commence à élaborer son corps-personnage, son corps-roi. Ce travail autour de la folie n'aurait pas été aussi intéressant s'il n'avait pas été confronté à un auteur aussi brillant, complexe, talentueux, passionnant et tellement théâtral que l'est Gogol.* » ■

PROPOS RECUEILLIS PAR CLÉMENTINE BRAZY

AU CŒUR DE LA RECHERCHE

LE CORPS À L'ÉPREUVE DE LA MATIÈRE : IMMERSION DANS UN BAIN DE VERRE BRISÉ

PAR | MÉLISSA BERTRAND, DOCTEURE EN THÉÂTRE, AUTRICE ET METTEUSE EN SCÈNE, UNIVERSITÉ PARIS 3 SORBONNE NOUVELLE

Les artistes qui emploient une matière brute sur scène cherchent tantôt les limites de leurs capacités physiques, tantôt à nouer une relation avec la matière. Celle-ci devient une partenaire de scène qui semble, par moments, s'exprimer d'elle-même tant elle reste imprévisible et demande à ce que l'on reste à son écoute.



© Sarah Meitron

L'utilisation de matières brutes en arts vivants s'est accrue au cours du XX^e siècle, que l'on pense par exemple aux créations de Pina Bausch (*Le Sacre du printemps* en 1975 où le plateau est couvert de terre ; *Nelken* en 1982 avec un parterre floral), aux performances d'Ana Mendieta (la série *Siluetas* de 1973 à 1978) ou de Marina Abramović (*Balkan Baroque* en 1997, où elle nettoie un amoncellement d'os pendant quatre jours), ou encore que l'on se réfère à certaines œuvres d'artistes d'*arte povera* (l'action *Igloo* conçue par Mario Merz et réalisée par Emilio Prini, au cours de laquelle le second fait tourner une fronde au-dessus de sa tête dans un igloo de verre jusqu'à éclatement de celui-ci). Ce recours à la matière s'accroît encore au début du XXI^e siècle, marquant une volonté d'éprouver en retour la matérialité du corps dans une société où le virtuel est omniprésent.

Le performeur suisse Yann Marussich, initialement danseur et chorégraphe, a commencé à explorer le

verre en 2006, mais son travail avec cette matière atteint son paroxysme avec *Bain brisé* (2010) où il s'immerge dans une baignoire emplie de morceaux de verre. *Bain brisé* est une performance de l'endurance. Elle dure une à deux heures, selon le temps que prend l'artiste à se défaire de la masse de matière qui pèse sur son corps. Ce sont six cents kilos de verre qui sont utilisés. Les risques sont donc multiples : l'étouffement, la pression exercée par le poids du verre sur le corps et, bien entendu, la coupure. C'est une matière assez commune, voire « universelle »^①, pour reprendre les termes de l'artiste, qui est employée hors de son usage habituel et dans des proportions faramineuses. Cette proximité quasi quotidienne avec la matière va d'abord solliciter l'attention et l'empathie du public.

Les gestes effectués par l'artiste sont assez lents et entrecoupés de temps de pause qui étirent le moment pour le faire basculer quasiment dans le cliché photographique. Plusieurs des performances de Marussich

s'inscrivent dans une recherche d'immobilité et de contemplation via l'immersion dans une matière. Ici, les gestes minimalistes contrent le sentiment d'urgence que peuvent provoquer les conditions extrêmes auxquelles le performeur est soumis. La lenteur du mouvement est nécessaire pour limiter les risques de coupures, mais donne aussi l'impression que l'artiste est calme. Marussich laisse à la matière le temps d'exister, alors même qu'elle lui impose une épreuve physique conséquente.

Au début de la performance, il opère donc à l'aveugle pour découvrir son visage. Une pression trop grande sur les débris pourrait lui ouvrir la main alors qu'il a encore plusieurs kilos de verre à ôter de son corps. Pourtant, ce rythme est nécessaire à sa survie puisque, comme il l'explique : « *Dans le verre, si on n'est pas lent on se blesse, on panique. Toute accélération du rythme cardiaque, du corps, d'un muscle peut être un danger [...]. C'est tout un travail sur l'acceptation.* »



© Sarah Maricot

Du côté des spectateur-rices, le temps est alors suspendu dans ce sentiment paradoxal d'urgence et d'extrême lenteur. Le public est confronté à ses propres passivité et inaction face à un geste radical, et peut être autant fasciné que démuni devant le spectacle d'un bain qui abîme la peau au lieu de favoriser le soin et l'hygiène.

Cette temporalité ralentie permet d'observer le corps du performeur en détail et favorise l'empathie tactile. La vision des extrémités du corps touche particulièrement les spectateur-rices. Les mains, qui apparaissent en premier, sont des parties du corps très sensibles et parcourues d'un grand nombre de terminaisons nerveuses. Il en est de même pour les pieds qui sont particulièrement vulnérables aux frottements et aux incisions. Leur apparition avec des entailles parfois visibles peut susciter une douleur en miroir. Elle s'accompagne d'un sentiment croissant de crainte que les blessures ne s'accroissent ou ne se multiplient au moment où l'artiste se redresse et reste debout. Tout le poids du corps repose alors sur ses pieds qui risquent davantage de se couper. Ce moment où le corps se redresse est particulièrement saisissant et provoque des réactions visibles (grimaces, mains devant la bouche,...) du côté des spectateur-rices qui se projettent. Enfin, le dévoilement des parties génitales entraîne également une forme d'inquiétude en tant que partie du corps normalement peu exposée et hypersensible aux coups, à la température ou à une quelconque blessure. Elles apparaissent comme la zone de vulnérabilité par excellence.

Mais c'est peut-être l'émergence du visage que l'on attend en premier, non pas tant pour accéder aux traits identificatoires de l'artiste que pour pouvoir déceler sa souffrance ou son indifférence, et s'assurer de son état corporel. Le visage de Marussich est perturbant du fait de son stoïcisme. Le performeur reste très concentré et semble dans une attitude d'hypercontrôle de son expression faciale. On se met alors en quête du moindre sourcillement, d'une contraction involontaire des muscles du visage, en bref d'un éclair de douleur qui surprendrait l'artiste et trahirait sa faiblesse. Marussich semble parfois être dans un ailleurs inaccessible au public. Le minimalisme de son expression contraste avec la radicalité du contexte. L'expression de la subjectivité devrait normalement passer par la grimace, le cri ou le gémissement. Mais aucun son n'est émis

par le performeur en dehors de celui produit par le déplacement du verre. Et si le visage se contracte par moments, cela reste assez fugace. Le Moi s'absente pour laisser paraître le corps comme objet à la fois fragile et résistant. C'est une sorte de corps martyr qui est présenté dans cette alliance d'une souffrance ou d'une difficulté physique, et d'une expression extatique accompagnée de gestes lents.

Le regard spectral se perd donc dans la recherche des lésions. On tente de distinguer les marques imposées par la pression du verre sur des plaies réelles, qui sont étonnamment peu nombreuses. Et lorsque l'on voit une entaille, on l'observe, on imagine sa profondeur et la souffrance causée selon la zone du corps qui est atteinte. L'attitude contemplative du performeur est transférée aux spectateur-rices. On oscille entre empathie sensible envers le corps et mise à distance du sujet. Le corps est surprésent mais l'identité est évacuée, à la fois par le traitement hypo-expressif et ralenti de celui-ci et par l'intensité du contexte.

« *Le Moi s'absente pour laisser paraître le corps comme objet à la fois fragile et résistant.* »

De son côté, le performeur explique adopter des stratégies de détachement, à la fois vis-à-vis de sa situation et des affects ressentis par les spectateur-rices, dans les deux cas afin de se protéger et de parvenir à achever sa performance. Concernant sa propre situation physique, il évoque la longue préparation nécessaire à la réalisation de *Bain brisé* et à la création d'un état de réceptivité à la matière. Il s'agit, selon ses termes, d'un :

[...] apprentissage [qui] va faire qu'on va entrer dans la matière d'une manière déjà différente. On a déjà opéré un changement en soi pour pouvoir accepter cette matière. Cette préparation pour entrer dans la matière est aussi importante que le fait de vivre ce que tu vas vivre dans la matière. Et ça, c'est un vrai changement, mais il ne peut s'opérer que si tu as cette temporalité de préparation et d'immersion longue.

Lors de la performance même, Marussich a recours à des méthodes proches de la méditation, qui le font plonger dans un état de quasi fusion avec le verre, lui permettant ainsi de surmonter des conditions extrêmes :

Dans ma tête je suis du verre. Le verre ne se coupe pas. Le verre est verre. Je me fonds dans la matière, je m'abandonne complètement, je deviens le verre. J'ai un cerveau qui devient rien. C'est aussi une manière de déconnecter le cerveau de la rationalité parce que rationnellement tu te dis : « Je vais mourir. Je suis enfoui, j'ai vingt centimètres de verre au-dessus de ma tête ». [...] C'est le B-A BA de la méditation : ne pas s'identifier à la douleur qu'on peut ressentir. Je peux ressentir une douleur mais je ne suis pas cette douleur. C'est un travail sur soi.

Malgré tout, Marussich développe une conscience extrêmement aiguë de son corps, de chacune de ses

parties, de sa position, de ses seuils de douleur et de son endurance. Il est à la fois complètement en osmose avec le verre, et complètement tourné vers ses sensations :

Je suis extrêmement attentif et concentré sur toutes les douleurs de mon corps, toutes les agressions qu'il peut y avoir. [...] Il y a une espèce d'hyperconscience de tout ce qu'il se passe qui va lancer un mécanisme très complexe et en même temps très simple. On arrive à voir son corps et les morceaux de verre mais ça ne se fait pas de manière intellectuelle, ça se fait de manière très organique. [...] Il y a un moment donné où il y a un abandon de ce qui peut t'arriver mais aussi un abandon au corps. Je laisse la parole à mon corps, je laisse l'action à mon corps. Et ça, c'est assez magique à vivre.

La plongée du corps dans une situation extrême encourage des mécanismes de l'ordre de la survie, une hyperattention aux sensations qui est simultanée à un profond détachement. Le corps est traité comme une matière que le performeur laisse s'exprimer, bouger, réagir à son environnement.

En se plongeant dans six cents kilos de verre brisé, Marussich met en péril la fonction de la peau comme barrière protectrice. Attaquer la peau, c'est attaquer l'identité, ce qui nous constitue. Ce conditionnement extrême du corps peut rappeler un processus que l'on retrouve dans certains rites de passage. Le but d'une telle épreuve est souvent la transformation et le ressaisissement du Moi par son dépassement. Le corps est rappelé à lui-même par ses propres limites et en ressort plus fort, ou en ayant un statut identitaire différent. Si la matière ne vient pas imprimer une marque qui aurait une valeur déjà socialement codifiée, ou une forme reconnaissable, comme ce peut être le cas avec les peintures, scarifications ou tatouages rituels, une épreuve est néanmoins traversée. Le verre impose ses marques de manière aléatoire sur la chair et ce, pour une durée plus ou moins longue selon la profondeur des entailles. Les traces laissées par le verre sur la peau au cours de la performance attestent d'une relation où l'humain et la matière sont quasiment sur un pied d'égalité. Le performeur se donne complètement au verre brisé et se laisse affecter par lui, aussi bien physiquement que dans son état d'esprit. Et, si l'individualité est mise de côté le temps de sortir du verre, elle en ressort affirmée à la fin de la performance :

Il y a un effacement et un renforcement. Énergétiquement, quelque part, ça me remplit. Il y a d'abord un sentiment de n'être rien, par exemple quand je suis sous le verre. [...] Mais une fois que j'en sors, quelle puissance ! C'est comme si la matière me compressait et quand j'en sors, ça fait une expansion. [...] Il y a quelque chose de très puissant qui se passe au niveau de l'énergie, parce que la matière m'a chargé.

Dans cette performance, le verre brisé vient d'abord mettre en danger la personne et engager un retour au corps en tant que matière, pour ensuite laisser rejallir la figure humaine dans toute sa singularité. ■

© Yann Marussich, entretien avec Mélissa Bertrand, 1^{er} février 2022. Thèse de doctorat *Identités poreuses dans la performance et le théâtre contemporains : matières et corps extrêmes*, dir. J. Féral, la Sorbonne, 2022, non publiée. Toutes les citations de l'article sont extraites de cet entretien.

POÉTIQUE DE LA MATIÈRE

LA MAÏEUTIQUE DES RIVIÈRES

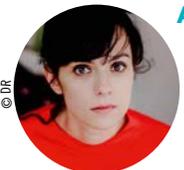
AVEC | ALICE FAURE (DRAMATURGE) ET THOMAS MIRGAINE (CRÉATEUR SONORE)

Alice Faure (dramaturge) et Thomas Mirgaine (créateur sonore) ont collaboré sur la création d'un spectacle de la marionnettiste Chloé Cassagnes, intitulé *La femme coupée en deux* (cie Les bruits de la nuit). Iels évoquent pour *Manip* leur travail, et comment leurs disciplines ont dialogué pour composer la forme définitive du spectacle.



THOMAS MIRGAINE : Dans cette création, Chloé m'a proposé de m'emparer de la composition sonore alors que cette position ne m'était pas familière. Mon travail a souvent été de répondre techniquement aux attentes d'un-e metteur-euse en scène ou de modeler directement certains matériaux sonores en les interprétant lors de spectacles. Pour *La femme coupée en deux*, il a été question d'aller plus loin dans cette recherche en s'embarquant dans de multiples boîtes : celle du-de la spectateur-riche dans la salle, mais aussi celles des différents plans sonores que l'espace de jeu propose.

Et toi Alice, comment définis-tu ta matière ?



ALICE FAURE : Je crois que ma matière, ce sont les liens qui se tissent entre les différent-es acteur-rices du spectacle et leurs matières respectives. Le point de départ, c'est ce que veut raconter Chloé, et je l'aide à préciser cela sans pour autant l'influencer par mes références ou par mes goûts. J'essaye ensuite de faire de même avec tous-tes ceux qui participent à la création. J'envisage mon travail de dramaturgie un peu comme de la maïeutique, l'enfant à naître étant le spectacle. Je regarde ce que font les gens, j'écoute, et après j'essaye de les confronter à l'idée de base, pour que le message ne se perde pas, puis à l'idée du spectacle fini, pour que le message arrive jusqu'au public. J'ai à cœur de ne pas être décisionnaire et de montrer des chemins plutôt que de forcer les gens à les emprunter.

Penses-tu qu'on peut créer personnellement et faire une proposition authentique quand on sert la parole d'un-e autre ? Est-ce que tu as eu le sentiment de créer au service d'un spectacle ?

T.M. : J'ai l'impression que chacun-e des intervenant-es dans ce spectacle a cherché l'écoute et la mise en commun des idées. Nous avons échangé longuement avec Chloé sur l'élaboration de la bande son. Elle m'a exposé ses inspirations et ses envies et j'ai tenté de m'emparer de cette écriture sonore. Elle sentait que la musique allait lui apporter des outils pour construire le spectacle, et qu'elle pourrait entrer en dialogue avec le visuel. J'ai été complètement libre de mes choix, mais avec respect pour le spec-



La femme coupée en deux

tacle et en comprenant les enjeux de chaque partie. Nous avons eu la chance, lors des répétitions, d'avoir des temps où le son et le plateau travaillaient sur les mêmes périodes. Cela a permis des allers-retours, qui conjuguèrent liberté de création et travail au service pur du spectacle.

Tes observations sur le travail sonore m'ont fait prendre des axes de création. De ton côté, est-ce que la découverte des musiques du spectacle t'a éclairée sur des axes dramaturgiques ?

A.F. : Plutôt que « éclairée », je dirais que la découverte du travail de la musique m'a montré certains axes de la dramaturgie. J'entends par là que je ne crée pas à proprement parler : j'aide à créer et, en ce sens, je suis les petites rivières de chacun-e des autres acteur-rices du spectacle jusqu'à l'océan du spectacle. Si j'ai une marge d'intervention, c'est plutôt pour aider à contourner certains obstacles, mais j'essaye de ne pas alimenter.

Penses-tu qu'on aurait pu améliorer la méthode pour que ce dialogue entre tous-tes soit plus efficace encore ?

T.M. : Ce qui m'a plu dans cette création, c'est que nous avons toujours cherché le sens : nous avons fait en sorte que nos décisions artistiques, dans nos spécialités, trouvent du sens au sein de la création. Les conversations ont permis à chacun-e de se sentir impliqué-e dans l'élaboration du spectacle. Par exemple, j'avais l'envie de faire une bande-son qui puisse se développer comme une fugue de Bach, d'avoir un thème qui se développe et qui varie pour revenir au thème initial. Finalement, on s'est éloigné-es de cette forme musicale, mais l'idée a infusé. C'est aussi la métaphore du ruisseau : au fil de l'eau, les matières se sont modifiées au contact de celles des autres et des formes qu'elles pouvaient prendre.

A.F. : Cette discussion me fait prendre conscience qu'en plus de la dramaturgie, j'ai aussi fait de la direction d'actrice sur le passage plus théâtralisé de l'ouverture du spectacle. Je ne sais pas si j'ai raison de dire « en plus » ou si

c'est une facette de la dramaturgie... En tout cas, à mon endroit – tant physique : assise dans le public, que professionnel : étant metteuse en scène par ailleurs, qu'humain : Chloé et moi ayant une grande confiance l'une envers l'autre – je crois que j'étais la mieux placée au sein de l'équipe pour m'emparer de cela. Sur ce point, je pense que j'ai appréhendé ton travail autrement, en l'utilisant plus directement, plutôt qu'en en faisant la lecture par le prisme du spectacle.

T.M. : C'est peut-être une facette de la dramaturgie dans ton cas, car tu es aussi comédienne et metteuse en scène. C'est aussi normal que tu ailles sur ce terrain, en tout cas, pour cette création, cela a pu ajouter du sens à cette direction d'actrice que de maîtriser la dramaturgie du spectacle. Ces échanges me replongent aussi dans le fil de cette création. Je trouve que nous avons eu chacun-e plusieurs casquettes qui se sont avérées perméables. Finalement, nous avons tous-tes dépassé un peu les missions que nous nous étions données initialement. ■



© Romain Le Gall Brachet

DERRIÈRE L'ÉTABLI CONSTRUCTION D'UNE TORCHE À OMBRE HALOGÈNE À DOUBLE COMMANDE

PAR | **ROMAIN LE GALL BRACHET**, TECHNICIEN LAMPISTE

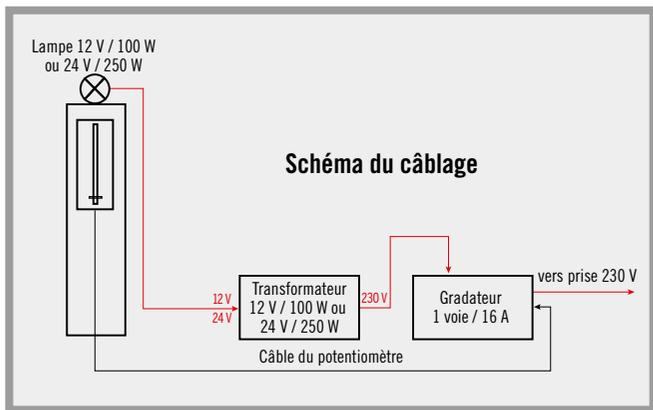
Cette torche permet de graduer très finement l'intensité lumineuse depuis un potentiomètre situé sur le manche mais également depuis une console lumière. Elle permet l'autonomie des manipulateur.ices ainsi qu'un contrôle depuis la régie pour des images d'ensemble.

Matériel nécessaire : Gradateur 16A 1 voie ADJ avec potentiomètre, transformateur 230 V/12 V/100 W, culot GY 6,35, plaque offset (à récupérer dans une imprimerie), lampe 12 V/100 W, petite équerre métal, tasseau de 2,5 x 1 cm, câble électrique de 2 m, vis.



© Romain Le Gall Brachet

© Romain Le Gall Brachet



1 Dans notre exemple, la torche fabriquée a une puissance de 100 W, ce qui est suffisant dans un intérieur noir. Pour un jeu en extérieur, privilégier des lampes de 250 W / 24 V. Le schéma de câblage est le même. Dans le cas d'une lampe 250 W, le transformateur sera placé au sol à côté du gradateur, du fait de sa taille et de son poids, et non sur le manche comme dans notre exemple. Privilégier des transformateurs ferromagnétiques.

© Romain Le Gall Brachet



2 Ouvrir le potentiomètre fourni avec le gradateur : 4 vis sont à retirer à l'arrière, 2 vis à l'avant. Enlever le repose-doigt pour pouvoir enlever le potentiomètre de son boîtier, le retourner puis refixer le tout. Cette opération vise à faciliter le passage du câble de commande.

- Visser le culot sur la petite face en haut du tasseau, le transformateur sur la grande face en bas.
- Raccorder les câbles du culot sur les cosses basse tension (12 V ou 24 V). Il n'y a pas de sens de câblage.

© Romain Le Gall Brachet



neutre (bleu) et couper le fil de terre. Raccorder les fils bleu et noir sur les bornes 230 V du transformateur. Il n'y a pas de sens de câblage.

- Fixer le potentiomètre sur la face opposée au transformateur avec deux vis. Fixer une petite équerre en métal au potentiomètre, qui servira à assurer la prise en calant l'index quand le potentiomètre sera poussé vers le haut.
- Fixer les câbles au manche de la torche avec du Barnier (scotch d'électricien) en les faisant passer proprement jusqu'au bas du tasseau.

© Romain Le Gall Brachet



sur le gradateur. Attention à ne pas toucher l'ampoule avec les doigts en la branchant. Si c'est le cas, l'essuyer avec un chiffon sec.

On peut faire varier le flux lumineux à l'aide du potentiomètre directement et/ou en raccordant le gradateur en DMX à une console lumière. Les deux modes opératoires sont utilisables simultanément. C'est la plus grande valeur de commande (entre la console et le potentiomètre) qui prend le pas sur l'autre (fonctionnement en HTP).

Dans notre exemple, la marque du gradateur a été choisie pour la longueur du câble de son potentiomètre (2 m). Si vous souhaitez plus de latitude de manipulation, rien ne vous empêche de remplacer ce câble (à l'aide d'un câble audio symétrique resoudé sur le potentiomètre) afin de vous déporter de plus de 2 m de votre gradateur.

** Si vous ne trouvez pas de plaque offset, une plaque d'aluminium un peu souple ou à défaut plusieurs épaisseurs de gaffer aluminium noir peuvent faire l'affaire. Pas de bois ni de plastique !*

3 Si vous utilisez comme câble électrique une rallonge déjà montée (ce qui peut revenir moins cher que d'acheter câble et prises séparément), démonter la prise femelle (ou couper le cordon juste avant). Dénuder la phase (marron ou noire) et le

4 Peindre la plaque offset avec une bombe noire haute température, ou la recouvrir de gaffer aluminium noir. Elle vient se placer sur la même face que le potentiomètre, face à la lampe, et sert de cache afin de ne pas vous éclairer vous-même.* Brancher maintenant le câble électrique et la prise du potentiomètre

MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

DE FIL ET D'OS, « LE BESTIAIRE ARTICULÉ » : COUDRE ENSEMBLE

AVEC FRANÇOISE ET LES COUTURIÈRES DE L'ASSOCIATION « FIL, AIGUILLE ET CIE » DE NOMAIN

PAR | **ALINE BARDET**, MÉDIATRICE CULTURELLE

Manip poursuit son exploration de l'intérieur, en donnant une nouvelle fois la parole à celles-eux à qui les artistes dédient leurs projets d'action culturelle de territoire. Pour être au plus près du « à quoi ça sert ? » ou « à qui ça sert ? ». Dans sa recherche du sensible, la rubrique récolte le témoignage de celles-eux qui ont donné et reçu en échange. En résidence deux semaines à Nomain pour le projet « Bestiaire articulé », la cie De Fil et d'Os a orchestré un chantier de haute couture sur le thème de la bestialité. Alors que s'affairent les couturières de l'association « Fil, Aiguille et Cie », Vaïssa Favereau et Capucine Desomer fabriquent les marionnettes. Puis Julie Canadas prend le relais pour la formation à la manipulation des robes castelets. Ici, c'est encore un processus inversé : partir des compétences des participantes pour faire le projet. Des petites mains pour coudre, du fil pour relier et nouer, et du faire ensemble. Entre les débutantes, les « dégourdies » et les chevronnées : « il y a toujours quelqu'un qui a un petit savoir, alors, de fil en aiguille, on s'entraide ». De manière inédite, cet article est réalisé avec l'ensemble des couturières.

MANIP : Dans « Fil, Aiguille et Cie », l'idée de « Cie » est-elle aussi importante que « Fil » et « Aiguille » ?

FIL, AIGUILLE ET CIE : Elle l'est sans doute plus. Ici, tout le monde se complète et s'entraide. Chacune amène son projet, personnalise ses réalisations, mais partage ses compétences. On coud ou on tricote pour nous, mais on vient aussi passer du temps ensemble. Ce projet collaboratif nous a ravies. Les artistes étaient si aimantes avec nous que nous étions obligées de les aider. Nous sommes presque devenues copines. On était là entre les heures d'ouverture habituelles, et d'autres volontaires sont venues en renfort !

MANIP : Avec les artistes, y a-t-il eu un apprentissage réciproque ?

F.A.E.C. : Tout en sachant coudre, nous avons appris. Et notamment qu'avec un tas de chiffons, on peut réaliser des choses magnifiques ! Il leur fallait des petits doigts pour leur création, alors nous l'avons fait. Mais nous avons apporté un plus à leur projet, parce qu'elles étaient ouvertes aux idées. Nous avons choisi ensemble de créer une poule et un coq, pour représenter notre village à la campagne. Nous leur avons aussi transmis des techniques de réalisation, des astuces, pour aller plus vite.

MANIP : Le résultat a-t-il été une surprise ?

F.A.E.C. : Nous savions que nous allions créer des costumes de spectacle, des coiffes et des masques. Mais nous n'imaginions pas à quoi cela allait ressembler, parce que nous ne comprenions pas où elles voulaient en venir. Elles ne nous ont pas montré d'images, pour qu'on leur apporte une nouvelle vision. Ce n'est qu'au fur et à mesure que nous nous sommes rendu compte ! Les gens qui ont assisté au défilé étaient



© Vaïssa Favereau

Création à l'atelier de Nomain.

« J'ai tricoté des chaussettes pour le coq ! »

émerveillés. Nous avons fait des choses que nous n'aurions jamais pensé faire ! Et lorsque nous avons découvert les autres costumes, nous avons su qu'ils avaient été faits dans les mêmes conditions, par d'autres couturières. C'est vraiment lors du défilé que nous nous sommes senties fières. Finalement, dans les villages, les gens participent quand on leur demande quelque chose !

MANIP : Avant, c'était quoi pour vous une marionnette ?

F.A.E.C. : Les marionnettes que nous connaissons

étaient, comme Guignol, des personnages inanimés faits de bois ou de chiffons et que l'on faisait vivre à l'aide de fils, de bâtons, ou simplement avec les doigts, pour raconter une histoire ou un conte. Nous n'avions jamais vu autre chose.

MANIP : Et finalement, n'en avez-vous pas fait sans le savoir ?

F.A.E.C. : Au départ, Vaïssa et Capucine ne nous ont pas parlé de marionnettes. Seulement aujourd'hui, on peut dire que nous avons fait des marionnettes, sauf que là, c'est tout le corps des danseur-euses qui les ont animées. Tout comme les Géants du Nord, où ce sont les hommes qui sont en dessous qui les font bouger. Finalement, il n'y a pas que des marionnettes à fils ou à doigts. Mais, avant que vous ne nous interrogiez, nous ne nous étions pas vraiment posé la question !

MANIP : Trois ans après, que vous restait-il de cette expérience ?

F.A.E.C. : Ce projet a permis d'élargir notre horizon au sujet des marionnettes, de consolider l'amitié et l'esprit d'équipe à l'intérieur de notre groupe, mais aussi à l'extérieur en collaborant avec les acteur-rices et danseur-euses volontaires qui ont endossé nos costumes pour ce superbe défilé. Nous avons aussi découvert qu'avec des objets récupérés, nous étions capables de créer des choses qui sortent de l'ordinaire, tout en renforçant nos compétences. Nous avons réalisé que nous pouvions, nous aussi, à notre niveau, faire de « l'Art ». Il nous en reste de merveilleux souvenirs, du rêve, et une grande fierté. Et depuis cette expérience, nous accueillons avec envie et sans hésitation les sollicitations qui se présentent. ■

AVEC CHRISTINE, EVELYNE, MARCELLE, MARIE-CHRISTINE, MONIQUE ET FRANÇOISE

1993 : CRÉATION DE THEMAA, UNE NAISSANCE DANS UNE FAMILLE RECOMPOSÉE

PAR | PATRICK BOUTIGNY

En 2023, THEMAA fête ses 30 ans d'existence. C'est l'occasion de se (re)plonger dans le récit mouvementé de sa création, pour éclairer et comprendre le fonctionnement de l'association aujourd'hui. L'intérêt de se plonger dans ces premières années est d'interroger une mémoire, comme une matière qui se travaille et dont on s'imprègne. Construire et faire vivre une association comme THEMAA, reposant sur le militantisme de ses membres, ne relève-t-il pas du mythe de Sisyphe ? Ce retour est aussi et surtout un hommage à toutes celles et tous ceux qui ont fait et font THEMAA : militant-es, salarié-es, membres des conseils d'administration successifs. En Rebond de cet article, Nicolas Saelens, président actuel de l'association, portera un regard contemporain sur cette histoire.



PATRICK BOUTIGNY

Patrick Boutigny va au théâtre pour la première fois en 1969. Il y découvre le Bread and Puppet Theater. Nul ne sait si ce choc artistique déterminera sa carrière professionnelle. Toujours est-il qu'il dirige le festival de la marionnette de Dives-sur-Mer de 1990 à 2010 et qu'il crée en 2004 le Centre Régional des Arts de la Marionnette en Basse Normandie (CRéAM). En 2005, il devient secrétaire général de THEMAA, poste qu'il quitte en 2012. Il a fondé *Manip*, le journal de la Marionnette et a coordonné les « Saisons de la marionnette » (2007-2010), étape déterminante de la structuration de la profession en France. Depuis, il continue de militer pour cet art, pas forcément là où on l'attend.

L'Avant 1993

Les années 60 marquent le début de la structuration de la profession et du rapport des marionnettistes avec l'institution, ce qui fera dire à Alain Recoing : « Avant, nous étions considérés comme des [moins que rien], installés dans une marginalité absolue. En quelque temps, nous avons noué des contacts avec la décentralisation théâtrale, la jeunesse et les sports, l'Éducation nationale... » En 1961 se crée la section française de l'UNIMA. Elle regroupe compagnies amateurs et semi-professionnelles sous l'appellation « amis de la marionnette ».

Dix ans plus tard, en 1971, Alain Recoing, Jean et Colette Roche proposeront à Paul-Louis Mignon, un proche de la profession assumant des responsabilités au ministère, l'idée d'un Centre National des Marionnettes. Il revient sur cette expérience dans la revue *Marionnette* au printemps 1988 : « Le Centre devait être un instrument de réflexion et de propositions, d'actions novatrices, favorisant la prise de conscience d'une profession digne de ce nom, de ses exigences artistiques et morales, de ses droits comme de ses devoirs. Il devait contribuer à la reconnaissance de la marionnette comme un art à part entière dans l'activité théâtrale contemporaine, tant au regard des professionnels du spectacle que du public ».

Le CNM est lancé avec dix compagnies. UNIMA France s'étonne alors de l'apparition de cette nouvelle association, comme le rapporte Jean-Loup Temporal dans la revue d'UNIMA France de juin 1976 : « Au cours de notre dernière Assemblée Générale, le 21 février 1976, il est apparu que de nombreux membres d'UNIMA France ne comprennent pas, ou mal, l'existence du Centre National des Marionnettes. Ils y voient une concurrence directe ou un double emploi avec notre association, quand ils ne pensent pas que c'est une secte réservée à quelques élus. Pourtant, il n'en est rien : ces deux associations se complètent, et, même si leurs statuts diffèrent, toutes deux sont au service de la Marionnette ».

Des divergences entre les deux associations apparaissent. L'une et l'autre n'ont pas les mêmes objectifs et ne défendent pas les mêmes intérêts. Les relations entre pratiques amateurs et pratiques professionnelles ne sont pas simples, même si elles vont s'améliorer au fil du temps. D'une part, le CNM, pour être plus représentatif de la profession, va ouvrir ses portes. D'autre part, UNIMA France veut s'appuyer sur des professionnel-les pour affirmer l'existence de l'Institut International de la Marionnette et de l'École Nationale Supérieure de Charleville-Mézières.

Sous le signe des arts associés

En 1993, le ministère de la Culture souhaite rassembler la profession mais aussi réduire les subventions accordées aux associations.



Couvertures de la revue UNIMA France

Logo du Centre National des Marionnettes

Il impose la fusion du CNM et d'UNIMA France, pour fonder une unique association. Les deux associations se dissolvent et leurs membres respectifs sont invités à adhérer à THEMAA, la toute nouvelle Association nationale des Théâtres de Marionnettes et des Arts Associés, Centre français de l'UNIMA.

Le premier bureau est présidé par Philippe Genty, qui veut rompre l'isolement de la marionnette et l'ouvrir aux autres arts : « Personnellement, tout au long de mon parcours, ce sont des rencontres qui ont fait évoluer ma perception d'un certain mode d'expression, rencontres avec des marionnettistes bien sûr, en découvrant d'autres techniques, mais aussi rencontres avec des danseurs, comédiens, gens du cirque, du music-hall, metteurs en scène, auteurs, peintres ou cinéastes. Pour cette raison, j'ai insisté pour que notre association s'ouvre aux arts limitrophes avec notre pratique. C'est-à-dire à tous ceux qui développent un rapport avec les objets ou matériaux

en les détournant de leur fonction habituelle. Cela comprend aussi bien des plasticiens que certains musiciens, chorégraphes ou comédiens. C'est pourquoi j'ai insisté qu'il y ait deux « A » à THEMMA quand on l'a créée : association des théâtres de marionnettes... et des arts associés ».

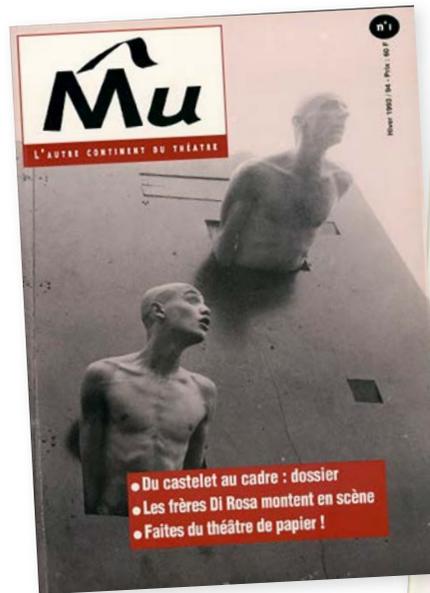
Le 30 décembre 1992, Philippe Genty effectue la déclaration d'une association portant la dénomination d'Association nationale des Théâtres de Marionnettes et des Arts Associés, dont le siège social est fixé à son domicile, rue Sedaine à Paris. Cette déclaration paraîtra au Journal officiel le 20 janvier 1993, jour de la naissance légale de THEMMA. Le 7 février 1993, 75 membres de THEMMA se rassemblent pour la première fois. Le siège est transféré au 11 rue de Rochechouart à Paris. Le premier bureau provisoire est présidé par Philippe Genty, assisté de deux vice-présidents : Babette Masson, pour le Nada Théâtre, et Jacques Félix, co-fondateur de l'Institut International de la Marionnette et de l'École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette (ESNAM). Le secrétariat général est assuré par Massimo Schuster du Théâtre de l'Arc-en-Terre et la trésorerie par Alain Duverne au titre de sa structure, Images et Mouvements. Rompre l'isolement des marionnettistes, développer et promouvoir le théâtre de marionnettes dans son acception la plus large, en particulier dans le domaine de la formation, sont les premiers objectifs de cette association. Leur mise en œuvre est confiée à un délégué général, Claude Simsen, professionnel de l'action culturelle et militant au CNM. Le bateau THEMMA est donc lancé. Philippe Genty, dans son rapport moral de cette première année d'existence, déclare : « J'ai été heureux de constater l'esprit d'ouverture qui s'est manifesté [...] et qui se reflète dans la composition même du conseil d'administration et dans les participants qui étaient là à cette occasion : le ministère de la Culture et de l'Éducation nationale [...], des responsables de la diffusion, Lucile Bodson pour le Théâtre de la Marionnette à Paris, André Pomarat des Giboulées de Strasbourg, René Cordier du Festival de Cannes, les compagnies professionnelles de marionnettistes, de théâtre d'objet, du théâtre d'acteurs, du geste et du mouvement et les amateurs et les amis du théâtre de marionnettes ».

La première assemblée générale ordinaire se tient le 3 octobre 1993. Le premier rapport d'activité est plutôt positif. En six mois, une convention triennale avec le ministère est signée et des commissions de travail sont mises en place. L'association suscite l'intérêt d'environ 250 adhérent-es. En un temps record, THEMMA organise une rencontre à Avignon et met en place une lettre d'information à destination des adhérent-es et de leurs partenaires directs. Mais la visibilité de THEMMA passe surtout par sa revue, *Mû, l'autre continent du théâtre*, qui naît en 1993.

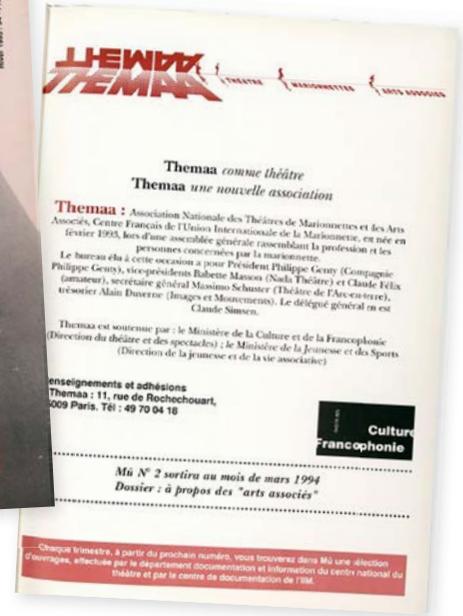
Les années d'après

Les années 1994 et 1995 vont être des années chaotiques pour la jeune association. La disparition du CNM et d'UNIMA France, l'ouverture affirmée à d'autres formes d'expression artistique, n'ont pas été acceptées et comprises de toutes et de tous. Les problèmes économiques ne tardent pas à ralentir les projets de l'association.

D'assemblée générale en assemblée générale, l'association se trouve confrontée à une crise profonde. Ce qui n'empêche pas une forme d'humour de Philippe Genty, le président démissionnaire : « En plein milieu d'un C.A., j'ai senti le bout de mes pieds me picoter puis quitter le sol. Je me suis mis à flotter pour m'envoler sous les yeux effarés de mes collègues. Je suis allé me coller au plafond qui fort heureusement est relativement bas. On a dû me ramener au sol. On m'a collé un bilan comptable sur la poitrine et un plan de trésorerie sur la tête pour m'empêcher de remonter. Chacun y allait de ses conseils : "Frottez-lui les pieds avec des oignons," disait l'un ; "Non, surtout pas des



Couverture du premier *Mû*, l'autre continent du théâtre en 1993



oignons mais de la moutarde," disait l'autre. Je me sentais étouffer, je m'enfonçais progressivement à l'intérieur, j'essayais de penser à des choses insignifiantes pour continuer à vivre. Je vous fais grâce de tous les états par lesquels je suis passé et de la sueur froide rétrospective en imaginant que le C.A. aurait pu se passer à la terrasse d'un café sans plafond pour interrompre ma chute vers le haut ».

Et les premières mesures drastiques tombent. Le local à Paris est cédé et le licenciement du personnel est prononcé, la revue *Mû, l'autre continent du théâtre* et la lettre d'information sont suspendues et enfin les administrateur-rices décident la mise en sommeil de l'association pour définir un nouveau projet.

Le siège de l'association est alors transféré à Amiens, accueilli par la compagnie Ches Panses Vertes, et Sylvie Baillon devient présidente. Avec, à ses côtés, François Lazaro et Alain Lecucq, elle parviendra à remettre THEMMA en ordre de marche dès 1996, année de la création d'un « emploi jeune » confié à un certain Nicolas Saelens... ■

EN REBOND

PAR NICOLAS SAELENS
président de THEMMA



© Elise Lablissé

Depuis trente ans, THEMMA rassemble la profession !

Voici une association nationale exceptionnelle dans le secteur du spectacle vivant. Elle regroupe tous types d'adhérent-es : des diffuseurs, des artistes, des chercheur-euses, des amateur-rices... Elle possède cette vertu singulière de dépasser les clivages. Cette association, à travers ses actions, valorise la diversité des arts de la marionnette et des arts qui y sont associés. J'ai rencontré THEMMA en 1996, et j'y ai appris le rôle fondamental que les organisations professionnelles ont

à jouer vis-à-vis des politiques culturelles.

Aujourd'hui, en 2023, nous comptons plus de 400 adhérent-es, notamment grâce à la dynamique apportée par le projet des Rendez-vous du Commun.

2010 avait vu la tenue des Assises de la Marionnette à Amiens, qui avaient débouché sur de nouvelles aspirations pour la profession. Certaines ont été acquises, comme le label de Centre National de la Marionnette. Mais notre paysage s'est transformé ces dernières années : la création de Latitude Marionnette ou encore le rapprochement en cours du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes et de l'Institut International de la Marionnette en sont des illustrations. Ces évolutions nous amènent à repenser la complémentarité des acteur-rices pour que nous soyons collectivement plus fort-es face aux crises présentes et à venir.

Il y a encore tant à faire pour continuer à nous unir ! Que THEMMA poursuive, pour les 30 prochaines années, son engagement pour la diversité de la Marionnette et les multiples liens qu'elle peut susciter avec les autres arts ! ■

MOUVEMENTS DU MONDE

UN DRAGON EN MUTATION

PROPOS DE | **HAN CHI**, PRODUCTRICE DU FESTIVAL INTERNATIONAL DE MARIONNETTE DE BEIJING RECUEILLIS PAR | **EMMANUELLE CASTANG**TRADUCTION DU CHINOIS VERS L'ANGLAIS : **YAN JUNSONG** | TRADUCTION DEPUIS L'ANGLAIS : **EMMANUELLE CASTANG**

En 2018, Han Chi crée le Festival International de Marionnettes de Pékin. Entre scènes traditionnelles, contemporaines et numériques, Han Chi nous donne ici un aperçu de la manière dont le festival s'est réinventé pour garder le lien avec son tout jeune public malgré l'épidémie de COVID-19.



© Beijing International Puppet Festival

Spectacle de marionnettes chinoises traditionnelles *Daming Mansion*

MANIP : Vous proposez un festival de marionnettes à Pékin depuis 2018, quelle est sa spécificité ?

HAN CHI : Les arts de la marionnette en Chine, tout comme l'opéra traditionnel, ont une histoire et un savoir-faire datant de plusieurs milliers d'années. Leur style artistique unique réside dans le fait que les modes ou codes de représentation sont riches, complexes et rigoureux pour les interprètes. C'est à la fois un atout et une limite. En chinois, nous appelons le festival « Festival (影偶艺术节, Ying Ou Yi Shu Jie) de marionnette (木偶, Mu Ou) d'ombre (皮影, Pi Ying) », principalement pour inclure deux formes d'art majeures dans notre pays : les ombres et les marionnettes. Dans le même temps, afin de nous intégrer dans le monde, nous l'appelons « Beijing International Puppet Festival » (BIPF) en anglais pour faciliter la communication et l'échange avec des collègues artistes de différents pays.

MANIP : Vous avez poursuivi le festival pendant les deux ans de COVID-19 sous forme numérique, comment s'est construite la rencontre entre les spectacles et le public ?

H.C. : Lors de ses deux premières éditions, le festival a été très apprécié par le public et a reçu de bons retours de la profession. Quand, en 2020, il a été confronté à l'épidémie de COVID-19, pour ne pas décevoir le public, nous avons collaboré pendant 3 ans avec le site web Bilibili, le site le plus populaire auprès des jeunes en Chine. Nous y avons proposé une rubrique de diffusion en ligne de pièces chinoises et étrangères appelée « J'ai un chef-d'œuvre », et nous avons fait appel à des expert-es de la profession des arts de la marionnette et du théâtre pour mettre en place un programme pilote

de diffusion en direct appelé « Parlons de la pièce » ainsi qu'un forum international en ligne : « Parlons de marionnettes ». Les représentations en ligne ont permis d'attirer davantage de spectateur-rices et de susciter de l'intérêt pour cet art, promouvant ainsi la pratique et la théorie des arts de la marionnette. En 2022, de nouveau avec Bilibili, nous avons organisé un autre événement en ligne « Tout pourrait être marion-



© Beijing International Puppet Festival

Le visuel de 2022 du dispositif « Let's talk about the play ! »

nette», un concours de vidéos courtes autour de la question «Qu'est-ce que la marionnette ?» auquel un très grand nombre de personnes a participé. Trois ans après le début de l'épidémie, non seulement le Festival International de Marionnettes de Pékin ne s'est pas éteint, mais il a même étendu son rayonnement.

MANIP : La Chine est un vaste pays, y a-t-il des traditions particulières de marionnettes selon les régions ?

H.C. : Oui, la diversité des environnements naturels et des cultures régionales a donné naissance à des traditions de marionnettes et à des styles artistiques uniques. Les traditions de théâtre d'ombre et de marionnettes les plus représentatifs de diverses régions du pays sont, par exemple, ceux du Shuangcheng Piyong (双城皮影) dans le nord-est de la province de Heilongjiang, de Tangshan (唐山皮影) dans le nord de la Chine, de Laoqiang (老腔) et de Daoqing (道情) dans le nord-ouest, de Hunan (湖南皮影) dans le centre, les marionnettes de Fujian dans l'est, les marionnettes têtes sur un bâton de Nanchong (南充杖头木) dans le sud-ouest ou les marionnettes sac taïwanaises (台湾布袋木偶).

Les arts de la marionnette de l'Est, de l'Ouest, du Nord et du Sud ont été profondément influencés par les arts locaux de l'opéra et par les chants et danses folkloriques durant un millénaire d'évolution, façonnant ainsi différents styles de chants musicaux et de dialectes, ainsi que des habiletés pratiques diverses, chaque région ayant ses propres particularités en matière d'arts de la scène.

MANIP : Comment les marionnettistes se forment-ils en Chine ?

H.C. : Les arts de la marionnette chinois sont actifs depuis des milliers d'années, principalement dans les vastes zones rurales. L'apprentissage des artistes des arts de la marionnette traditionnelle est principalement fondé sur la transmission de génération en génération, ou de maîtres à apprenti-es. Cette méthode de formation traditionnelle existe encore aujourd'hui. Après les années 1950, il y a eu des troupes d'opéra d'État dans les villes, et les élèves de ces troupes sont entré-es dans des écoles d'opéra pour étudier et se



Spectacle *Puzzle*, Département de Théâtre de Marionnettes de l'Académie Centrale d'Art Dramatique

former en tant que remplaçant-es. En 2004, l'Académie de Théâtre de Shanghai (上海戏剧学院) a commencé à inscrire ses étudiant-es à des cours de marionnettes, puis a créé un département professionnel de marionnettes. En 2017, l'Académie Centrale d'Art Dramatique (中央戏剧学院) à Pékin a officiellement créé un Département de Théâtre de Marionnettes : cette dernière étape a marqué le début officiel de l'enseignement professionnel de premier cycle dans le domaine des arts de la marionnette chinoise.

La formation professionnelle est le pilier de l'évolution des artistes de la marionnette, et la pratique créative est le berceau de l'épanouissement des talents artistiques. Le Festival International de Marionnettes de Pékin prévoit de contribuer à la formation professionnelle des arts de la marionnette par le biais d'une pépinière créative et d'une formation professionnelle.

MANIP : Comment la création artistique s'organise-t-elle entre approches traditionnelle et contemporaine ?

H.C. : Il s'agit là d'un défi et d'une question très importante, auxquels est confrontée la création marionnettique. Dans les années 1950, avec la

naissance de la République populaire de Chine, des troupes professionnelles d'État de théâtre d'ombres ou de marionnettes ont été créées dans certaines villes avec la création d'espaces de production de spectacles de marionnettes traditionnelles. Les spectacles de marionnettes se sont déplacés des zones rurales vers les zones urbaines. Entre les années 1950 et 1960, les marionnettistes ont intégré des techniques traditionnelles et contemporaines dans leurs pratiques créatives, rendant ainsi l'art de la marionnette populaire auprès du public urbain. Les spectacles de théâtre d'ombre sont ainsi devenus une partie de la vie culturelle urbaine. On peut dire que l'art de la marionnette en Chine a connu alors une période de prospérité, passant d'un style traditionnel à un style moderne. Depuis les années 1980, avec la réforme et l'ouverture, la vie culturelle s'est diversifiée et la culture populaire s'est développée rapidement. À l'ère d'Internet, la culture populaire est particulièrement répandue. Les arts de la marionnette chinois sont fortement marginalisés dans la vie culturelle chinoise contemporaine et doivent faire face à des défis importants.

C'est dans ce contexte qu'est né le Festival International de Marionnettes de Pékin. Notre objectif est de préserver les riches ressources de l'art traditionnel de la marionnette et d'encourager leur transformation créative ainsi que l'innovation. Dans le même temps, avec le festival, nous tirons parti de la plateforme d'échanges culturels entre différents pays du monde pour promouvoir l'intégration des arts de la marionnette dans la pratique artistique du théâtre contemporain, et revitaliser la création des arts de la marionnette.

MANIP : Qu'attendez-vous de la présence d'internationaux, aussi bien compagnies invitées que professionnelles présentes ?

H.C. : Notre festival est une plateforme ouverte d'échanges artistiques internationaux, et la Chine est une scène artistique variée. Nous sommes impatients d'échanger avec les artistes étranger-ères, de créer ensemble et de découvrir la beauté des pratiques de différents pays ! ■



Spectacle de marionnettes contemporaines *The Execution Of The Judge Of Hell* de la compagnie Hanfeizi Shadow Puppet Theatre

Ex Du 6 mai au 19 novembre

Musée Suisse de la marionnette, Fribourg, Suisse

Else Hausin : l'âme singulière des marionnettes TP

Artiste polyvalente, Else Hausin fut une personnalité importante de la vie culturelle bernoise de la seconde moitié du 20^e siècle. Créatrice de marionnettes à la force d'expression d'une grande intériorité, elle réussit à transmettre à ses personnages son irréductible et singulière force vitale et sa grande noblesse de cœur.

Infos : marionnette.ch

Ex Du 6 mai au 19 novembre

Musée Suisse de la marionnette, Fribourg, Suisse

Le dragon TP

En 1944, Evgueni Schwartz publie un conte théâtral qui parodie le régime soviétique. Interdite lors de la première représentation, la pièce a été reprise en 1970 par le Théâtre de marionnettes de Bâle dans une mise en scène de Gustav Gysin et Uller Dubi. L'ensemble des marionnettes et des décors de ce spectacle, œuvres d'Esther Ringer et Richard Koelner, fait partie des collections du musée.

Infos : marionnette.ch

Ex Dès le 24 juin

Musée des Arts de la Marionnette – Gadagne, Lyon, Auvergne-Rhône-Alpes

Carte blanche à Michaël Meschke TP

Figure incontournable de la marionnette en Europe, Michaël Meschke a fait don au Musée des Arts de la Marionnette en 2022 d'une partie de sa collection personnelle. Les marionnettes des spectacles d'*Antigone* et de *Don Quichotte*, deux personnages inflexibles et universels, sont à l'honneur dans la nouvelle exposition « carte blanche ».

Infos : gadagne-lyon.fr/mam

F 1^{er} et 2 juillet

Beaumont-sur-Sarthe, Pays-de-la-Loire

Kikloche, festival de petites formes spectaculaires à la campagne 18^e édition TP

Festival de petites formes spectaculaires, Kikloche fait la part belle aux formes courtes de 5 à 30 minutes pour toutes les sensibilités.

Infos : kikloche.free.fr

C 11 au 25 juillet

Le Totem, Avignon, Provence-Alpes-Côtes d'Azur

Zapoi

Zèbres JP

Mise en scène : Stanka Pavlova

C'est l'histoire de la venue au monde d'un petit zèbre, ceux, curieux et espiegles, qui attendent sa naissance, et de ce petit zèbre, qui prend son temps.

Infos : compagniezapoi.com

C 11 au 26 juillet

Le Totem, Avignon, Provence-Alpes-Côtes d'Azur

TAC TAC

Tempête dans un verre d'eau TP

Mise en scène : Marie Carrignon

À l'occasion d'une conférence sur l'œuvre de W. Shakespeare, *La Tempête*, le conférencier est soudain surpris par la fin du monde et se retrouve projeté sur une île déserte. Le seul objet de valeur de notre naufragé : un livre, *La Tempête*. Son seul ami : William Shakespeare.

Infos : compagnietactac.com

F 12 au 15 juillet

Dives-sur-Mer, Normandie

RéciDives TP

37^e édition

Le festival RéciDives présente la diversité des esthétiques marionnettiques à travers des spectacles et expositions qui mettent en scène comédiennes, marionnettes, objets, matières en mouvement, ombres animées, images projetées, dessin ou peinture en direct, technologies numériques et musique.

Infos : le-sablier.org

F 13 au 15 juillet

Moëlan-sur-Mer, Bretagne

Marionnettes-en-Mer TP

2^e édition

Un festival estival et familial sur le port de Brigneau à Moëlan-sur-Mer. L'occasion de découvrir des compagnies de marionnettes de Bretagne, et d'ailleurs aussi, avec des formes légères et tout terrain.

Infos : collectifnapen.wixsite.com

C 15 juillet

Ideklic, Moirans-en-Montagne, Bourgogne-Franche-Comté

CréatureS Compagnie

Cosmoparty JP

Écriture : Hubert Jégat et Louis Gaumeton

À partir de films de science-fiction des années 70, ce ciné-concert se propose d'explorer les imaginaires de la conquête spatiale. La musique jouée en live et les doublages s'amuse avec les images, créant des situations burlesques et démontrant que science-fiction peut rimer avec humour.

Infos : cie.creatures.free.fr

R 17 juillet

Pôle théâtre et marionnette, Avignon, Provence-Alpes-Côtes d'Azur

THEMAA'péro

THEMAA organise son traditionnel THEMAA'péro, temps convivial permettant de réunir les acteurs-rices de la marionnette, partenaires, ami-es, curieux-euses. Rendez-vous dès 19h.

Info : themaa-marionnettes.com

F 21 et 22 juillet

Nantiat, Nouvelle-Aquitaine

Imagi*Nieul

15^e édition TP

Pour sa quinzième édition, Imagi*Nieul met en lumière les créations de Nouvelle-Aquitaine : cie Toc théâtre, cie Mue Marionnette,

Les Chevaliers d'Industries, Théâtre d'Illusia, cie Otus, cie l'Abat-jours, Les locataires.

Infos : aurora-illusia.com

F 23 juillet au 12 août

Chauvigny et Jardres, Nouvelle-Aquitaine

Quand on parle du loup TP

17^e édition

Ce festival pluridisciplinaire propose chaque été une programmation variée et de qualité à destination d'un public large. Il convie le visiteur de passage à explorer Chauvigny sous l'angle original du spectacle vivant en lui offrant la possibilité de visiter les habitats, les jardins, les monuments, les caves, tout en découvrant le travail des artistes régionaux.

Infos : leloupquizozote.org

F 3 au 6 août

Mirepoix, Occitanie

Festival MIMA TP

35^e édition

Cette édition s'articule autour du thème FolieS ! Les 4 jours de festival seront l'occasion d'embarquer vers une programmation hors norme, d'ouvrir le champ des singularités et d'affirmer un point de vue pluriel et diversifié du monde. Le festival accueillera, au-delà des spectacles, expositions, ateliers, rencontres, concerts et le off du festival.

Infos : mima.artsdelamarionnette.com

C Du 3 au 6 août

MIMA, Mirepoix, Occitanie

Le pOissOn sOLuble

Apnée JP

Écriture : d'après un texte de Jean Cagnard

Mise en scène : Laure Boutaud

Aventure marionnettico-nocturne. Possiblement absurde et décalée, néanmoins quelque peu poétique. Évasion d'un couple à bout de souffle entre les draps, leurs rêves et quelques ronflements...

Infos : lepoissonsoluble.org

C Du 3 au 6 août

MIMA, Mirepoix, Occitanie

TRÂCTUS

Monticule JP

Écriture et mise en scène : Sébastien Dehaye

Une quête marionnettique où les objets ont la parole et ne s'en privent pas. Un théâtre d'objet sur le tas aux accents d'absurde qui nous invite à colmater nos brèches et à rire de nos fissures.

Infos : mima.artsdelamarionnette.com

F 11 au 13 août

Alba la Romaine, Auvergne-Rhône-Alpes

Estivales de Masques en scène TP

Spectacles masqués et grandes marionnettes, exposition de masques en cuir italiens, stage jeu et fabrication, parade, bal masqué, rencontre professionnels entre troupes et créateurs de masques.

Infos : masquesenscene.fr

C 18 août

Bouillon Cube / La Grange, Causse-de-la-Selle, Occitanie

La Sphère Oblik

Du sable dans la soupière TP

Écriture : Sidonie Morin, Johan Schipper et Jean Cagnard

Mise en scène : Sidonie Morin, Johan Schipper et Lou Broquin

Un frère et une sœur se retrouvent chez leur défunte grand-mère pour débarrasser la maison. Alors qu'ils vident le buffet de la salle à manger, un monde sensible se révèle à eux et fait écho à leur histoire et aux protagonistes qui l'ont peuplée.

Infos : lasphereoblik.com

C 21 au 24 août

Au Bonheur des mômes, Le Grand-Bornand, Auvergne-Rhône-Alpes

La Fabrique des petites utopies

Goutte de pluie JP

Écriture et mise en scène : Bruno Thircuir

Nous suivons les aventures d'un petit pingouin qui se questionne : « Maman, elle vient d'où toute cette eau, autour de notre iceberg ? »... Commence alors son voyage autour du monde...

Infos : fabrique.petitesutopies.com

F 16 au 24 septembre

Charleville-Mézières, Grand Est

Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes TP

22^e édition

Le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières est un événement majeur pour l'art de la marionnette et pour le spectacle vivant en général. La programmation donne à voir la création contemporaine dans toute sa diversité de formes et de contenus, qu'elle soit purement marionnettique ou associée à d'autres arts, comme la danse, les arts plastiques et numériques notamment.

Infos : festival-marionnette.com

F 16 et 17 septembre

Centre culturel de Nouzonville, Grand Est

Yôkai

Nature Morte - Still Life A/A

Écriture et mise en scène :

Violaine Fimbel

Création librement inspirée d'*À Rebours* de Huysmans, ou *Des Esseintes*, le personnage principal s'échappe du réel pour s'en créer un autre, en s'entourant de présences plus curieuses les unes que les autres, persuadé que la « Nature » n'a plus rien à apporter à l'« Humain ».

Infos : compagnieyokai.com

C 16 au 20 septembre

Festival Off des Marionnettes, Charleville-Mézières, Grand Est

La Générale Électrique

Frankenstein ou le Prométhée moderne A/A

Mise en scène : Frédéric Bargy

Qui est le monstre ? Qui est le plus humain dans cette histoire ? C'est cette question et le trouble lié à la réponse qui sera l'endroit de recherche de ce projet au travers des

différents thèmes de la paternité, l'étrange étrangeté, aller au bout de ses rêves, une nature bouleversée, une nouvelle espèce.

Infos : lageneraleelectricite.com

C 16 au 21 septembre

Festival Off des Marionnettes, Charleville-Mézières, Grand Est

Cie Hasards d'hasards

Marjan, le dernier lion d'Afghanistan TP

Autrice : Guïlda Chahverdi

Mise en scène : Mélanie Depuiset

Ce conte illustre le destin tragique de l'Afghanistan à travers celui du lion Marjan, figure du zoo de Kaboul et symbole des souffrances endurées par le peuple sous l'occupation soviétique, durant la guerre civile puis sous les talibans.

Infos : melanie.fabric@gmail.com

F 16 au 23 septembre

Charleville-Mézières, Grand Est

Panique au Parc TP

3^e édition

Une troisième édition se tiendra durant le Festival International des Théâtres de Marionnettes. Au programme, des compagnies de théâtre d'objet bretonnes, mais aussi des présentations de projets, des rendez-vous professionnels, des concerts, des installations dans le magnifique parc Pierquin recolorisé par les scénographes de Zarmine.

Infos : paniqueauparc.com

C 16 au 23 septembre

Panique au Parc, Charleville-Mézières, Grand Est

Compagnie Bakélite

L'Amour du risque JP

Mise en scène : Olivier Rannou

Sur fond de dîner aux chandelles et de musiques romantiques, un homme attend de se faire servir. Ici, le service est automatisé et géré par une intelligence artificielle aux capacités quelque peu limitées. Des robots aux trajectoires aléatoires vont et viennent dans l'espace jusqu'à créer une danse hypnotique.

Infos : compagnie-bakelite.com

C 16 au 23 septembre

Panique au Parc, Charleville-Mézières, Grand Est

Compagnie Bakélite

Les Râteaux de l'amour A/A

Mise en scène : Leslie Evrard et Aurélien Georgeault-Loch

Il y a des fleurs et des paillettes : mais tout est en plastique. Il y a des moments sous la

pluie, des acteur.rices sexys, des chansons qui restent en tête : mais ça finit toujours en eau de boudin.

Infos : compagnie-bakelite.com

C 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 leurs dans le son feutré de la salle des professeurs.

Infos : blicktheatre.fr

F 23 et 24 septembre

Fontenay-sous-Bois, Île-de-France

Fête de la Halle Roublot TP

5^e édition

La Halle Roublot, véritable fabrique artistique qui abrite le Théâtre Halle Roublot et Le Comptoir, sera toute à vous pour partager et découvrir en famille ou en solitaire, une multitude de propositions artistiques. Ce sera festif, surprenant et généreux, à l'image de la saison qui s'annonce !

Infos : theatre-halle-roublot.fr

C 28 et 29 septembre

Saint-Denis, La Réunion

Théâtre des Alberts

Récif TP

Mise en scène : Vincent Legrand et Eric 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. Un projet marionnette & science, au cœur du récif corallien de La Réunion.

Infos : theatredesalberts.com

F 29 septembre au 11 octobre

Saint-Paul, La Réunion

Festival TAM TAM TP

10^e édition

L'édition 2023 accueillera 10 compagnies, de France métropolitaine, de Mayotte, de La Réunion et de Belgique. De la marionnette à gaine, portée, bunraku, du théâtre visuel, d'ombre, onirique et physique, de la musique live, de la danse contemporaine et hip hop, un opéra de canards, du

conte traditionnel, de la performance, de l'engagement, de la poésie, de la douceur et de l'inclusion.

Infos :

theatredesalberts.com/festival-tamtam/

C 30 septembre

Théâtre Comoedia, Marmande, Nouvelle-Aquitaine

Le Friiix Club

Birdy TP

Écriture et mise en scène : Frédéric Feliciano

Un spectacle de manganette (manga et marionnette) inspiré de l'histoire vraie de Colton Harris Moore, surnommé Birdy, qui défraya la chronique aux États-Unis en volant des avions à l'âge de 19 ans sans jamais avoir suivi un cours de pilotage.

Infos : friiix.club

F 14 octobre

Argens-Minervois, Occitanie

Le Petit festival de marionnettes d'Argens-Minervois TP

6^e édition

Cette année nous avons (en autres) le plaisir d'accueillir Xavier ARANJA avec ses deux spectacles : *Vida et Parias*

Infos : mairie.argens.minervois.com

wanadoo.fr

DANS L'ATELIER

Du 2 octobre au 1^{er} décembre

Marseille, Provence-Alpes-Côte d'Azur

La Méta-Carpe

Robotanicus Sensibilis

Écriture : Jérémy Damian

Mise en scène : Michaël Cros

D'étranges créatures hybrides sont apparues dans des bibliothèques. Après quelques jours, deux chercheurs venus du futur débarquent et installent leur laboratoire éphémère. En présence du public, ils vont mener une série d'expériences sur ces êtres mystérieux qu'ils ont nommés et classés : Robotanicus Sensibilis.

Infos : lametacarpe.com

19 et 20 octobre

Théâtre Le Périscope, Nîmes, Occitanie

Compagnie Pupella Noguès

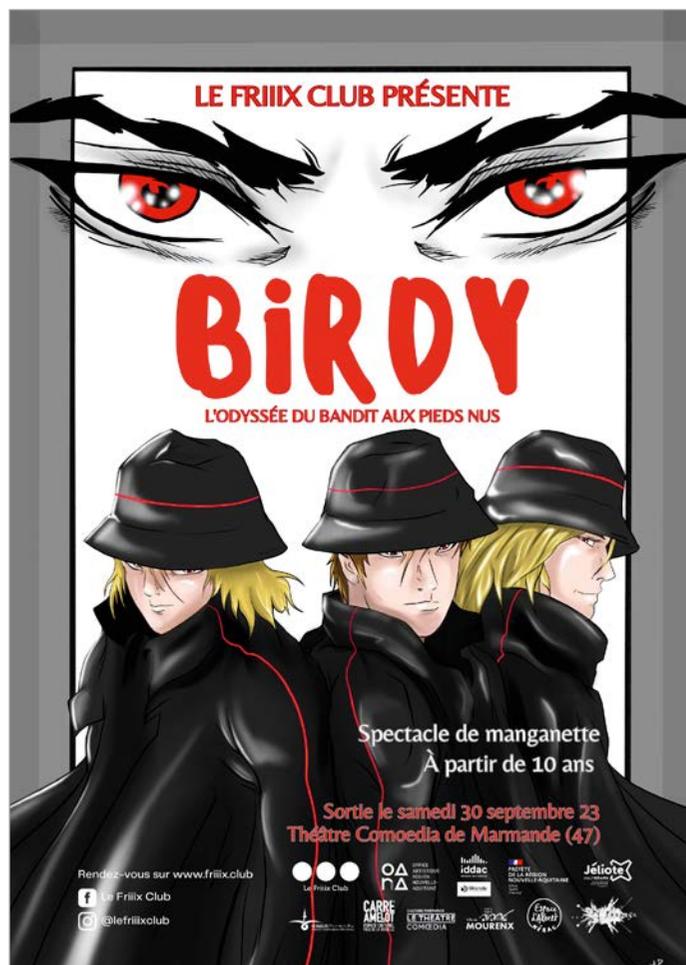
La Tempête de Caliban

Écriture : Tim Crouch

Mise en scène : Joëlle Noguès

Une autre écriture de *La Tempête* shakespearienne. Un ensemble de cinq monologues qui donnent parole à un personnage secondaire de *La Nuit des rois*, *Macbeth*, *La Tempête*, *Le Songe d'une nuit d'été* et *Jules César* de Shakespeare. Chacun raconte sa version de l'histoire, et règle éventuellement ses comptes avec le public venu l'écouter.

Infos : pupella-nogues.com



Si vous souhaitez recevoir Manip :

Manip est envoyé automatiquement à tous-tes les adhérent-es de THEMMAA. Pour adhérer, il suffit de remplir un bulletin d'adhésion en ligne, accessible sur le site de THEMMAA. 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



**THÉÂTRE
DE CUISINE**
PÔLE THÉÂTRE D'OBJET

Formations

Le jeu masqué et l'objet

Du 9 au 11 septembre 2023 - 20 heures
au Théâtre de Cuisine, Marseille

menée par **Claire DANCOISNE**
du Théâtre La Licorne

Bricoluminologie,

Poétique empirique de l'ombre et de la lumière
Du 25 au 30 septembre 2023 - 42 heures
au Vélo Théâtre, Apt

menée par **Flop et Julie Dumons**
du Groupe Z.U.R.

Écrire pour le théâtre d'objet,

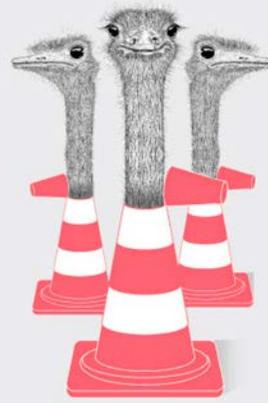
L'art du contrepoint

Du 2 au 13 octobre 2023 - 70 heures
au Théâtre de Cuisine, Marseille

menée par **Olivier Ducas et Francis Monty**
du Théâtre de la Pire espèce

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

Renseignement et Contact
04 95 04 95 87
thcuisine@free.fr
theatredecuisine.com



octobre
2023
2024
février

LA BOÎTE À OUTILS

Classe de formation
marionnettes
au centre Odradek

ODRADEK

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

INSCRIPTIONS **OUVERTES**

DIRECTION
DE LA FORMATION
Joëlle Noguès

DIRECTION
DE LA PÉDAGOGIE
Polina Borisova



CONSERVATOIRE
HENRI DUTILLEUX
CLAMART

DURÉE : 2 ANS

Cycle d'Orientation Professionnelle

COP ARTS DE LA MARIONNETTE

PRÉPARATION AUX CONCOURS D'ENTRÉE (ÉCOLES SUPÉRIEURES)

ART DE LA MARIONNETTE THÉÂTRE D'OBJET ET D'OMBRE

COACHING VOCAL MISE EN SCÈNE JEU MASQUÉ

MASTERCLASS SPECTACLES ET RESTITUTIONS

INSCRIPTIONS

2ème session : Septembre 2023

sur conservatoireclamart.wordpress.com



CONSERVATOIRE HENRI DUTILLEUX
Place Jules Hunebelle, 92140 Clamart
conservatoire.clamart@valleesud.fr
01 86 63 12 72



Vallée Sud
Grand Paris
valleesud.fr



LA MARIONNETTE EN BONNE COMPAGNIE D A R U

Les rendez-vous 23/24 de la Compagnie Daru(-Thémop) pour sa 50ème saison

Dimanche 17 septembre 17.30

DARU, LA MARIONNETTE EN BONNE COMPAGNIE

Présentation du livre de Christian Chabaud

à la librairie du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières
L'exposition éponyme se tient à la Médiathèque Voyelles du 16 au 24 septembre

Samedi 11 novembre 17.00

LES INATTENDUS DE DARU

Représentation unique d'un spectacle exceptionnel qui réunit Daru et 10 compagnies associées
à l'Espace Olympe de Gougues de Saint-Germain-lès-Arpaçon (Essonne)

Vendredi 15 mars 20.00

LA MARIONNETTE MYSTÉRIEUSE

Création rétro-introspective Daru à l'Opéra de Massy avec le soutien de la ville de Saint-Germain-lès-Arpaçon

Vendredi 15, samedi 16, dimanche 17 mars

PORTES OUVERTES À LA MARIONNETTE

7 spectacles de 7 compagnies et l'exposition à l'Opéra de Massy en partenariat avec Daru(-Thémop)

daru-thempo.fr



OPERA DE MASSY



Région Île-de-France

