



#### Carte blanche à Vincent Barrot

En 2011, Vincent Barrot crée la Cinémamecque, une salle de cinéma miniature avec des marionnettes modelées autour desquelles il tourne des films d'animation en stop motion. L'héroïne de cette utopie cinéphile est la salle de cinéma et les personnages principaux de grandes figures du 7e art imitées et animées. Le modelage des « cinémarionnettes » en plastiline s'oriente vers un souci de réalisme pour saisir une « inquiétante étrangeté ». En 2014, une quinzaine de courts métrages ont été projetés à la Cinémathèque puis au cinéma du Panthéon, à la Cité internationale de la bande dessinée et de l'image et au Centre Pompidou. Quatre courts films sont produits par Arte et Trois Fois Plus, et diffusés dans l'émission Court-circuit. La Cinémamecque est également présente dans la revue de cinéma La Septième Obsession. Les Confinés du ciné, véritable ode au cinéma, est terminée en juin 2023 avec la participation de l'association Couleur de Temps et d'Alexandre Dachkévitch. Une tournée Cinémamecque débute alors dans les salles de cinéma et le film est envoyé à différents festivals. En partenariat avec l'Agence Nationale pour le Développement du Cinéma en Régions, le film est présenté au public en avant-séance, sur grand écran, et les « cinémarionnettes » deviennent « géantes » à travers la projection.

#### Direction de la publication Nicolas Saelens

Rédaction en chef

Secrétariat de rédaction. appui à la rédaction en chef Mathieu Dochtermann

#### Comité éditorial du nº 76

Aline Bardet, Samuel Beck, Jean-Christophe Canivet, Anaïs Desvignes, Claire Duchez, Mathieu Dochtermann, 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 : Noémie Géron Marionnettes et médiations : Aline Bardet Mouvements du monde : Emmanuelle Castang

#### Ont contribué à ce numéro

Aline Bardet, John Bell, Françoise Berthier, Cyril Bourgois, Cécile Briand, Daniel Calvo Funes, nmanuelle Castang, Chaïtane Conversat,

Michael Cros. Christian Delécluse. Anaïs Desvignes, Mathieu Dochtermann, Claire Duchez, Hélène Ducrocq, Mathieu Epp, Sandrine Furrer, Mehdi Garrigues, Cécile Givernet, François Guizerix, Joachim Hérissé, Hubert Jégat, Yiorgos Karakantzas, Jacques Kermabon, Frédéric Laine, Raoul Lala, Damien Louche-Pelissier, Fabrizio Montecchi, Julia Peguet, Julie Postel, Nicolas Saelens, Vincent Munsch

#### Agenda du trimestre Anaïs Desvignes

#### Relectures et corrections

Charline Bataillard, Nathalie Delanoue, Anaïs Desvignes, Mathieu Dochtermann Claire Duchez, Laurence Méner, Graziella Végis

#### Couverture et 2e de couv Vincent Barrot

#### Conception graphique et réalisation

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** PROGRAMME

7<sup>es</sup> Rencontres nationales:

Puppet Zone - Contaminations Marionnettes et Écrans

09 LA CULTURE EN QUESTION

La disparition du DICRéAM, un coup dur pour la diversité de la création numérique

Par Christian Delécluse

#### Matières vivantes

Truquer n'est pas jouer

Avec Frédéric Laine

13 ARTS ASSOCIÉS

Hybrider récits nordiques et jeu vidéo collaboratif

Avec Mathieu Epp

14-15 OBJETS, AVEZ-VOUS DONC UNE ÂME?

Autour d'Adieu Bert

Par Cécile Givernet et Vincent Munsch

16 ÉCHOS COMPLICES

La feuille morte et le banc-titre, ou les animistes animé·es

Avec Chaïtane Conversat et Damien Louche-Pelissier

17-20 DOSSIER

Explorer la Puppet Zone

Avec Cécile Briand, Michaël Cros, Hélène Ducrocq, Sandrine Furrer, Joachim Hérissé, Hubert Jégat, Yiorgos Karakantzas, Fabrizio Montecchi et Julie Postel

21-22 LU AILLEURS

Un animateur est un acteur par procuration

Avec Julia Pequet

Propos recueillis par Jacques Kermabon

23 POÉTIQUE DE LA MATIÈRE

Entre esthétique cinématographique

et exigences de manipulation

Avec Françoise Berthier

# Mouvements présents

**24** DERRIÈRE L'ÉTABLI

Paupières articulées

Par Daniel Calvo Funes

**25** MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

« Marionnettiste? Ah! C'est sympa, ça, comme métier. »

Avec Raoul Lala

Par Aline Bardet et Cyril Bourgois

26-27 RÉTROSCOPE

Une vie en marionnette

Par Claire Duchez (et Mehdi Garrigues en Rebond) Avec François Guizerix

# Frontières éphémères

28-29 MOUVEMENTS DU MONDE

Les débuts de Jim et Jane Henson : Sam and Friends Par John Bell

# Agenda du trimestre



# Édito

PAR | NICOLAS SAELENS, PRÉSIDENT DE THEMAA

t voilà, notre association vient de fêter ses 30 ans lors du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes à Charleville-Mézières! 30 ans à rassembler la profession pour penser et faire évoluer nos conditions de travail, et pour travailler à une meilleure reconnaissance des arts de la marionnette.

Saluons à ce propos la labellisation du Tas de sable - Ches Panses Vertes en tant que Centre National de la Marionnette. C'est une reconnaissance du travail essentiel qu'a pu accomplir Sylvie Baillon et les membres de cette compagnie.

Cette saison, notre association mène deux projets d'envergure nationale : les Rencontres nationales artistiques « Puppet Zone - Contaminations Marionnettes et Écrans », et les états généraux du secteur.

Ce numéro 76 de Manip est un numéro spécial : chaque rubrique est entièrement consacrée à la Puppet Zone en écho aux Rencontres nationales que THEMAA organise depuis 2001 et qui ambitionnent de faire se rencontrer un champ artistique avec celui de la marionnette. Il s'agit de mettre en évidence les liens entre les savoir-faire de chaque discipline, de les questionner et d'observer ce que chacune retient de l'autre. Cette 7e édition de l'événement vient interroger les contaminations entre les arts de la marionnette et les différents lieux d'apparition de la marionnette sur les écrans.

Depuis 2021, trois temps de laboratoire et d'expérimentation ont été mis en place et ont permis à des artistes issu·es de la scène comme des écrans de se rencontrer et de questionner leurs pratiques respectives.

Du 15 au 19 novembre prochain, des rencontres publiques seront organisées dans différentes villes (Valence, Bourg-lès-Valence, Paris, Fontenay-sous-Bois, Pantin et Nantes), qui permettront de partager les fruits de ces travaux de recherche. Remercions l'ensemble des partenaires pour leur implication. Nous vous attendons nombreux et nombreuses pour mesurer à nouveau ensemble combien les arts de la marionnette sont poreux et ont la capacité de se nourrir et de nourrir les autres champs artistiques.

Les états généraux des arts de la marionnette seront accueillis les 1er et 2 février 2023 au CDN de Rouen-Normandie et rassembleront toute la profession. Nul doute que ce moment nourrira d'autres travaux à venir et qu'il permettra de faire un état des lieux collectif pour que nous puissions établir les chantiers qui nous semblent primordiaux pour l'avenir.

Enfin, notre association est en mouvement, ce début de saison voit le départ de Claire Duchez, qui a commencé en 2013 à THEMAA en tant que chargée d'administration et de projets avant de devenir il y a quatre ans coordinatrice générale de l'association puis rédactrice en chef de Manip. Saluons son travail et souhaitons-lui une belle route pour ses nouvelles orientations professionnelles.

Belle saison à toutes et à tous !

En espérant vous retrouver lors de ces différents temps nationaux.

#### BRÈVES

#### Les Plateaux **Marionnettes**

Portés par la Nef, le Théâtre Halle Roublot et le Théâtre aux Mains Nues, et soutenus par la Région Île-de-France, les Plateaux Marionnettes proposent trois temps forts annuels, dédiés aux professionnel·les, où sont présentés créations et projets de créations de la nouvelle génération de marionnettistes. Prochain rendez-vous le 28 novembre de 14h à 18h à La Nef à Pantin.

#### Soirée en mémoire d'Anne Bitran

Nous vous annoncions dans le précédent numéro de MANIP le décès d'Anne Bitran, co-fondatrice de la Cie des Rémouleurs. Le 17 octobre, une soirée en mémoire de l'artiste est organisée au Mouffetard - Centre national de la marionnette, à Paris. Gallia et Julien, ses enfants. ont monté leur compagnie, La Scélérate, et créé leur premier spectacle, Alice au pays, avec son aide, et joueront donc sa dernière mise en scène.

#### Concours pour la 14<sup>e</sup> promotion de l'ESNAM

Le prochain concours d'entrée à l'ESNAM (14e promotion, 2024-2027) se tiendra en avril 2024, pour une rentrée en septembre 2024. L'ouverture des dépôts de candidatures est le 2 janvier 2024. Le formulaire de candidature sera mis en ligne à partir d'octobre 2023. Toutes les informations sont consultables sur le site www.marionnette.com.

# **CNLII Acte IV : Retour sur le 4e forum national des Lieux** Intermédiaires et Indépendants

La transition écologique requiert une transformation sociale, qui elle-même implique une mutation des imaginaires. C'est sous le signe de ce triple changement que la Coordination Nationale des Lieux Intermédiaires et Indépendants (CNLII) a tenu son 4º forum national au 37º parallèle, à Tours, du 2 au 4 décembre 2022.

urant trois jours, la CNLII a recu les acteur·rices, les lieux, les réseaux régionaux et nationaux du tierssecteur, des communs, des tiers-lieux, de l'art et de la culture, de l'économie sociale et solidaire, de l'accompagnement, de l'éducation populaire et du développement local, les chercheur-euses, les partenaires publics, les collectivités territoriales et toutes les personnes intéressées par ces questions, pour leur proposer de débattre ensemble des enjeux qui font l'actualité de ces lieux :

Comment habiter la bifurcation ? Comment œuvrer en habitant·es ? Comment défricher autant de nouvelles formes de vie que de nouvelles formes d'art?

C'est non seulement la place de la culture dans le moment tierslieux, mais plus largement le rôle des pratiques artistiques et culturelles dans l'enjeu de bifurcation écologique et de transformation sociale – notamment de transformation du rapport au travail – qui ont été au cœur des échanges.

Les LII doivent-ils se fondre dans la nouvelle dynamique tiers-

lieux, en adoptant l'appellation de « Tiers-Lieux Culturels », ou doivent-ils se resserrer sur leur spécificité artistique et culturelle, au risque de se trouver pris dans un effet d'enfermement sectoriel ? Comment « déjouer l'économicisation de nos pratiques » ? Quelles stratégies communes d'action mettre en œuvre ? Dans quel cadre de politiques publiques ?

Parmi les nombreuses pistes ouvertes :

- Une proposition du député Charles Fournier (EELV NUPES) de porter un projet de loi à l'Assemblée dont l'objet pourrait être la maîtrise d'usage;
- Le guestionnement sur la protection et la reconnaissance du travail (normes, statuts, encadrement juridique, économie solidaire) conduit à évoquer la création d'un syndicat des tiers-lieux ;
- L'ouverture d'un dialogue entre la CNLII et de nouveaux acteur-rices, issu-es du monde des tiers-lieux et de celui des communs (CREFAD, Tierlieuses, Remix the commons, Petits Débrouillards, CAC, Coop des communs, RFFlab, etc).

Plus d'infos : cnlii.org

12 ET 13 OCTOBRE | MOULINS > CENTRE NATIONAL DU COSTUME ET DE LA SCÈNE

# Après la scène : les autres vies de la marionnette



l'occasion de l'exposition « La marionnette, instrument pour la scène », deux journées seront dédiées aux processus de transmission du patrimoine marionnettique, pour faire le point et lancer une dynamique pour les années à venir.

La première journée permettra de faire un état des lieux des actions menées en France depuis les Saisons de la Marionnette (2007-2010) et la création du PAM (Portail des Arts de la Marionnette) : entrée dans les collections muséales ou projets de musées privés, publications, valorisation numérique, transmission pédagogique, etc. Elle ouvrira également des perspectives sur des actions menées en Allemagne, au Brésil et en Espagne.

La seconde journée sera consacrée à des ateliers pratiques :

1 - L'exposition de marionnettes, partage de bonnes pratiques ; 2 - Préparer l'entrée dans les collections patrimoniales ; 3 - Alternatives et complémentarités à l'entrée d'un fonds dans une institution publique; 4 - Transmission, valorisation et modèles économiques, quels nouveaux leviers ?

Artistes, collectionneur·euses privé·es, professionnel·les du patrimoine ou chercheur-euses, sont invité-es à partager leurs retours d'expérience, attentes, besoins et pistes de coopération.

Journées organisées avec le soutien de l'université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, la Théâtrothèque Gaston Baty, la BnF, le CNCS et le MAM Gadagne.

Plus d'infos : cncs.fr

# Parcours croisés France-Québec pour enrichir le PAM

e part et d'autre de l'Atlantique, l'Institut International de la Marionnette (IIM), son éguipe du Pôle Recherche & Innovation et l'Association Québécoise des Marionnettistes (AQM), coopèrent avec leur ministère de la Culture respectif pour mener à bien le projet numérique « Parcours croisés des arts de la marionnette ». Cette

entreprise commune s'inscrit dans le cadre de l'appel à projets « Découvrabilité des contenus culturels francophones », lancé conjointement par le ministère de la Culture et des Communications du Ouébec et le ministère de la Culture français. L'AOM et le Pôle Recherche & Innovation de l'IIM enrichiront le Portail des Arts de la Marionnette (PAM) grâce à des contenus nouveaux ou valorisés, à travers des parcours thématiques communs et le développement d'une stratégie de médiation en ligne. Une attention particulière sera portée aux droits d'auteur sur Internet.

Plus d'infos : marionnette.com / agm.ca

THEMAA 1° ET 2 FÉVRIER 2024 | CDN DE NORMANDIE-ROUEN

# Les états généraux de la Marionnette

es prochains états généraux des arts de la marionnette se dérouleront les 1er et 2 février 2024 au CDN de Normandie-Rouen. Ils ras-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 la 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 régions, les Rendez-vous du Commun, portés par THE-MAA, 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 partage. On y mettra en commun des constats et des désirs d'avenir, des ressources et des analyses, de l'économie et du sensible. Des espaces de travail sont organisés en amont et ouverts à toute la profession. Les synthèses du 29 juin et du 13 septembre sont accessibles sur la page dédiée

Une réunion ouverte en visio est prevue le 19 octobre.

Plus d'infos: themaa-marionnettes.com/actions/les-etatsgeneraux-2024/

# **UNIMA** Journée Mondiale de la Marionnette 2024 : le Climat

e Secrétaire général de l'UNIMA Internationale a présenté le thème de la Journée Mondiale de la Marionnette 2024. Ce thème propose lplusieurs dimensions toutes essentielles, pour qu'il y ait manifestation de vie, et bien plus manifestation de vivants. Cette dimension météorologique révèle bien plus cette question des éléments du temps, du temps matériel, du temps du cycle des choses et de la nature, des âges et des époques, et même de périodes à plus ou moins grandes échelles. Le rythme n'est jamais très loin du corps, la musique n'est jamais très loin du silence. Comment penser les océans (Journée Mondiale de la Marionnette en 2021) et les forêts (Journée Mondiale de la Marionnette en 2023) sans cette dimension du temps qu'il fait, comment penser les intempéries, les catastrophes climatiques, les ouragans, les incendies comme les sécheresses, comment donner image de ce qui paraît comme condition élémentaire ? Le thème du climat est un thème multiple qui découvre, un thème qui compose les Quatre Saisons, un thème qui danse et joue de toutes les matières et de toutes les formes, un thème qui ouvre l'imaginaire d'aujourd'hui, du corps, de la musique et de tous les éléments qui font que nous souffrons, mais que nous pouvons aussi nous émerveiller d'une nature généreuse.

Découvrez prochainement les modalités pour célébrer cette journée au côté de l'UNIMA Internationale et pour partager vos initiatives.

Plus d'infos : unima.org

# Formation: « Comprendre et mettre en travail les droits culturels »

ans la continuité de la recherche-action « Pour une démarche de progrès par les droits culturels », l'UFISC propose une formation sur 3 jours pour mieux saisir ce référentiel et les changements de paradigme qu'il pro-

Intimement liés à la diversité culturelle qui est « pour le genre humain, aussi nécessaire qu'est la biodiversité dans l'ordre du vivant », les droits culturels font partie du système indivisible et interdépendant des droits humains, porté au niveau international par l'UNESCO et reconnus par la loi française depuis 2015.

Cette formation propose d'appréhender les droits culturels à partir des pratiques et des problématiques

des participant·es, en prenant le temps de la relation à l'autre comme nous y invitent les droits culturels. Elle s'adresse aux acteur-ices culturel·les et artistiques, professionnel·les et bénévoles associatifs.

Cette formation a été initialement construite par l'UFISC, en lien avec le réseau Actes if, dans le cadre du projet « 93 Femmes » piloté par Le 6b.

Dates des sessions (à Paris 19e): les 22, 23 et 27 novembre 2023, les 1er, 2 et 8 février 2024

Plus d'infos : patricia.coler@ufisc.org gaelle.ferval@ufisc.org

#### **PUBLICATIONS**



#### Daru, la marionnette en bonne compagnie

Christian Chabaud

La fin du XXe siècle a été marquée par le renouveau

de la marionnette. La compagnie Daru (devenue Daru-Thémpô) participe de cet élan, en s'implantant dans l'Essonne après 20 ans d'itinérance. Ce livre présente 50 années de création de ses spectacles aux formes très diverses, les actions culturelles associées, ainsi que son travail d'implantation en Île-de-France.

Editions Daru-Thémpô - 2023



The archipelago of individualities: solo theatres of performers interacting with matter

Marzenna Wiśniewska

Cet ouvrage est consacré à l'analyse du travail des artistes du théâtre polonais des XXe et XXIe siècles, qui ont fait des marionnettes, des objets et de la matière des partenaires de leur expression. Les théâtres solo des artistes présentés dans cette publication se distinguent par un élément expérimental dans le domaine de l'interaction entre l'homme et la matière, et par l'exploration de la frontière entre la marionnette et d'autres pratiques performatives. Ces théâtres originaux portent une signature reconnaissable de l'individualité artistique de leurs créateur·rices et apparaissent comme des îles séparées dans l'archipel des phénomènes du théâtre polonais contemporain. **Éditions Nicolaus Copernicus University Press** 

(NCU Press) - 2022



Cinémarionnettes, carnet d'étude pour marionnettes au cinéma

Manuscrit autographe de Jacques Chesnais 52 pages, 23x17,5 cm Par le fonds Jacques Chesnais

> Accès à la notice : https://shorturl.at/chlx1

Accès au portail :



### Soutien à l'autodiffusion pour les compagnies

Une nouvelle aide vient de voir le iour sur la Plateforme des Aides pour le Spectacle Vivant Théâtral, pour soutenir les structures programmant des représentations en autodiffusion. Parmi les aides du Plan de relance 2023, un dispositif de soutien spécifiquement dédié aux compagnies a été créé pour les accompagner dans la prise de risque, en les soutenant sur l'emploi du plateau artistique et en prenant en charge une part d'un éventuel déficit d'exploitation. L'aide couvrira la période du second semestre 2023 (du 1er juillet au 31 décembre). La demande se fait *a posteriori* via la plateforme dédiée.

À noter que la date limite prévisionnelle de dépôt des demandes pour ce dispositif est fixée au 15 janvier 2024.

Plus d'infos : pasvt.org

# Retour sur les Rencontres nationales - Projets artistiques et culturels en milieu rural

n juin dernier, à Run Ar Puns dans le Finistère, se sont déroulées les 10es Rencontres nationales - Projets artistiques et culturels en milieu rural autour de la thématique « Ancrage et déspécialisation des praitiques et des projets pour des territoires en transition ». Ces Rencontres nationales, co-organisées par la FEDELIMA, l'UFISC, la FAMDT, THEMAA et le CITI sont, depuis leur création, un moment riche en réflexion, partage et convivialité. Une synthèse des échanges et des articles autour des thématiques abordées et des différents projets présentés feront l'objet du prochain dossier « Cultures et Ruralités » de *Transrural Initiatives*, revue bimestrielle d'information sur le monde rural. Nous vous invitons également à découvrir les podcasts des micro-conférences sur le site: cultureruralite.fr.

Où se procurer la revue ? www.transrural-initiatives.org



3 NOVEMBRE | PRAGUE > MINOR THEATRE

# La tradition européenne de la marionnette : est-elle encore vivante ?

n 2016, les marionnettes tchèques et slovaques ont été inscrites au patrimoine immatériel de l'UNESCO. Cet évènement a été le point de départ du développement de la recherche sur la tradition marionnettique jusqu'à la publication en 2022 d'un ouvrage intitulé Czech Puppetry / Tradition and Continuity (Marionnettes Tchèques / Tradition et Continuité).

Pour poursuivre les réflexions, une conférence internationale autour de la tradition européenne de la marionnette est organisée à l'occasion du One Flew Over the Puppeteer's Nest (1er au 5 novembre). L'objectif est de dresser la carte de la situation actuelle de la tradition marionnettique et de questionner son évolution, sa préservation et ses rapports avec nos sociétés contemporaines.

Cette conférence est organisée par l'Institut de recherche du théâtre de marionnette de l'Académie des arts de la scène de Prague, l'Association pour le soutien des traditions de la marionnette, la publication Loutkář/Puppeteer Magazine et la Commission Recherche de l'UNIMA.

Plus d'infos : damu.cz / prelet.cz / loutkar.eu

# 3 QUESTIONS À Audrey Matel

Directrice de L'Hectare - Territoires vendômois

PAR | MATHIEU DOCHTERMANN

#### Vous êtes sur le point de prendre la tête de l'un des sept Centres nationaux de la marionnette existants : quel est votre rapport avec cet art?

C'est une relation qui remonte au lycée : c'est là que j'ai rencontré Sylvie Baillon qui y était intervenante théâtre. C'est cet événement qui a tout initié : grâce à Sylvie, j'ai

découvert de multiples artistes du champ de la marionnette, la richesse de cette discipline. Quand j'ai commencé à travailler à Compiègne, j'ai eu l'occasion de programmer pour le jeune public, ce qui m'a permis de garder le lien avec la marionnette et le théâtre d'objet. J'ai eu la possibilité de mettre ces esthétiques en avant dans

la programmation. Quand je suis arrivée à la Maison de la Culture de Bourges, la direction voulait s'entourer d'artistes associé·es, et la compagnie Les Anges au Plafond nous a vite rejoint·es. À partir de là, nous avons commencé à faire davantage de place à la marionnette dans la programmation, y compris à la marionnette pour adultes.

#### Un CNMa, c'est un lieu de diffusion important, quels seraient les axes nouveaux que vous pourriez emprunter?

Dans mon projet, je marque l'intention de m'intéresser

au très jeune public et à l'adolescence, deux âges où une rencontre ou une émotion peuvent changer le cours d'une vie. J'aimerais accompagner l'environnement de ces personnes, aller au-delà de la venue au spectacle en préparant la rencontre avec les artistes, et montrer à ce public qu'il est accueilli et pris en considé-

ration par les propositions artistiques. C'est une relation qui se construit dans le temps. Et puis L'Hectare est installé dans un environnement très rural: 65 communes sur le territoire vendômois, dont la majorité ont moins de 1 000 habitant·es. Je vais conserver la diffusion sur tout le territoire en allant à la rencontre du public là où il se trouve. Mais ce que je pressens, c'est que, même

si L'Hectare a une magnifique dynamique de fréquentation des spectateur·rices, il y a aussi besoin de faire attention à un autre public qui ne vient jamais, pour diverses raisons, voir un spectacle à Vendôme. Comment faire ? Est-ce qu'on met en place des représentations en journée, par exemple ? Et les deux festivals, festival international et festival dédié à l'émergence, sont des propositions géniales, que je veux garder. Mais, relativement au temps fort « Avec Ou Sans Fils », j'aimerais travailler davantage en réseau avec les autres acteur·rices culturel·les du territoire pour construire la programmation.

#### Les CNMa ont également une mission d'accompagnement de la création : où seront vos points de vigilance à cet égard ?

C'est difficile de projeter des choses pour l'instant. Évidemment, l'accompagnement des artistes me tient à cœur, et le travail déjà mené par l'équipe de L'Hectare avec la Couveuse me semble tout à fait pertinent. On va donc le poursuivre. Mais j'aimerais aussi pouvoir créer une sorte de cellule d'accompagnement des jeunes professionnel·les, pour pouvoir les épauler pas uniquement à l'endroit de la création mais à un endroit plus large du projet artistique dans son ensemble et de sa structuration. Je voudrais les aider à se positionner au plus juste, à s'orienter dans un paysage complexe, sans pour autant se perdre dans ses méandres. J'espère que, de ce point de vue, nous pourrons tisser des ponts avec le CDN de Tours dirigé par Bérangère Vantusso. Et puis je veux porter une attention renforcée aux artistes qui sortent de formation : j'aimerais trouver comment les CNMa peuvent être pertinents à cet endroit de l'insertion professionnelle.

THEMAA 1° DÉCEMBRE | MARSEILLE > MARCHÉ NOIR DES PETITES UTOPIES

# **B.A.BA**, nouvelle saison: le premier rendez-vous à Marseille



Pour la saison 2023-2024, THEMAA renouvelle le dispositif de coopération professionnelle (les B.A.BA) afin de répondre à un manque d'outils et d'informations constaté chez les jeunes professionnel·les.

n parallèle du tutorat auprès d'une dizaine d'administrateur·rices, trois rendez-vous ouverts à tous tes les membres de THE-de journées abordera les enjeux de coopération, d'accompagnement et de développement, de la genèse d'un projet artistique à la mise en œuvre d'un projet de compagnie. La première journée se déroulera le 1er décembre à Marseille, en partenariat avec Le Marché Noir des Petites Utopies :

#### « Comment s'initie une collaboration ? Comment démarrer un projet, l'inscrire dans une réalité et imaginer ses possibles développements?»

Durant cette première journée, nous nous intéresserons à la naissance d'un projet artistique et aux modalités de la collaboration entre les différents membres de l'équipe (artistes, administrateur·rices et chargé·es de production-diffusion) que nécessite sa mise en œuvre. Les participant·es travailleront sur la façon dont cette relation de travail se noue, et aux manières d'initier un projet en tenant compte de l'environnement dans lequel il s'inscrit. Cette journée propose une réflexion sur les coopérations à l'œuvre et donne des outils concrets à travers des ateliers thématiques.

Les thématiques des deux autres journées de la sai-

- Journée 2 : Comment accompagner une création ? Comment chacun·e rend possible et visible le projet artistique?
- Journée 3 : Comment accompagner une trajectoire de compagnie sur le long terme ? Quels outils, coopérations et stratégies de développement mettre en

Plus d'infos : themaa-marionnettes.com

1° AU 10 DÉCEMBRE | MARSEILLE > MARCHÉ NOIR DES PETITES UTOPIES

# Le Marché Noir des Petites Utopies 2023 : une édition anniversaire

nima Théâtre célèbre les 20 ans de la compagnie. Déployant ses spectacles entre marionnette, théâtre d'ombre et mapping vidéo, ses dernières créations Rebetiko, Laterna et Mythos se fabriquent dans une dimension internationale à travers ses équipes artistiques et ses partenaires de production en Grèce, au Liban et en Norvège. « Les pieds dans nos racines et les yeux dans les étoiles...», dit Yiorgos Karakantzas, son directeur artistique.

Cet anniversaire sera également celui des 10 ans de son festival : Le Marché Noir des Petites Utopies. En décembre, le festival mettra en avant des petites formes de marionnette et de théâtre d'objet dans une ambiance chaleureuse et intimiste. Une programmation riche et variée attend les spectateur·rices, dans les théâtres, musées, ateliers d'artistes... au cœur de Marseille.

Plus d'infos : https://www.animatheatre.com/le-festival/

# Du nouveau dans le paysage marionnettique

Ces derniers mois, plusieurs nominations donnent une nouvelle couleur au paysage des lieux labellisés.

#### Le Tas de Sable - Ches Panses Vertes, Centre national de la marionnette

Un arrêté ministériel du 8 juin 2023 a officialisé la labellisation du Tas de Sable - Ches Panses Vertes comme septième Centre national de la marionnette. Ce lieu, situé sur le territoire d'Amiens à Rivery, est emblématique pour son soutien à la création autant que pour sa participation active dans la structuration du secteur.

#### Théâtre Olympia, Centre dramatique national de Tours

Bérangère Vantusso, directrice artistique de la Cie Trois-6ix-trente, a été nommée à la direction du Théâtre Olympia - CDN de Tours, au sein duquel elle s'attachera à promouvoir la création hybride et transdisciplinaire, à compter du 1er janvier 2024. Elle succède ainsi à Jacques Vincey.

#### L'Espace Jéliote, Centre national de la marionnette, à Oloron-Sainte-Marie

Claire Duchez, actuellement coordinatrice de THE-MAA et rédactrice en chef de Manip, prend la suite de Jackie Challa à la direction de l'Espace Jéliote - Centre national de la marionnette. Elle poursuivra le travail de sa prédécesseure, en favorisant l'expérimentation et les résidences longues, ainsi que les projets en lien avec l'imaginaire collectif du territoire.

16 AU 29 OCTOBRE | AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

### Les Sentiers de la Marionnette 1<sup>re</sup> édition

e Collectif Marionnettes AuRA organise la première édition d'un temps fort professionnel autour des arts de la marionnette et du théâtre d'objet dans toute la région Auvergne-Rhône-Alpes, intitulé : « Les Sentiers de la Marionnette ». Cet événement auto-géré s'appuie sur l'énergie de chacun-e. Il offre une fenêtre sur les métiers, une programmation multiforme qui s'adapte aux territoires dans un esprit de solidarité interprofessionnelle. Le Collectif Marionnettes AuRA coordonne les événements proposés librement par chaque structure ou personne qui y participe. Au programme de cette quinzaine: spectacles, ateliers, expositions, installations... dans toute la région.

L'association édite un programme général numérique réunissant et présentant toutes les initiatives.

Plus d'infos : sentiersdelamarionnette@mailo.com

# 22 ET 23 OCTOBRE | TOULOUSE >

THÉÂTRE DE LA CITÉ

### Du jonglage à l'animation : enseigner et transmettre

es professionnel·les du cirque et de la marionnette sont invité·es à se rassembler lors du laboratoire « Du jonglage à l'animation : enseigner et transmettre » pour échanger sur leurs pratiques de transmission. Pour les jongleur·euses, marionnettistes et parfois les deux à la fois, ces deux jours sont consacrés à l'observation des pratiques autour de l'objet, à des expérimentations portant sur l'écriture dramaturgique et au partage d'exercices pédagogiques pour pouvoir analyser les points communs comme les divergences entre les deux secteurs.

Un laboratoire proposé dans le cadre du « Parcours : cirque, marionnette et pédagogie » par la chaire d'Innovation Cirque et Marionnette (ICiMa), Marionettissimo -Festival international de marionnette et de formes animées et l'Esacto'Lido - École supérieure des arts du cirque.

Plus d'infos : marionnette.com / marionnettissimo.com / esactolido.com

#### 27 NOVEMBRE | PANTIN > LA NEF

### Métiers du spectacle et parentalité

a Nef organise une table ronde autour de la parentalité et de la vie professionnelle dans le spectacle vivant, un secteur d'activité soumis à des temporalités particulières qui peuvent poser quelques problèmes sur ce plan. Cette rencontre sera l'occasion d'exposer ces derniers et de les comprendre en cherchant des solutions concrètes avec tous tes les acteur·rices concerné·es. De la production aux répétitions en passant par la diffusion, il s'agira d'interroger les pratiques et de les remettre éventuellement en question.

Plus d'infos et inscription : projets@la-nef.org

PROGRAMME

# 7<sup>es</sup> Rencontres nationales: **Puppet Zone - Contaminations Marionnettes et Écrans**

Du 15 au 19 novembre 2023, entre Valence, Bourg-lès-Valence, Paris, Fontenay-sous-Bois, Nantes, plusieurs joursde rencontres publiques invitent la profession à réfléchir, à travers un corpus de questions liées aux imaginaires, aux récits, aux corps des marionnettes et à la relation que ces dernières entretiennent avec les marionnettistes et leur environnement. Ce temps fort pensé pour les professionnel·les des deux champs, marionnettes et écrans, et le grand public, prend la forme d'une série de rendez-vous co-construits avec les partenaires des Rencontres : tables rondes, projections, spectacles, bords de plateau, installation et restitution de labo... Tout un programme que nous vous invitons à découvrir !



#### • Mercredi 15 novembre | LUX Scène nationale

18h Vernissage de l'exposition La fabrique de Stéréoptik de la Cie Stéréoptik

20h Ouverture des Rencontres nationales 2023

20 h 30 Projection et regards croisés entre Xavier Kawa Topor et Évelyne Lecucq

#### Jeudi 16 novembre | La Cartoucherie - Pôle de l'image Animée

#### 9h30 Salle d'exposition de l'Équipée [ZONE SENSIBLE À L'ÉQUIPÉE]

Installation commentée de plusieurs dispositifs marionnettiques et audiovisuels hybrides explorés pendant les labos in situ 2022 de la Puppet Zone : entre stop motion, matière animée et marionnette de scène. La recherche s'expose, se montre, se met en scène. Les données présentées jouent sur des effets de voisinage. Elles rebondissent, se font écho, cartographient une pensée en mouvement, une pensée animée. La·le visiteur euse traverse physiquement les thématiques et les questions formulées tout au long de ces jours de laboratoire de 2022.

Curation: Michaël Cros et Hubert Jégat

#### 10 h 30-12 h Salle de projection [ZONE DE LIBRE ÉCHANGE #1]

#### Table ronde: « Tu cherches quoi? Où? Comment? Avec qui?»

Qu'est-ce qu'un labo ? Qu'amène ce processus de recherche et de rencontre entre deux champs professionnels en termes de spécificités, contraintes, apports...? En quoi est-ce pertinent de valoriser le processus plutôt que le résultat, de célébrer l'imprévu plutôt que les attendus ? Quelles sont les traductions nécessaires d'un champ à l'autre en termes de questions de sémantiques, de temporalités spécifiques, etc ? Et, pour finir, que deviennent ces expérimentations ? Comment rejaillissent-elles dans des productions ? Ce temps de rencontre s'appuiera sur des exemples vécus dans les labos 2022 de la Puppet Zone au studio Folimage à Bourg-lès-Valence et au Motion Lab à Nantes.

Modération : Michaël Cros et Hubert Jégat

#### 14h-16h Salle de projection [ZONE DE LIBRE ÉCHANGE #2]

#### Table ronde: « Les puppets, ce n'est pas que pour les enfants!»

Entre scènes et écrans, il existe une zone de frottement commune, un espace réservé aux adultes. Subversion, expérimentation, déconstruction, cette table ronde présentera un éventail de propositions uncensored.

Modération: Évelyne Lecucq

#### • Jeudi 16 novembre | LUX Scène nationale

18h Histoire du cinéma d'animation et découverte de trésors de films d'animation avec des marionnettes issus des archives du film du CNC.

Présenté par Jean-Baptiste Garnero, en collaboration avec La Poudrière.

20 h Spectacle Antichambre de la Cie Stéréoptik, suivi d'un bord de scène avec les artistes.

Le vendredi 17 novembre, le LUX Scène nationale organise les rencontres du Pôle Auvergne-Rhône-Alpes d'éducation aux images, consacrées, dans le prolongement des Rencontres nationales de THEMAA,

à « Marionnettes, des plateaux aux écrans, quels enjeux pour l'éducation aux images?» Infos: lux-valence.com

17 au 18 novembre Paris et Fontenay-sous-Bois

#### • Vendredi 17 novembre | SACD

#### 14h-16h

#### [ZONE DE LIBRE ÉCHANGE #3]

Table ronde : « Écritures et dramaturgie pour la marionnette: entre scènes et écrans »

Ouelles différences d'écriture dans ces deux lieux d'apparitions? Comment l'un et l'autre se contaminent-ils réciproquement ? La marionnette amène-t-elle une écriture du mouvement?

Modération: Julie Postel

### • Vendredi 17 novembre | Théâtre aux Mains Nues

# [ ZONE SENSIBLE AU THÉÂTRE AUX MAINS

Vernissage de l'exposition de marionnettes et artéfacts de l'Atelier 69, véritable cabinet de curiosités du cinéma francilien (effets spéciaux, animatroniques, prothèses pour le cinéma...).

Visite commentée par Frédéric Laine, cofondateur de l'Atelier 69

19h Spectacle en cours de programmation

• Samedi 18 novembre | Théâtre aux Mains Nues

#### [ZONE DE LIBRE ÉCHANGE #4]

Table ronde: « Fabrication des imaginaires: les corps de la marionnette sur scène et à l'écran »

Entre rêve et cauchemar, comment l'artéfact, par ses

matériaux et sa technique de manipulation, influencet-il la·le manipulateur·rice ou animateur·rice, que ce soit sur scène ou à l'écran ? Cette table ronde nous invite à découvrir des corps-chimères qui repoussent les limites du réel, qui ouvrent sur des imaginaires surprenants.

Modération: Mathieu Dochtermann

#### • Samedi 18 novembre | Théâtre Halle Roublot 16h-18h

#### [ZONE DE TURBULENCE #1]

Les dessous de la marionnette pour le petit écran : mise en partage des techniques de manipulation, matériaux, mouvements, histoires et secrets d'animation...

ModéRATeur: Raoul Lala

#### 20h-22h

#### **[ZONE DE TURBULENCE #2]**

The Big Muppet Show (on TV mais pas à la radio), soirée festive avec Lucie Hanoy de la Big Up Compagnie.



#### • Dimanche 19 novembre | Festival ExtrAnimation [ZONE DE LIBRE ÉCHANGE #5]

La Puppet Zone poursuit son partenariat avec NEF Animation, association dédiée à la recherche et à la création dans le domaine du film d'animation, dans le cadre du festival ExtrAnimation, temps fort consacré à l'animation sous toutes ses formes (du 17 au 19 novembre). Retrouvez le programme complet du festival en ligne : www nefanimation fr

#### **PARTENAIRES**

La Cartoucherie - Pôle de l'image Animée • La Chaire ICiMa • CLSFX - Atelier 69 • L'Équipée ExtrAnimation – Festival animé à Nantes • Le Studio Folimage • Komadoli Studio • LUX, scène nationale de Valence • Le Motion Lab • NEF Animation • La Nef à Pantin • La Plateforme - Pôle cinéma et audiovisuel des Pays de la Loire • La SACD • Le Théâtre Halle Roublot • Le Théâtre aux Mains Nues • Valence Romans Agglo

Projet soutenu par le ministère de la Culture (Direction générale de la création artistique)

#### **INFOS PRATIQUES**

https://www.themaa-marionnettes.com/actions/ les-rencontres-nationales/

#### LA CULTURE EN OUESTION

# La disparition du DICRéAM, un coup dur pour la diversité de la création numérique

PAR **CHRISTIAN DELÉCLUSE**, ARTISTE PLASTICIEN, ANCIEN MEMBRE DU CONSEIL D'ADMINISTRATION DU RAN (RÉSEAU ARTS NUMÉRIQUES)

À l'été 2022, le Centre National de la Cinématographie (CNC) supprimait le DICRéAM (Dispositif pour la Création Artistique Multimédia et Numérique) pour le remplacer par une commission « Création immersive ». Christian Delécluse, artiste et enseignant-chercheur en arts numériques, explique le bouleversement que constitue cet événement.

'annonce de la suppression du DICRéAM a eu sur la communauté artistique l'effet d'un coup de tonnerre. De nombreuses I tribunes et pétitions ont contesté cette décision<sup>®</sup>. Près d'un an plus tard, la situation semble entérinée, le ministère de la Culture n'a toujours pas fait de geste envers les artistes, ni, au-delà, vers tous les acteur·rices déstabilisé·es par la disparition du DICRéAM (le dispositif ne soutenait pas que des artistes). Cette attitude justifie à elle seule l'écriture de cette nouvelle tribune pour expliquer à nouveau l'importance qu'avait le DICRéAM dans la création artistique, dans un pays qui semble encourager la liberté d'expression et l'expérimentation (dans le discours) mais qui, dans les faits, adopte une attitude très conservatrice vis-à-vis des pratiques transversales, voire s'aligne sur les orientations mainstream des industries culturelles.

Certes, on sentait le vent tourner, le CNC était de plus en plus gêné d'héberger un fonds qui ne correspond pas à sa mission générale qui est, on le rappelle, de soutenir la création « audio-visuelle ». Mais le ministère aurait pu créer un dispositif équivalent pour le remplacer, tant son importance était grande dans la structuration de la création expérimentale en France. Or, non seulement le DICRéAM a été supprimé, mais il a été remplacé par un fonds de soutien à l'art « immersif », dirigé par l'inattendu Jean-Michel Jarre et ayant pour mission « d'appeler la filière à investir le métavers » . À cette occasion, les ancien·nes membres de la commission du DICRéAM ont été remplacé-es par des acteur-rices du jeu vidéo et de la réalité virtuelle (VR), créant une rupture totale avec l'ancien dispositif. Si ces nouveaux formats sont certes intéressants à investir pour les artistes, quid des autres formes d'expression artistique ? Sur le fond, les éléments de langage adoptés dans la définition de la mission de cette nouvelle commission semblent se référer davantage à l'industrie culturelle et à des pratiques de design innovation qu'à la création artistique.

Le DICRéAM, né dans les années 90, était initialement dédié au soutien de la création artistique « multimédia », essentiellement sous forme de logiciel en ligne ou de CD-Rom. À partir de la fin des années 90, le perfectionnement des outils numériques et la simplification des interfaces entre les humains et les machines ont encouragé de nombreux·euses artistes, dont je fais partie, à s'emparer de ces outils pour explorer de nouvelles possibilités d'expressions formelles. lels ont également, par l'usage et la connaissance qu'iels avaient de ces technologies, participé à la construction d'un discours critique sur la révolution numérique et son impact dans nos vies. Les pratiques artistiques « numériques » se diversifiant, tant en termes de supports que de disciplines touchées, le dispositif du DICRéAM a eu l'intelligence d'embrasser ces nouvelles réalités afin d'accompagner l'émergence de ce qu'on a appelé en France l'art numérique. Même si ces outils étaient très simplifiés, ils nécessitaient tout de même un investissement important en temps, d'une part pour apprendre à les utiliser (les informations techniques étant généralement parcellaires et disséminées dans l'océan du web), d'autre part pour se les approprier et comprendre le sens des nouvelles expressions formelles qu'ils permettaient. Dans ce contexte, le DICRéAM avec ses 900 000 € de budget annuel, avait un rôle structurant dans le développement de la création numérique en France. On peut même dire qu'il en était la colonne vertébrale.

Les outils numériques sont par nature transversaux puisque tous les médias artistiques, qu'il s'agisse d'images, de sons, de formes en 3D, y sont représentés in fine sous la forme de nombres. Ces outils ont encouragé des collaborations et des expériences transdisciplinaires. Des champs disciplinaires différents, innervés par des histoires et des esthétiques qui leur sont propres, se retrouvaient ainsi à dialoguer. Le DICRéAM était le seul guichet possible pour les œuvres qui ne rentrent pas dans les cases, les projets qui débordent des champs disciplinaires, et pour lesquels les financements habituels se renvoient la balle : « Votre œuvre ne relève pas suffisamment du champ de la musique, allez plutôt voir du côté du spectacle vivant », et dans le spectacle vivant, même son de cloche, « allez voir du côté de la musique »... La réforme du DICRéAM ne signe évidemment pas la mort des projets atypiques, mais elle signifie l'absence de soutien institutionnel à ces pratiques non orthodoxes. C'est dommageable pour l'ensemble de la création. Combien de tribunes sera-t-il nécessaire d'écrire pour qu'un vent de liberté souffle à nouveau sur la création numérique ?

1 Voir par exemple https://www.change.org/p/ des-arts-num%C3%A9riques-au-m%C3%A9taverssur-la-disparition-du-dicr%C3%A9am

1 https://www.thierryfournier.net/disparition-dudicream-il-faut-soutenir-les-arts-numeriques/









# TRUQUER N'EST PAS JOUER

Frédéric Lainé est le cofondateur (et coresponsable, avec Guillaume Castagne et Olivier Afonso) de CLSFX - Atelier 69 à Montreuil. L'Atelier 69 déploie son expertise dans le domaine des effets spéciaux de maquillage pour le cinéma, la publicité et également - même si plus rarement - le théâtre. Pour ne donner qu'un exemple de ce dernier type de collaboration, une partie des effets utilisés par la compagnie Yokaï (Violaine Fimbel) dans sa prochaine création, Nature morte, ont été mis au point dans les locaux de l'entreprise à Montreuil.

THEMAA a rencontré Fred Lainé dans le cadre des Laboratoires menés pour la préparation des Rencontres nationales Puppet Zone. Un film documentaire a été produit pendant une visite des locaux montreuillois (accessible en utilisant le QR code placé à la fin de l'article), dont le texte qui suit est tiré. Un format de Conversation inhabituel, pour un numéro de Manip qui l'est tout autant!

#### MANIP: Quel est le cœur de métier de CLSFX -Atelier 69, en peu de mots?

FRED LAINÉ: Les effets spéciaux. Qui consistent, la plupart du temps - c'est la base de notre travail - à transformer les comédien·nes.

#### **MANIP**: Mais vous fabriquez également des créatures qui vont « jouer » dans un film. Est-ce que vous considérez, dans une certaine mesure, faire de la marionnette quand vous les animez?

F.L.: Moi, non. Nico [NdR: Nicolas Herlin] chez nous fait vraiment de la marionnette. Nous faisons surtout soit du câblage, soit de l'animatronique. C'est câblé si tu peux te tenir à côté : c'est ce qu'on appelle chez nous les push-pull, c'est-à-dire un système avec des câbles de vélo qu'il est possible de pousser ou de tirer pour produire un mouvement à l'arrivée. Les yeux des marionnettes dans Les Guignols [de l'info], c'était du pushpull, par exemple. À l'inverse, si tu es à distance, avec une télécommande, c'est de l'animatronique, avec des servomoteurs et des récepteurs. Pour donner un exemple, en animatronique, nous avons fabriqué une raie manta : il y a des moteurs partout dedans, et on la fait bouger à la télécommande.

#### MANIP: Donc, malgré tout, il y a souvent quelque chose de marionnettique dans ce que vous construisez, si on y regarde bien?

F.L.: Je n'utilise pas le mot marionnette, en fait. À partir du moment où il y a du mouvement, nous disons plus volontiers « faire vivre les choses » que nous n'employons le mot « marionnette ». Et pourtant, il y a des choses que nous avons construites qu'on pourrait appeler des marionnettes. Quand on construit avec des câbles, des push-pull, et que tout peut bouger, on peut appeler cela de la marionnette. Et guand nous faisons vraiment de la marionnette, c'est-à-dire s'il doit vraiment y avoir manipulation à la main, hors câble ou télécommande, nous faisons intervenir un·e marionnettiste pour la faire vivre. Nous pouvons fabriquer la marionnette, mais après nous ne l'animons pas nous-mêmes!



FRÉDÉRIC LAINÉ

#### MANIP: Vous utilisez beaucoup d'astuces qui vont donner l'illusion de la vie à vos créations, et qui vont demander que vous agissiez pour qu'elles s'animent...

**F. L.**: Par exemple, nous utilisons ce qu'on appelle des bladders, ce sont des poches de latex qui peuvent être gonflées et dégonflées. L'air c'est bien pour faire vivre les choses. Donc, cela consiste à faire gonfler des poches d'air sous des prothèses : pour nous, ça, c'est de la marionnette. À partir du moment où tu fais bouger même une prothèse, où c'est toi qui interviens et non pas la·le comédien·ne, alors c'est presque la-le comédien-ne qui devient la marionnette pour toi. Nous jouons avec cela pour faire vivre nos créations. Pour moi, c'est entre la marionnette et la robotique.

#### **MANIP**: Donc, la marionnette est une source d'inspiration dans votre travail?

F.L.: Dans nos références en termes d'effets spéciaux, il y a The Thing (La Chose) de [John] Carpenter, ou An American Werewolf in London (Le Loup-garou de Londres) [de John Landis]. Ce sont des films tournés dans les années 80, quand il n'y



Une créature conçue pour le film Le regain animal de Thomas Caillez



Empreintes de têtes et bustes

avait pas l'aide de l'image de synthèse. C'était de la marionnette pour le coup : on y trouve vraiment tous les *process* de marionnette.

#### MANIP: Vous nous avez parlé plus tôt de « transformer les gens », comment vous y prenez-vous?

F.L.: La base de notre travail, c'est de faire une empreinte en silicone de la personne, et à partir de cette empreinte on fait des tirages en plâtre. Ensuite, nous en faisons un moule, et après nous tirons des résines. Quand tu moules quelqu'un, tu mets des bandes plâtrées sur le visage du de la comédien ne. et puis tu sors des plâtres. On part toujours d'une empreinte, dès qu'on fait des prothèses.

À partir du moment où il y a du mouvement, nous disons plus volontiers "faire vivre les choses " que nous n'employons le mot "marionnette".

#### **MANIP**: Comment vous y prenez-vous, en détail, pour obtenir une prothèse en silicone à partir d'un moule ?

F.L : Une fois que le moule a été coulé, il y a un positif et un négatif. Dedans, tu viens injecter le silicone, sauf que quand tu l'injectes ce n'est pas si simple : en fait, c'est du gel de silicone, qui reste toujours collant. Donc, nous ajoutons un film plastique qui a une fonction très importante pour nous. C'est un mélange de polyuréthane et d'acétone : nous projetons plusieurs couches de ce film sur le négatif et sur le positif après avoir mis du démoulant. Donc, il y a deux films plastiques, un sur chaque moitié du moule, et une fois que nous avons cela nous venons couler le silicone et refermer le moule. Les deux films plastique vont

se coller entre eux, et le silicone est pris à l'intérieur. Une fois que tu as ta prothèse, tu viens la poser sur le comédien avec des colles chirurgicales, soit acryliques, soit silicones. Après, tu as juste à maquiller la·le comédien·ne.

#### MANIP: Quelle est la principale difficulté, dans la réalisation de cette opération de moulage?

Toute la problématique, c'est d'avoir des raccords super fins. Il ne faut pas que cela se voie. Le problème, c'est que tous les matériaux bougent à partir du moment où ils passent d'un état liquide à un état solide: il y a toujours un pourcentage d'expansion. En général, nous utilisons des résines polyuréthane ou des résines époxy qui bougent vraiment très peu.

#### MANIP: Une fois que vous avez la forme, vous avez différentes techniques pour rendre les prothèses réalistes, notamment en ajoutant la couleur?

F. L.: Nous peignons avec du silicone mélangé avec de la peinture à l'huile et des solvants. Tu es obligé de peindre au silicone : rien ne tient sur le silicone... à part le silicone! Donc nous sommes obligés d'y mélanger les peintures. Quand nous faisons les couleurs, soit nous coulons le mélange dans le moule, soit nous l'injectons avec une seringue, il y a plusieurs techniques. En général nous mettons du floc avec les colorants, c'est-à-dire de la fibrette. L'avantage du silicone, c'est que c'est une matière transparente, mais il faut vraiment lui donner de la vibration : au maquillage, sur la·le comédien·ne, il faut procéder par petits points et non par aplats, pour donner l'illusion de la profondeur.

#### MANIP: En plus de la couleur, vous avez souvent besoin de faire apparaître une pilosité pour que le résultat soit réaliste. Comment vous y prenez-vous?

F. L.: Tous les poils sont implantés à la main dans



Exemple de coloration du silicone



Prothèse sur son support de stockage thermoformé

la prothèse, poil par poil. Alternativement, il y a le flocage. Le floc, cela marche en électrostatique : nous mettons un courant sur la matière après avoir mis de la colle, et nous envoyons du poil qui va arriver tout droit sur la surface. Après, nous venons le coucher avec de l'air pour lui donner un sens. La colle sèche, et le poil reste collé. On a fait des chevaux comme ça... ou des phoques!

#### **MANIP**: Travaillez-vous avec du silicone exclusivement, ou d'autres matières sontelles mises en œuvre?

F. L.: Les prothèses peuvent être faites en silicone, ou en colle appelée Pros-Aide® [NdR : c'est la marque de référence en la matière], qu'on coule dans des moules à plat qu'on met au congélateur avant de les passer au four. À une époque nous pouvions faire les prothèses en mousse de latex, mais c'est fini maintenant : avec les caméras modernes, cela ne passe plus à l'image. Le silicone est vraiment bien pour imiter la peau, ce n'est que pour les gros volumes qu'on utilise de la mousse de latex.

#### MANIP: Quels sont les profils des personnes qui travaillent avec vous?

F. L.: Tous tes les personnes qui travaillent à l'Atelier sont des gens qui ont fait des écoles d'art. Nous avons pris des personnes différentes, venant d'écoles de maquillage, des Arts Appliqués, des Beaux-Arts... Et nous nous sommes rendus compte que l'avantage des Arts Appliqués, pour notre métier, c'est qu'on y apprend à travailler en équipe. Et c'est important de savoir travailler en équipe dans un atelier comme le nôtre...

Pour le cinéma, tu peux passer deux mois à fabriquer quelque chose, puis le tournage dure une heure et après c'est détruit.

#### MANIP: Vous travaillez à la fois pour le cinéma et pour le théâtre. Quelle différence faites-vous entre ces deux versants de votre travail?

F. L.: Le problème du théâtre c'est que les prothèses doivent être réutilisées. Pour le cinéma, nous pouvons passer deux mois à fabriquer quelque chose, puis le tournage dure une heure et après c'est détruit. Au théâtre, ce qui est fabriqué doit être solide, pour pouvoir être réemployé. On ne va pas utiliser une prothèse différente chaque soir, alors qu'en cinéma, s'il y a quinze jours de tournage, il y a quinze prothèses. Ensuite, cela doit pouvoir être mis en œuvre par quelqu'un de l'équipe. Parfois, sur un plateau de tournage, tu es le seul à pouvoir manipuler ce que tu as fabriqué, tu sais comment il faut faire, alors qu'au théâtre cela doit pouvoir être manipulé par n'importe qui. Et puis les budgets ne sont clairement pas les mêmes, même si la technique reste identique.

#### MANIP: Vous avez de plus en plus recours à l'impression 3D dans le cadre de votre travail, comme le font certaines compagnies de marionnette. Pouvez-vous nous expliquer pourquoi?

F. L.: Quand tu as des petites échelles, c'est très long à sculpter, et donc, quand tu as de la miniature, cela devient vite cher. Pour ces échelles-là, l'impression 3D est géniale : c'est un gain de temps considérable. On peut nous fournir des fichiers 3D, nous les imprimons,



Quelques créations de l'Atelier 69

nous les remoulons et nous les peignons. En plus, quand tu sculptes, tu n'as pas la couleur dessus, ce qui rend l'opération compliquée. L'avantage de travailler en 3D c'est de sculpter avec la couleur. Cela fait une bonne dizaine d'années déjà que nous faisons appel à la 3D, mais nous l'utilisons beaucoup depuis 2 ou 3 ans. Les machines 3D que nous employons fonctionnent par ajout de matière : c'est un fil, qui passe dans une buse qui vient monter un volume. C'est mieux d'avoir plusieurs machines, parce qu'en général nous sommes limités sur la taille : nous ne pouvons pas faire une grosse pièce d'un coup, donc nous découpons en plusieurs petites pièces et nous les remontons. En plus, une grosse pièce peut prendre plusieurs jours à imprimer.

#### MANIP: L'adoption de l'impression 3D, c'est donc une question de temps et de budget?

**F. L.**: Les budgets ne sont plus les mêmes qu'avant. Un film comme *Gremlins*, c'est un an de préparation. Or, un tel temps de préparation, c'est devenu impossible, même aux Etats-Unis. Tel que cela a été fait à l'époque, cela ne pourra plus jamais se faire. Les temps de préparation sont devenus tellement courts, et le numérique en post-prod est devenu tellement abordable, que maintenant, en général, les effets se font en numérique. Par exemple, il y a encore guinze ans, en publicité nous faisions bouger les yeux de nos créations. Maintenant, tout est fait en animation. L'avantage, c'est qu'il est possible de le faire en 2D en post-prod : on arrive à faire bouger les narines, à faire cligner les yeux, sans avoir besoin de faire de la 3D compliquée.

#### **MANIP**: Donc quand vous travaillez pour le cinéma le numérique devient la clé pour tenir les budgets?

F. L. : Cela dépend aussi de la mise en scène : plus tu es proche de l'effet, et moins c'est cher. Par exemple, pour un impact de balle sur un·e comédien·ne, soit tu fais une prothèse, soit tu fais un insert [NdR: un très gros plan] et là tu fabriques juste une partie du corps, soit tu fais un cadre un peu plus large et tu dois fabriquer en plus une fausse tête... Ce sont des choix!

PROPOS RECUEILLIS PAR MATHIEU DOCHTERMANN



Une autre créature conçue pour le film Le regain animal de Thomas Caillez

#### Pour visionner la vidéo

Visite de l'Atelier 69 à Montreuil Images et son d'Anaïs Desvignes et Hubert Jégat - 22 minutes et 15 secondes - Association THEMA. Accès à la vidéo :

https://vimeo.com/799947211



ARTS ASSOCIÉS



# HYBRIDER RÉCITS NORDIQUES ET JEU VIDÉO COLLABORATIF

AVEC | MATHIEU EPP, CONTEUR, CIE REBONDS D'HISTOIRES

Conteur professionnel depuis une quinzaine d'années, Mathieu Epp avait envie d'explorer une hypothèse de travail quasi absente du théâtre contemporain : l'hybridation du spectacle vivant et du jeu vidéo.

#### **MANIP:** Pouvez-vous nous expliquer ce que sont Les Runes d'Odin ? Pourquoi avoir voulu hybrider jeu vidéo et spectacle vivant?

MATHIEU EPP: Les Runes d'Odin, c'est un spectacle qui associe jeu vidéo collaboratif et récits de la mythologie nordique, à destination d'un public familial, qui a pris forme en mars 2021, après cinq ans de recherche. J'y fais le lien entre le public, le jeu et l'histoire : je scande des épisodes de la mythologie nordique au tambour dans un style parlé-chanté, en commentant les sessions de jeu. Les spectateur·rices écoutent les histoires et parfois certain·es d'entre elleux sont tiré·es au sort pour participer, sous le regard des autres.

Les œuvres qui articulent jeu vidéo et spectacle vivant sont encore très rares. Pourtant, certains jeux s'appuient sur des contenus narratifs forts et certains types de récits comportent intrinsèquement des éléments ludiques (par exemple, les romans policiers et les livres dont vous êtes le héros). Il est intéressant de faire se rencontrer le spectacle vivant et le jeu vidéo à l'heure où le rajeunissement et la diversification des publics est un enjeu crucial pour la pérennité du spectacle vivant et où le milieu du jeu vidéo est en quête d'une légitimation institutionnelle. Ces deux champs restent néanmoins encore cloisonnés dans leurs représentations, trop populaires ou trop élitistes suivant le point de vue que l'on adopte.

#### **MANIP**: Quels enjeux narratifs soustendent ce croisement entre jeu vidéo et conte?

M.E.: J'ai constaté que cette tentative de croisement supposait avant tout la remise en question profonde de notre définition du spectacle vivant, puisqu'elle invitait à réinterroger la circulation entre l'œuvre, le public et l'auteur·rice pour permettre le recours à l'interactivité propre au jeu vidéo. Il m'a également fallu déconstruire les mécaniques du jeu vidéo pour pouvoir les porter dans un espace physique où elles devaient interagir avec d'autres flux (parole, musique en direct, réactions du public...) et ne plus constituer à elles seules l'ensemble de l'œuvre. Pour y parvenir, j'ai réuni une équipe dont certain-es membres étaient issu-es du spectacle vivant, d'autres du jeu vidéo et d'autres encore de la recherche universitaire. Ensemble, nous avons mis en dialogue les notions de dramaturgie et de gameplay (mode de jeu), d'interactivité et de



Les Runes

destin (propre à la mythologie nordique). Au départ du projet, il s'agissait avant tout d'un gameplay, qui permet de générer les conditions nécessaires au pacte d'écoute, c'est-à-dire de considérer le jeu vidéo comme un dispositif capable de mettre le public en état d'écouter des histoires, et plus particulièrement des mythes. Notre intuition était que nous pouvions reproduire la légère hypnose qui saisit conteur-euse et auditoire lors de longs récits scandés et qui constitue une porte d'entrée vers le mythe.

#### MANIP: Quel type de dramaturgie avezvous choisi pour ce spectacle?

M.E.: Notre objectif initial, faire entendre une histoire tout en jouant, n'a pas été atteint car l'aspect performatif du jeu vidéo en public empêchait la mise en état d'écoute. Nous avons ensuite tenté de séparer le jeu et le récit, en portant nos efforts sur les possibilités d'embranchements narratifs. Cette hypothèse de travail, trop complexe, a également été abandonnée. Finalement, nous avons opté pour une progression linéaire du récit, en offrant des interstices de performativité au public. Nous avons réussi à insuffler aux joueur · euses la sensation d'œuvrer ensemble à l'avancée de l'histoire, au travers d'une décomposition des actions qui sont normalement sous la responsabilité d'un·e seul·e joueur·euse. Il me semble que cet aspect du projet a été l'une de ses plus grandes réussites. Ces dispositifs ont permis à des adultes et des enfants de jouer ensemble, de composer des équipes de jeunes

gamers et de personnes âgées dont c'était la première expérience vidéoludique.

Ce projet réussit également en ce qu'il permet aux spectateur·rices de fixer leur attention sur différents supports au fil du spectacle et de construire leur propre dramaturgie. Iels peuvent s'impliquer plus ou moins directement, contempler l'écran où se déroule le jeu vidéo, observer (et encourager) les autres joueur·euses qui sont en train de performer, suivre le conteur qui raconte des histoires et accompagne les sessions de jeu. C'est ainsi qu'on retrouve du jeu au sens de marge, d'espace, d'interstices, d'appropriation, de circulation, de choix.

Reste pour ma part la frustration de ne pas avoir pu hybrider davantage les phases de jeu et de récit. Il ne me reste plus qu'à retenter cette expérience au travers du prochain projet de création, où l'alternance des phases de jeu et de récit serait plus fluide, où l'aspect procédural de la génération de l'environnement aurait davantage de sens, où la narration environnementale trouverait sa place... Peut-être le mythe du labyrinthe du Minotaure nous offrira-t-il une issue ?

PROPOS RECUEILLIS PAR CLAIRE DUCHEZ

#### POUR ALLER PLUS LOIN

Pour découvrir l'univers des Runes d'Odin de la compagnie Rebonds d'Histoire



OBJETS, AVEZ-VOUS DONC UNE ÂME?



# AUTOUR D'ADIEU BERT

# **COMPAGNIE ESPACE BLANC**

PAR | CÉCILE GIVERNET ET VINCENT MUNSCH, COMPAGNIE ESPACE BLANC

e processus de création de nos spectacles a toujours été le même jusqu'à présent. Nous choisissons un texte, d'un·e auteur·rice contemporain·e, puis, à partir de ce texte, de ce qu'il nous inspire et de ses nécessités dramaturgiques, nous choisissons une ou des techniques de marionnette ainsi que des médias qui feront naître une esthétique.

Nous aimons nous laisser porter par le texte, suivre ce qu'il induit. Cela nous oblige à nous renouveler, à chercher toujours dans une nouvelle direction, et donc à remettre notre pratique en question pour chaque nouveau spectacle.

Adieu Bert de Luc Tartar est notre deuxième spectacle. Dans cette pièce, le monde des vivants cohabite avec celui des morts, enfouis sous terre. Si ces morts ont des préoccupations qui sont celles d'un autre monde, ils ne manquent pas pour autant de sentiments et font preuve d'une grande humanité. Il nous fallait représenter et incarner ces personnages qui ont une vie propre, une pensée, des émotions, des désirs, des objectifs. Il nous fallait pouvoir représenter des corps décharnés, parcellaires, enterrés parfois depuis plus d'un siècle, sans pour autant en donner une vision morbide. Nous avons donc décidé de traiter le monde des morts par le biais du théâtre d'ombres, lui donnant une autre valeur mais aussi une autre temporalité.



### **Matières vivantes**



Marionnettes finalisées

THÉÂTRE D'OMBRES



**Ombres** et monde des morts

SPÉCIAI

**Marionnette** de Bert

Leur apparition a toujours eu un effet de fascination sur le public. >>>

Une fois les nécessités dramaturgiques identifiées, nous puisons toujours notre inspiration dans d'autres disciplines artistiques, notamment la peinture et les arts plastiques. Au fil de nos recherches, notre choix s'est porté sur les peintures de la série *Disparition* de Florent Cordier (cf photo page 14). Les peintures de Florent traduisent exactement l'atmosphère que nous voulions insuffler dans ces séquences ; nous rêvions de les voir bouger, de pouvoir les manipuler.

Nous nous sommes aussi inspiré·es des œuvres d'Alexander Calder, et nous nous sommes naturellement tourné∙es vers les sculptures en fil de fer du plasticien Laurent Abecassis, qui nous en a prêté guelques-unes pour faire des tests. Elles fonctionnaient aussi bien en ombre qu'en vision directe. À la suite de ces essais, nous avons souhaité utiliser des marionnettes qui puissent jouer de face et de profil, le fil de fer permettant de travailler en volume. Nous avons alors confié la fabrication de nos personnages à Laurent, en lui demandant de faire convoler son univers avec celui de Florent et d'ajouter de la matière textile au fil de fer afin de donner un peu plus de chair à nos personnages.

Le résultat esthétique était exactement celui que nous attendions; les images que produisaient les marionnettes étaient fortes, belles et signifiantes. Cependant, la manipulation s'est avérée difficile et particulièrement limitée. L'épure et la finesse du trait rendaient toute volonté de mécanisme extrêmement complexe. De plus, ces marionnettes d'à peine six centimètres étaient manipulées au rétroprojecteur sur un écran de plus de deux mètres, si bien que le moindre accroc dans la manipulation, la moindre vibration était amplifiée par la résonance du fil de fer et l'agrandissement de l'image. Elles ne pouvaient faire que de petits déplacements sur deux dimensions, et seule la bouche était articulée. Nous avons dû revoir nos conceptions en matière de manipulation. Le phrasé a nécessité beaucoup de recherches pour parvenir à une épure basée sur une succession de micro-postures, propres à ces marionnettes. Elles avaient désormais leur vie propre. Nous devions être à leur écoute. Cette économie de mouvement leur a permis de porter un texte parfois dense, et d'exprimer des émotions. Si le travail a pu se montrer difficile, ingrat et frustrant dans la manipulation, nous avons appris à les apprivoiser, à accepter leurs contraintes, et leur apparition a toujours eu un effet de fascination sur le public.

Ces marionnettes avaient besoin d'un décor. Cela s'est avéré essentiel pour les situer dans un espace mais aussi pour cacher les contrôles que nous nous efforçons toujours de faire disparaître dans la construction de nos séquences. Comme nous ne dessinons pas et que nous ne voulons pas non plus dépendre d'un illustrateur, nous avons appris à trouver des subterfuges pour nos scènes d'ombre, notamment en construisant des images à partir de matières (tissus, bois, végétaux, terre, objets du réel...). Un important travail de recherche a été effectué, afin de créer des paysages et des ambiances.

Dans les séquences ayant lieu sous terre (là où sont ensevelis les morts), nous avons fabriqué des plaques pour nos rétroprojecteurs, composées de fils de coton et de crin de cheval. La complexité désordonnée de ces éléments s'est particulièrement bien mariée avec les lignes franches et précises du fil de fer. Cet espace, à la fois évocateur d'une cavité souterraine et suffisamment abstrait pour laisser libre court à l'imagination du de la spectateur·rice, a composé pour nos personnages une sorte de giron maternel, en décalage avec l'idée que l'on se fait d'un tombeau.

Les matières et les objets ont non seulement apporté à nos décors du volume et de la profondeur de champ parfois difficiles à obtenir avec des silhouettes, mais nous ont également offert une esthétique singulière qui signe notre travail.





# LA FEUILLE MORTE ET LE BANC-TITRE, OU LES ANIMISTES ANIMÉ-ES

AVEC | CHAÏTANE CONVERSAT, RÉALISATRICE, ANIMATRICE ET FORMATRICE EN CINÉMA D'ANIMATION ET DAMIEN LOUCHE-PELISSIER, ARTISTE PLASTICIEN

Chaïtane Conversat est réalisatrice et animatrice, notamment formée à l'école de réalisation de films d'animation La Poudrière à Bourg-lès-Valence. Elle a collaboré avec différents studios pour l'animation de marionnettes et de pantins. Pour son court-métrage Le refuge de l'écureuil, elle invite dans son travail Damien Louche-Pelissier, un artiste plasticien qui travaille principalement à partir de matières qu'il glane dans la nature, pour composer ensuite des œuvres qui troublent les frontières entre animal, végétal et minéral. C'est cette collaboration que les deux artistes ont accepté de décrire ici pour Manip.









Étape de travail pour la confection du film Le refuge de l'écureuil

Extrait du court-métrage Le refuge de l'écureuil

# **CHAÏTANE CONVERSAT** ))

our mon court-métrage Le refuge de l'écureuil en papiers découpés, sable et peintures animées, j'ai demandé à Damien Louche-Pelissier, plasticien dont j'adore le travail, de collaborer au projet en me fabriquant des petits insectes.

Damien travaille avec des végétaux qu'il récolte au fil de ses balades, avec lesquels il fabrique des insectes hyperréalistes. Le sentiment que l'on a devant ses tableaux est assez déstabilisant, puisqu'au premier regard, il semble y avoir des centaines d'insectes morts, jusqu'à ce que l'on découvre en les regardant de très près que c'est une ode à la nature.

Outre le fait que j'avais envie de donner vie à ses insectes, et que l'occasion était là avec l'histoire que j'avais écrite, il y avait un rapport avec l'un des thèmes principaux du film : un personnage ramasse des choses pendant ses promenades pour inventer des histoires, comme Damien glane les éléments qui lui serviront à créer des personnages qui nous racontent quelque chose une fois exposés.

Lorsque j'étais en train de faire des recherches pour les décors, Damien est venu poser des feuilles d'arbres séchées sur mon banc-titre multiplan. Et là, waouh! Les veines des feuilles et les couleurs chatoyantes allaient magnifiquement avec le mélange de textures des papiers utilisés en rétroéclairage. J'ai donc proposé à Damien que nous créions l'univers graphique des décors extérieurs ensemble. Damien a fait des recherches et produit de nombreux éléments, plantes, buissons, chemins. Le banc-titre et le jeu de lumières dessus/dessous sont devenus notre terrain de jeu pour créer différents décors. Un univers graphique singulier s'est fait sous nos yeux, à mi-chemin entre le sien et le mien.

Une complicité s'est installée entre nous, et travailler avec Damien m'a donné confiance pour la suite du film. J'étais émerveillée par ce que nous produisions ensemble, ce qui m'arrive rarement quand je travaille seule.

La façon de procéder de Damien a été une inspiration pour moi. J'admire sa liberté dans le processus créatif. Il arrive avec une masse de choses qui peuvent toutes potentiellement être utilisées, il les assemble, redessine par-dessus et crée avec « rien » quelque chose de poétique.

J'ai depuis toujours le désir de faire un film en muppets et d'aller dans un autre espace-temps que le « image/image ». J'ai très envie de faire ce projet avec Damien : à quatre mains pour la fabrication, à deux têtes pour la conception du projet! Damien est emballé par l'idée, une nouvelle aventure est donc peut-être à suivre...

# (( DAMIEN LOUCHE-PELISSIER

a création est souvent une histoire de rencontre. Avec Chaïtane, nous naviguons dans plusieurs univers artistiques : le théâtre, les arts plastiques et surtout le cinéma d'animation.

Elle connaissait mon travail en tant que plasticien, et notamment les insectes/végétaux qu'elle voulait intégrer dans son film. J'avais beaucoup apprécié son court-métrage précédent, et quand elle m'a proposé de collaborer avec elle j'ai immédiatement dit oui.

C'était comme une évidence et les choses se sont organisées tout naturellement. Nous sommes sur la même longueur d'onde, avec le désir de raconter des choses avec finesse et sensibilité. C'est tellement plaisant quand il y a cet échange qui fait qu'à un moment donné deux styles peuvent se mélanger.

C'était la première fois que des éléments de mon travail étaient intégrés à un film : en ce sens, on peut vraiment parler de rencontre, voire de pont entre deux univers créatifs. Mes insectes/végétaux, qui étaient exposés dans des boîtes d'entomologiste, ont ainsi commencé à s'animer et à vivre. C'est très touchant de voir ses créations faire pour la première fois une incursion dans le cinéma d'animation. C'est une chance de voir ce moment où tous les éléments se mettent en place pour exister à l'écran.

La plupart du temps, je suis seul dans mon atelier, et c'est parfois pesant. Le cinéma d'animation, au contraire, est un travail d'équipe, avec des échanges, de l'émulation : cela me bouscule, et c'est incroyablement stimulant et enrichissant. Pour le film Le refuge de l'écureuil, nous avons travaillé ensemble, à quatre mains, sur toute une partie des décors. Il se construit alors un style graphique nouveau au fil des allers-retours entre nous : l'une amène un élément graphique comme le sable, le papier découpé, et l'autre ajoute des végétaux, de l'encre et de la craie, et ce mélange va créer un style unique, propre à ce film.

Ce travail en commun devient alors un vaste champ d'expérimentation où tout est possible. Le visuel pour ce court-métrage n'aurait pas pu naître si j'avais œuvré seul dans mon atelier.

Faire un film est un long processus avec de nombreuses étapes de travail. Au-delà du résultat final à l'écran, c'est le plaisir de ce moment passé ensemble qui est important, tout ce temps passé à chercher, à se surprendre et à disposer tous les éléments pour former les décors sur le banc-titre.

J'ai apprécié cette alchimie dans le travail avec Chaïtane, cette période magique où un petit monde se met en place sous nos yeux, et le plaisir de pouvoir partager ensemble ces instants de création.

#### DOSSIER



# EXPLORER LA PUPPET ZONE

DOSSIER COORDONNÉ PAR I CLAIRE DUCHEZ

AVEC LA COLLABORATION DE | CÉCILE BRIAND | MICHAËL CROS | HÉLÈNE DUCROCQ | SANDRINE FURRER | JOACHIM HÉRISSÉ | HUBERT JÉGAT | YIORGOS KARAKANTZAS () FABRIZIO MONTECCHI () JULIE POSTEL

Depuis 2001, THEMAA organise des Rencontres nationales qui tissent, pendant trois ans, des liens entre le secteur des arts de la marionnette et d'autres secteurs artistiques. Cet événement fédérateur permet d'explorer de nouvelles pratiques et de nouvelles esthétiques. Du 15 au 19 novembre 2023, entre Valence, Bourg-lès-Valence, Paris, Fontenay-sous-Bois, Pantin et Nantes, ces rencontres « Puppet Zone - Contaminations Marionnettes et Écrans » invitent, pour leur 7e édition, à explorer les différents lieux d'apparition des marionnettes, de la scène aux écrans : c'est la Puppet Zone. Les professionnel·les des deux champs et le grand public pourront assister à une série de rendez-vous : tables rondes, projections, expositions, spectacles, bords de plateau... (programme complet en page 8 de ce numéro). Pour ce dossier, nous avons souhaité revenir sur les trois temps d'expérimentation qui ont précédé cet événement de novembre, mettant au travail praticien-nes de la scène et des écrans au sein d'espaces laboratoires « sur mesure » avec, comme point commun, d'utiliser la marionnette comme médium dans leur travail.



# Prendre le temps de l'expérimentation

PAR | MICHAËL CROS ET HUBERT JÉGAT, COORDINATEURS ARTISTIQUES DES RENCONTRES NATIONALES PUPPET ZONE - CONTAMINATIONS MARIONNETTES ET ÉCRANS

es « Puppet Zone - Contaminations Marionnettes et Écrans » ont été pour THEMAA l'occasion de plonger à nouveau des artistes de champs professionnels voisins, en l'occurrence du monde de l'écran - cinéma d'animation, effets spéciaux, audiovisuel, jeux vidéo – et de la scène, dans des laboratoires d'expérimentation.

Que ce soit sous forme de « chambres d'ébullition à distance » – lancées en 2021 en pleine période COVID – ou lors des mises en pratique In situ de juin et décembre 2022 avec des binômes de laborantin·es, nous avons imaginé, tout au long de ces trois dernières années, des processus de rencontres, d'échanges et de mises en expérimentation entre artistes (interprètes, technicien·nes, auteur·rices, constructeur·rices, ...) qui visent à faire sortir chacun et chacune de sa zone de confort, à faire émerger

des « obiets » de recherche nouveaux et imprévus. Nous avons pour cela créé des terrains de jeu, avec des contraintes et des décalages, ouvrant l'espace possible à la rencontre des univers esthétiques et techniques des laborantin·es. Partant d'hypothèses formulées collectivement, nous avons proposé des bancs d'expérimentation, en premier lieu « à distance » pour les questions de sémantique, de singularité de nos arts et pour leur potentialité de contamination par la marionnette lors du Labo #1 en 2021. Celui-ci était coordonné par Julie Postel, docteure en arts du spectacle et metteuse en scène, et divisé en « chambres d'ébullition » propices à la réflexion. Dans un second temps, nous sommes passé·es par la mise en pratique avec des essais par binômes sur les techniques ou les écritures de nos deux arts. C'est d'abord dans les studios de Folimage à la Cartoucherie à Bourg-lès-Valence que le

Labo #2 s'est tenu en juin 2022 avec, en référente stop motion, la réalisatrice Chaïtane Conversat, et plus tard, en décembre 2022, c'est le Motion Lab sur l'île de Nantes qui a accueilli le Labo #3, organisé en partenariat avec Nef-Animation, Komadoli Studio, La Plateforme et le festival ExtrAnimation avec, en référent stop motion, le réalisateur Joachim Hérissé. L'objectif n'était pas de créer un langage commun mais bien de faire émerger des ponts, passerelles, sources de contaminations dans les pratiques et processus d'écritures, et pourquoi pas de nourrir des envies de collaborations artistiques à venir.

Nos arts sont inventifs, productifs, innovants, et suffisamment ouverts pour offrir un climat de confiance propice à un rapprochement fructueux. Ces laboratoires créent des suspensions heureuses, espaces vides où l'esprit peut divaguer, errer, chercher, s'étonner à nouveau.

Banc-titre

# Labo #:

# QUESTION À

#### FABRIZIO MONTECCHI

Metteur en scène, spécialiste du théâtre d'ombre, participant du Labo #1 « à distance »

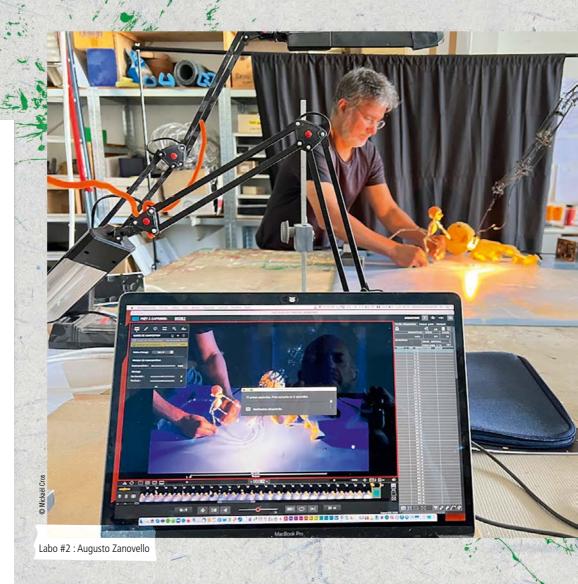
#### « Où et à quel(s) moment(s) de ton parcours artistique l'écran et l'objet se croisent-ils? »

e suis convaincu qu'il n'est pas possible de pratiquer le théâtre d'ombre sans tenir compte des intersections entre le corpsobjet et la surface-écran. Je suis arrivé à cette conviction après avoir fait de l'expérimentation de nouvelles relations entre ces deux éléments une constante dans toute ma recherche sur le théâtre d'ombre. J'ai commencé à travailler avec les ombres portées il y a plus de quarante ans grâce aux possibilités offertes par les nouvelles sources lumineuses projectives, et je n'ai jamais arrêté. En procédant à cette patiente expérimentation, j'ai progressivement compris les relations complexes existant entre corpsobiet et écran, et le développement de celles-ci dans l'espace tridimensionnel avant de se manifester sur un plan bidimensionnel. J'ai ainsi commencé à concevoir un espace scénique ouvert et dynamique, à développer de nouveaux dispositifs projectifs et de nouvelles techniques de manipulation, et à repenser complètement la figure du manipulateur. J'ai surtout acquis la certitude que le théâtre d'ombre était bien plus qu'un simple spectacle d'images projetées sur un écran en deux dimensions et qu'il recèle un énorme potentiel théâtral à découvrir et à développer.

Je peux dire que l'étude des relations entre le corpsobjet et l'écran a profondément influencé mon parcours artistique. Il a eu un impact sur la formation de ma conception personnelle du théâtre d'ombre et c'est devenu le trait le plus original et le plus distinctif de mon travail de metteur en scène.



Banc-titre et écran



RETOUR D'EXPÉRIENCE

#### JULIE POSTEL

Docteure en études théâtrales, dramaturge et metteuse en scène, coordinatrice du Labo #1 « à distance ».

#### « De quoi parle-t-on? ». Recette d'une mise en ébullition.

e but des premiers laboratoires était de susciter la rencontre entre des personnes qui, selon toute hypothèse, auraient des choses à se dire! À la fois parce que leurs outils (objets, matières, écrans) étaient parents et parce que leurs grammaires de l'animation et leurs milieux professionnels étaient différents. L'invention d'un protocole de rencontre a été un exercice joyeux visant à dessiner un cadre permettant à l'imprévisible d'advenir. Notre jeu du « comment se parle-t-on et de quoi se parle-t-on ? » a pris la forme de quatre « chambres d'ébullition » (en distanciel, COVID oblige), au cours desquelles les artistes se sont mutuellement interrogé·es sur les termes et les dispositifs permettant l'émergence de figures animées, dans l'espace qui lie l'écran à l'objet, et inclut les corps au travail et le regard spectateur.

Tout en observant les étincelles et les étonnements réciproques, ce laboratoire a permis de réfléchir

ensemble aux conditions matérielles et dramaturgiques du « croire animé ». Si les syntaxes du mouvement artificiel varient d'un dispositif à l'autre, toutes les pratiques ici en dialoque inventent des « réalités mixtes ». La friction entre objets, écrans et corps, 2D et 3D, crée des images stratifiées, dans lesquelles le réel jouxte avec l'irréel, l'impossible, l'absent, le rêve... Toutes ces écritures invitent donc à une attention poétique... et ludique!

C'est justement avec cet esprit de jeu que les participant·es ont cherché pour elleux-mêmes et pour les autres les mots justes. De cette mise en ébullition préliminaire émane déjà une poésie : dans les interstices, les manques et les traductions imparfaites, naît l'envie de se déplacer, de défier, de défaire, de décaler les habitudes professionnelles et les savoir-faire.

> Les comptes-rendus de ces quatre « chambres d'ébullition » sont consultables en ligne, via le QR code en page 20

#### **JOURNAL DE BORD**

### HÉLÈNE DUCROCQ ET CÉCILE BRIAND

Hélène Ducrocq, autrice et réalisatrice, et Cécile Briand, comédienne, danseuse et marionnettiste, binôme de participantes au Labo #2 In situ (à Folimage à Bourg-lès-Valence) qui avaient pour espace de jeu le banc-titre, et pour matériau de prédilection le papier.

**HÉLÈNE DUCROCQ** : Lors de ce laboratoire, je me suis posé un certain nombre de questions. Quel est le point commun entre la manipulation d'objet image par image, au ralenti, et la manipulation réelle, vivante ? Quel cadre nous réunit ? Comment intégrer l'un ou l'autre champ?

Cécile a voulu entrer directement dans le cadre constitué par le banc-titre, explosant les codes quasi religieux de la cellule de l'animation. À l'inverse, j'ai voulu sortir du cadre et aller vers le vivant, dehors. Nous avons laissé le vent bouger le papier, nous avons échangé les rôles de manipulation.

C'était très facile jusqu'au moment où il a fallu rentrer dans le cadre du laboratoire et proposer une restitution au reste du groupe. Mais là encore, nous avons échangé nos rôles, nos corps, nos positions, pour offrir à celui ou celle qui regarde un aperçu du transfert entre le vivant et l'animation. Nous avons opté pour une hybridation où spectateurs et spectatrices étaient à leur tour inclus·es dans le cadre et faisaient partie de l'animation à échelle humaine, la pixilation (cas particulier de l'animation en volume, qui consiste à animer des personnes en chair et en os).

**CÉCILE BRIAND** : Le papier - le banc-titre une rencontre - un laboratoire.

Premières envies : plonger dedans, s'enfuir dehors. Sans le vouloir, les premières envies de plonger dans le banc-titre pour moi et de s'enfuir dehors pour Hélène sont des transgressions. Mais il y a de l'écoute, de la curiosité et l'envie de jouer, alors nous explorons tous les possibles avec le papier : le corps, dedans, dehors, le volume, l'aplat.

Le banc-titre, le téléphone, la nature, l'eau, le vent. La diversité des points de vue.

La découverte d'un corps en jeu ou en contraintes. L'échange des rôles.

Plaisir d'entrer dans le jeu et premières difficultés à entrer dans la réflexion.

Alors on joue le jeu de l'exercice imposé : Mind mapping.

Ça nous plaît, le jeu se poursuit.

Dernière journée : la fluidité de l'eau, du vent, de notre rencontre, jusque-là rencontre des premières difficultés ou plutôt des questionnements. Justement c'était l'idée, se poser des questions. On y va, on se questionne : le mouvement continu / le mouvement arrêté.

Aujourd'hui, ce serait là peut-être le début d'une nouvelle aventure pour les joyeuses exploratrices contestataires.







#### **QUESTION À**

#### SANDRINE FURRER

Marionnettiste, metteuse en scène et participante au Labo #2 In situ (à Folimage à Bourg-lès-Valence).

#### Que reste-t-il d'inexploré ou de mystérieux entre les marionnettes de scène et les marionnettes à l'écran?

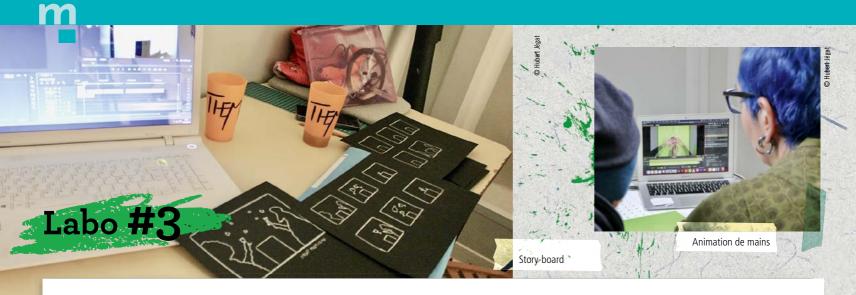
e constate, dans la pratique de mon métier, des réflexes. Des endroits entraînés à force de répétition qui sont devenus des habiletés, et je m'y sens chez moi. Après des années, je suis rassurée d'avoir cela dans les mains. Mais mon expérience est mise à rude épreuve quand je m'aventure du côté de l'image animée. Comme, en ce moment, l'animation image par image ou : comment stopper la motion?

Là, on imite la courbe d'un geste, on contrôle le ralenti, l'accélération, on trouve des suspensions, on met en forme l'amorti : en somme, on découpe le temps en morceaux menus, pour recréer, au bout d'une journée, quelques secondes de mouvement et les fixer sur la timeline.

Arrive un point dans cette minutieuse reconstitution où je me retrouve perdue. Je ne sais plus où est l'instant présent, ni dans quel sens se déroule l'action. Cette zone floue est dérangeante et fas-

C'est elle que j'explore, dans mon travail en cours, en associant des objets manipulés ou des marionnettes, de la matière animée en direct avec des images projetées : un bug dans l'espace-temps, une cohabitation complexe de la mémoire et du présent.

Je cherche à accorder des temps qui se juxtaposent, se substituent les uns aux autres dans un recoin de l'imaginaire qui m'est encore étranger, mais sans doute proche de celui de la sciencefiction.



#### RETOUR D'EXPÉRIENCE

#### JOACHIM HÉRISSÉ

Réalisateur de cinéma d'animation, co-coordinateur et observateur du Labo #3 In situ (au Motion Lab à Nantes) autour des processus d'écriture, entre scènes et écrans.

a Puppet Zone m'intéressait énormément car mon expérience en tant qu'auteur-réalisateur stop motion m'amène à me poser beaucoup de questions sur les pratiques d'animation marionnettique. Aujourd'hui, l'animation stop motion professionnelle a pris une dimension technique extrêmement pointue. En moyenne, un e animateur-rice crée 3 à 5 secondes d'animation par jour. Les squelettes des marionnettes sont de véritables bijoux de précision et de solidité, et les outils d'impression 3D servent de plus en plus pour la fabrication des marionnettes et des décors. Cette évolution technique de la stop motion induit des coûts de production très élevés qui nécessitent un temps extrêmement long pour la finalisation des projets.

Ce temps long peut parfois devenir un frein pour

l'inspiration, pour la liberté d'écriture. Pour l'inventivité. Le lien entre l'animation marionnette et le théâtre de marionnette a toujours existé. Les grands noms de l'animation marionnette comme Jiri Trnka ou Jan Svankmajer mélangeaient naturellement ces deux techniques. Ce lien s'est un peu perdu. Ces laboratoires d'écriture étaient l'occasion idéale de le retrouver. *In situ*, j'ai été extrêmement enthousiaste de constater comment le dialogue s'est noué naturellement entre les laborantin-es, ce, dès la première journée.

La matinée de présentation d'inspirations filmiques et scéniques a tout de suite créé une osmose entre les participant-es. Les premières discussions fertiles sont nées. Les tout premiers instants d'ouverture des enveloppes présentant le premier exercice aux laborantin-es ont été savoureux. Beaucoup de questionnements, de vide, avant le début d'un processus créatif sous contraintes. Puis un bouillonnement, des idées qui se percutent, des discussions, des pratiques qui se croisent. Des processus créatifs habituels qui s'opposent puis se rejoignent dans des idées, des concepts communs.

Ces premières idées, ces premiers concepts, ces premières écritures ont, pour les quatre binômes, vite basculé vers le travail des mains, le faire.

À partir de cet instant, l'écriture a été fulgurante et le mardi midi, lors de la première restitution de ce premier exercice, ces contraintes et rencontres, l'ouverture aux techniques et écritures différentes, ont engendré des objets filmiques et scéniques d'une créativité étonnante, détonante. Le résultat de ces laboratoires est incroyable. Des écritures déjà abouties, originales, sensibles sont nées en si peu de temps...

Ce bouillonnement d'invention me conforte dans l'idée que la créativité naît de la contrainte. Le rapprochement entre l'animation marionnette et le théâtre de marionnette est une franche réussite et il a enthousiasmé les laborantin-es autant que les observateur-rices.

J'espère de tout cœur que ces rencontres feront naître de nouvelles collaborations. Pour ma part, le résultat des laboratoires me donne beaucoup d'idées, et beaucoup d'envies mélangeant les techniques et les artistes amoureux-euses de la marionnette.

#### **QUESTION À**

#### YIORGOS KARAKANTZAS

Marionnettiste, metteur en scène et participant au Labo #3 In situ (au Motion Lab à Nantes).

#### Si on vous dit « marionnettes et écrans », à quoi pensez-vous?

ar sa présence, la marionnette transforme l'espace et les corps qui l'entourent. Le jeu d'échelle redéfinit le rapport poétique à l'espace et au temps. Dans cet univers métaphorique, des formes animées occupent l'espace d'un plateau. Les langages théâtraux et visuels fusionnent dans une grande liberté.

Si j'examine le théâtre de marionnette sous l'angle de l'ingénierie, il me vient tout de suite à l'esprit une imagerie héritée des débuts du cinéma : je pense à *King Kong*. Un mélange d'écrans, des perspectives du plateau de tournage, les acteur-rices positionné-es au premier plan, mais aussi le recours aux maquettes, les acteur-rices surperposé-es au décor, un monstre qui piétine la ville. Sur le plan esthétique, les références sont hybridées : le *goji-ra* japonais et les jeux d'ombres se mélangent au cinéma expressionniste. Puis une mise en abîme télescope des images antérieures au cinématogra-

phe : avant le théâtre d'ombre, la lanterne magique, les *pepper's qhost*, l'univers de l'opéra.

Toutes ces trouvailles, astuces et techniques se déploient entre projection, animation et jeu. Toutes ces inventions et découvertes forment aujourd'hui notre patrimoine culturel et notre éducation populaire faite souvent de systèmes simples et ingénieux.

La marionnette/objet et les « écrans » se ressemblent dans cette présence d'un medium entre le public et le·la narrateur·rice (humain·e). La marionnette et les projections mettent en lumière l'action en créant une narration propre et une temporalité en dehors d'une présence de corps humain.

C'est au sein même des mécanismes de l'ingénierie et de la narration que se cristallise une proximité signifiante entre « projection » et « marionnette ». La marionnette EST un écran, un corps artificiel, qui reflète nos projections et incarne nos propres visions.

# POUR ALLER PLUS LOIN

Retrouvez le programme des Rencontres nationales qui se tiendront du 15 au 19 novembre 2023 entre Valence, l'Île-de-France et Nantes en page 8.

Explorez la Puppet Zone et consultez les traces des trois laboratoires d'expérimentations en flashant ce QR Code.



LU AILLEURS







# UN ANIMATEUR EST UN **ACTEUR PAR PROCURATION**

AVEC | JULIA PEGUET, ANIMATRICE STOP MOTION | PROPOS RECUEILLIS PAR JACQUES KERMABON, RÉDACTEUR EN CHEF DE BLINK BLANK

Passionnée très jeune de stop motion, formée aux studios Aardman où elle a enchaîné films et séries, Julia Peguet partage maintenant son temps entre son travail d'animatrice en volume et l'enseignement sous forme d'ateliers. En 2018, elle a publié un livre au titre explicite, Secrets d'animateur, transmission de près de vingt ans d'expérience, émaillée de propositions d'exercices pratiques. Elle a accepté de nous parler de son métier.



Julia Pequet sur le tournage d'Un Coeur d'Or de Simon Fillot

#### **JACQUES KERMABON: Comment défini**riez-vous votre tâche d'animatrice en stop motion?

JULIA PEGUET : Quand j'arrive sur le plateau de tournage, les décors, les marionnettes sont prêtes, la caméra et la lumière sont mises en place, et moi je dois « simplement » donner vie à des marionnettes qui font entre quinze et vingt centimètres de haut et, quand ce sont des figures anthropomorphiques, je vais leur donner vie, retranscrire l'émotion que vit le personnage et animer aussi tout ce qui est censé bouger dans le plan : une porte qui se ferme, un verre qui tombe d'une table...

J.K.: Vous n'êtes donc pas associée à la préparation des personnages. Sans doute estime-t-on que ceux qui les fabriquent sont assez aguerris pour les concevoir selon la consistance des matières choi-

#### sies, avec les articulations indispensables aux bons endroits.

J.P.: Il y a rarement de l'argent pour faire venir en amont un animateur, ne serait-ce que pour du conseil. Quand nous faisons des retours sur les marionnettes que nous animons, ceux-ci arrivent pendant la réalisation. Les améliorations qu'il y aurait à faire ne peuvent pas se mettre en place pour la production engagée ; ces remarques, cette expérience acquise, bénéficieront aux projets ultérieurs.

#### J.K.: En animation 2D, il n'est pas rare qu'un animateur soit attaché à un personnage en particulier. Comment se passe la répartition des animations en stop

J.P.: En général, pour des questions d'efficacité de production, les animateurs de stop motion sont affectés chacun à un décor avec sa lumière. Par exemple,

on va me mettre sur un décor de cuisine en lumière de jour, je vais commencer à faire toute la cuisine lumière de jour et y demeurer si ce décor est utilisé à d'autres moments du film. Je n'anime pas un ou des personnages, mais tous, avec tout ce qui doit bouger dans ce décor, sous cette lumière, selon cet axe de prise de vue. Il m'est arrivé, dans un plan d'extérieur, d'avoir à animer jusqu'à dix personnages et soixante rochers qui déboulaient. Si, pour revenir à la cuisine, il y a un contrechamp, cet autre axe de prise de vue nécessite un deuxième décor qui peut se trouver sur un autre plateau du studio, dans les mains d'un autre animateur. Exceptionnellement, dans Les Pirates! Bons à rien, mauvais en tout (Peter Lord, 2012), j'ai animé seule une séquence entière, celle où le bateau arrive dans Londres avec ce personnage de vieux bonhomme dans la petite cage au-dessus de l'eau. J'ai animé le personnage dans la cage et le contrechamp, le capitaine et son second. Cela a été possible parce que le décor était du fond vert et rendait facile l'installation du champ-contrechamp.

#### J.K.: Selon cette répartition des tâches, on peut imaginer trois axes de prises de vues et donc trois décors construits et trois animateurs mettant en mouvement le même personnage; n'y a-t-il pas un risque de hiatus entre ces différentes animations?

**J.P.**: La grande force des animateurs stop motion est de pouvoir s'adapter au style de la série ou du film sur lesquels ils travaillent, mais en plus, les uns avec les autres. Nous avons une bible extrêmement détaillée. Si nous sommes quarante animateurs sur un long métrage, nous pouvons potentiellement animer tous le même personnage et tout doit être bien défini : sa démarche, sa façon de se poser, telle ou telle expression corporelle ou du visage... Souvent, une phase de test a permis de réaliser des petites vidéos qui nous servent de repères. Je n'ai pas connu d'animateur à Aardman qui n'arrive pas à se fondre dans un style.

#### J.K.: Néanmoins, le talent particulier d'un animateur peut aussi relever de la singularité de son geste.

J.P.: Cette question se pose à ceux qui décident qui



Julia Pequet sur le tournage d'Écorchée de Joachim Hérissé

fait quoi. Quand le réalisateur a aimé la façon dont tel animateur a animé tel personnage, il peut demander que les chargés de production essaient de faire en sorte de lui confier le plus possible l'animation du personnage en question. C'est vrai que nous avons des petites différences, comme les comédiens. Un animateur, c'est un acteur par procuration à travers une marionnette et, comme tous les acteurs, très fort pour interpréter la vie de quelqu'un d'autre, mais ayant sa propre sensibilité, son expérience de vie. Mais le spectateur ne doit pas se rendre compte que l'animateur qui a animé tel personnage scène 2 n'est pas le même que celui qui lui a donné vie scène 5.

#### J.K.: Vous parlez de bible, de vidéo-test, mais j'imagine que le réalisateur a un rôle déterminant en donnant des consignes. en précisant ses intentions.

J.P.: Dans la bible du personnage, il y a évidemment la description de sa personnalité, de sa psychologie, la vie qu'il a eue avant. Pour animer Gromit, il ne suffit pas de dire à l'animateur que Gromit doit se déplacer de là à là et lever les yeux au ciel. Il faut qu'on sache qui est Gromit, sa relation avec Wallace, tout le passé qui amène à ce plan-là. Tout cela s'imprime sur le corps, sur le visage. Un timide ne se tient pas de la même façon qu'une personne hautaine. Toute cette compréhension du personnage est indispensable, quand, par exemple, le timide venant à être vexé, une espèce de rébellion interne prend le dessus sur sa timidité, une réaction qui induit une autre posture corporelle. Effectivement, le réalisateur nous explique ce qu'il veut, mais quand il ne le fait pas assez, je l'inonde de questions. Dans le film sur lequel je travaille actuellement, à un moment, il y a un père qui s'assied à côté de son fils sur un lit et la réalisatrice ne m'avait pas encore dit ce que l'un et l'autre faisaient. Le père a une boîte dans la main. Est-ce qu'il est excité à l'idée d'ouvrir la boîte et d'en montrer le contenu à son enfant ? Peut-être n'en a-t-il pas envie. Selon

son état d'esprit, son corps ne va pas bouger de la même façon. Leurs liens vont avoir une incidence sur la distance entre eux sur le lit.

#### J.K.: Toutes ces précisions, comme celles sur les directions de regard, les expressions du visage, sont-elles données verbalement par le réalisateur ou peuventelles être dessinées préalablement?

J.P.: Cela dépend du niveau d'expérience de l'animateur et du budget du film. Dans le cadre d'une petite production, le réalisateur nous explique ce qu'il attend de nous et nous faisons le plan. Quand les moyens sont importants, il peut y avoir plusieurs étapes. Le réalisateur nous donne ses instructions, nous allons, devant la caméra, interpréter nous-mêmes la scène avec le réalisateur, voire d'autres personnes s'il y a plusieurs personnages en jeu. Ensuite – mais cela demeure assez rare - on fait ce qu'on appelle un blocking, une répétition de l'animation. On va animer les vraies marionnettes dans les décors, mais que des images qui nous apparaissent particulièrement expressives pour comprendre la scène et le personnage, s'assurer que tout fonctionne, la stabilité du décor, que la lumière tombe bien sur le personnage selon ses postures. Le réalisateur peut dire alors si c'est ce qu'il veut ou comment améliorer tel ou tel détail qui ne lui convient pas. La plupart du temps, je reçois les instructions, je prends des notes, je dessine des croquis des expressions faciales, des postures et après je fais le plan. Quand on n'a pas beaucoup d'expérience, je conseille, en tant qu'enseignante, de réaliser une vidéo référence de son propre corps qui exécute l'action.

La qualité première d'un animateur n'est pas la patience, mais l'observation.

#### J.K.: Dans votre livre, vous expliquez que votre métier impose d'être sans cesse sur le qui-vive, de savoir se nourrir d'une observation de la réalité.

J.P.: Quand j'explique ce que je fais à des gens qui ne sont pas du métier et que, dans une journée, on réalise quatre à cinq secondes de film, la première chose qu'ils me disent, c'est : « Vous devez avoir une patience incroyable ». Je leur réponds toujours que la qualité première d'un animateur n'est pas la patience, mais l'observation. Comme exercice, je demande à mes étudiants de se poster quelque part, un parc, un hall de gare, une terrasse de café, de choisir au hasard une ou deux personnes, voire un petit groupe, de se tenir assez loin pour ne pas pouvoir les entendre mais assez près pour observer un niveau de détails. La différence entre ce qu'ils ont vu, donc les faits – la personne a un sac à dos, elle a les deux coudes sur la table, la tête dans la main – que n'importe qui pourrait décrire de la même façon, et ce qui relève de l'interprétation – cette personne part en voyage, celleci s'ennuie, celle-là est avec un collègue, pas avec une sœur ou sa petite amie... –, ce décalage-là, c'est notre métier. On va mettre en place des faits sur l'écran, tout

le monde va voir la même chose, mais on va le faire d'une telle façon que leur interprétation sera orientée en fonction des gestes, des attitudes que nous avons observés.

#### J.K.: Dans quelle mesure les expressions du visage sont-elles le fruit d'une observation ou du recours à un certain nombre de signes conventionnels?

J.P.: Ma méthode est de toujours m'inspirer de la réalité, jamais d'autres films d'animation. Quand je dois animer un personnage en particulier, je pars de la réalité, à partir de laquelle j'extrapole pour ajouter de la caricature ou de la stylisation selon le ton du film. D'une réalisation à l'autre, les contextes sont différents, les animateurs sont différents. Je dis toujours à mes étudiants : « Si vous voulez marcher, ne marchez pas avec les chaussures de quelqu'un d'autre, sinon vous allez boiter. » Si l'on ne cherche pas à être authentique, on ne peut pas transmettre l'émotion à un spectateur.

#### J.K.: Les productions Aardman, où vous avez beaucoup travaillé, ambitionnent et atteignent une fluidité des mouvements. Le court-métrage de Joachim Hérissé, Écorchée, relève d'un autre registre. Pouvez-vous nous dire comment s'est passé votre travail?

J.P.: Écorchée tient une place spéciale dans mon cœur. Je le trouve très beau et tellement profond. En fait, je ne suis plus capable de m'inscrire dans des productions longues pendant trois ou quatre mois d'affilée. C'est une question de santé à la fois mentale et physique. Il est rare que les animateurs stop motion continuent à travailler dans ce domaine audelà de la guarantaine. Dès que j'ai reçu l'animatique de Joachim, je l'ai trouvée déjà si chargée d'émotions que j'ai accepté très vite de faire partie de son équipe. Dans la mesure où l'on n'est pas dans un registre conventionnel, on doit être encore plus dans le réalisme, dans ce que je considère comme étant le cœur du travail d'animateur, sa magie, qui est de donner une émotion à un objet pour la faire ressentir à ce spectateur que je ne connais pas et qui verra le film un an ou des années plus tard. Je ne sais pas comment il a fait, mais il a réussi ce tour de force d'être très précis dans ses indications, dans les espacements des corps, le rythme, d'engager un travail tellement subtil qu'on arrive à faire passer plusieurs nuances d'émotions tout en restant ouvert à toutes les interprétations.

> Julia Peguet a participé en 2022 au troisième laboratoire d'expérimentation « Puppet Zone - Contaminations Marionnettes et Écrans » organisé par THEMAA au Motion Lab à Nantes, en partenariat avec Nef-Animation et le studio Komadoli.

#### POUR ALLER PLUS LOIN



Découvrez l'ouvrage de Julia Peguet destiné aux étudiants et aux professionnels de l'animation, rédigé à partir des carnets de travail de l'auteure, et compilant 18 ans d'expérience. Secrets d'animateur – 2018, Éditions Pyramyd.

#### POÉTIQUE DE LA MATIÈRE



# ENTRE ESTHÉTIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE ET EXIGENCES DE MANIPULATION

AVEC | FRANÇOISE BERTHIER, COSTUMIÈRE-COUTURIÈRE

Françoise Berthier est l'une des 4 costumières-couturières qui ont travaillé sur la marionnette Annette, qu'Estelle Charlier et Romuald Collinet, de la compagnie La Pendue, rendent vivante à l'écran dans le film Annette de Leos Carax. Dialogue entre la costumière et l'œil de la caméra, qui voit tout avec une précision chirurgicale, par le prisme des exigences cinématographiques propres à ce médium.



La costumière-dessinatrice avait envoyé des croquis très précis et défini les matières pour chaque costume. Ceux-ci avaient été conçus avec des préoccupations esthétiques, sans savoir quelles tech-

niques de manipulation allaient être employées.



manipulateur·rice. Nous avons réalisé des toiles, sortes de prototypes du vêtement cousu dans un tissu « bon marché ». Nous étions plusieurs et chacune travaillait sur un costume selon ses compétences spécifiques. L'une d'entre nous confectionnait les accessoires : chaussures, lunettes de moto...

L'ŒIL DE LA CAMÉRA : Les différences de construction avec la marionnette de spectacle viennent à la fois de l'emploi que l'on en fait, de la durée sur laquelle on l'utilise, et de la proximité du regard rendu possible par la caméra.

F. B.: Dans les spectacles de marionnette, on privilégie souvent la solidité, qui prend alors le pas sur les considérations esthétiques dans le choix des matériaux. Les marionnettes sont transportées et manipulées régulièrement sur de longues périodes, il faut donc que les costumes soient robustes. Ainsi, on évite les tissus trop précieux et fragiles. Cette même préoccupation de solidité prévaut aussi dans les techniques d'assemblage des tissus. On peut se le permettre en spectacle car les détails vestimentaires ne sont pas visibles de loin.

L'ŒIL DE LA CAMÉRA: Pour Annette, c'est différent. Il faut être très attentif-ve aux finitions, aux petits détails comme la longueur des points de surpiqûre, tout ce qui est susceptible d'être vu en gros plan à



Françoise Berthier dans l'atelier de couture

l'écran, la caméra agissant comme une loupe. Annette a été habillée sur mesure, parfois cela se jouait au millimètre près...

F. B.: Oui, et j'ai dû par exemple réaliser plusieurs retouches pour la combinaison qu'Annette porte lorsqu'elle danse.

L'ŒIL DE LA CAMÉRA: La costumière, qui était restée à Paris, demandait de la rétrécir car elle n'était pas assez près du corps.

F. B.: Après des essais filmés de manipulation, dans lesquels Romuald Collinet expliquait comment les manipulateur·rices étaient gêné·es pour faire réaliser à Annette certains mouvements avec naturel, i'ai dû redonner de l'aisance à la matière là où il le fallait. Ce sont les exigences de manipulation qui ont eu le dernier mot, et pas l'esthétique voulue par la costumière.

L'ŒIL DE LA CAMÉRA : La difficulté était donc de marier les exigences poétiques du réalisateur, les exigences de manipulation, et les exigences esthétiques. L'échelle de l'écran de cinéma et la grande

définition de l'image démultiplient la précision requise de la part des costumières.

F. B.: Certaines parties, par exemple des poches à fermetures à glissière, ont été supprimées : dessinées, elles avaient une vraie présence, mais sur le costume cousu, elles étaient anecdotiques et donnaient de la raideur au vêtement. La couche de baby Annette, particulièrement, a demandé des ajustements car il ne fallait pas que sa base élastiquée se coince dans le mécanisme d'articulation entre le bassin et les cuisses.

L'ŒIL DE LA CAMÉRA: Finalement, pour certains vêtements, le travail est tellement précis que je dirais qu'on frôle la haute couture!

F. B.: Annette a été habillée comme une vraie vedette, on a réalisé certains vêtements dans plusieurs coloris et tissus, en changeant aussi la technique de coupe, par exemple pour avoir un meilleur tombant pour une petite robe qu'elle porte lorsqu'elle chante en public. D'une certaine façon, de par le nombre de personnes qui travaillaient spécifiquement pour la marionnette, la véritable star du film, c'était elle : Annette.



# DERRIÈRE L'ÉTABLI

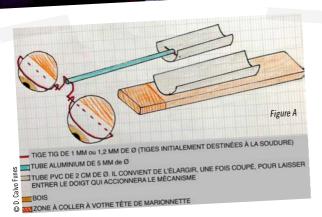
# PAUPIÈRES ARTICULÉES

PAR | DANIEL CALVO FUNES, CIE TRO-HÉOL

C'est un plaisir de voir une marionnette fermer les yeux de sommeil, de gourmandise ou encore de peur. Un simple geste qui démultiplie les possibilités expressives et émotives ! lci, c'est un mécanisme assez simple qui permet d'actionner une forme de lunette de haut en bas pour ouvrir et fermer les paupières. Simple, mais précis et méticuleux : à chaque étape, il demande à être ajusté à la taille et aux matériaux qui composent la tête pour pouvoir produire l'effet escompté.

Matériel nécessaire : Yeux en plastique, tige TIG, tube en alu, lycra, colle néoprène. 200 g de dextérité et 150 ml de patience. ;-)







2 On passe maintenant à la poignée de contrôle de la tête, où on fixera un autre morceau de tube PVC (coupé au préalable) à l'aide des vis (se référer à la figure A). On appellera ce tube « la glissière », puisque c'est là que l'autre tube PVC, le poussoir, viendra se positionner et glisser d'avant en arrière pour actionner les paupières. Sur la tête de votre marionnette en mousse, vous creuserez un tunnel entre les sourcils et la nuque (là où se trouve votre poignée de contrôle) pour éviter tout frottement avec le tube en alu, qui traversera donc la tête de la marionnette de façon oblique.





1 Pliez et formez la tige TIG (*selon la figure A)* en y intégrant au fur et à mesure d'abord un œil, puis le tube en alu, puis le 2º œil, qui ont été percés au préalable.

À l'autre extrémité du tube en alu (pré-percé), on introduira un petit bout de tige TIG, qui viendra traverser également le tube PVC (qui a été au préalable coupé et percé comme dans l'image), puis on fixera la tige à l'intérieur du tube PVC à l'aide de la colle chaude. On appellera ce morceau en PVC « le poussoir ». L'extérieur du poussoir doit rester lisse. Couper et limer, si besoin, le petit surplus de tige qui en sortirait. Le tube en alu, lui, doit rester libre de ses mouvements sur la tige TIG.



3 Lorsque tout est fluide, sans accroches, vous pourrez alors fixer la partie arrière des yeux dans les orbites de la tête à la colle chaude. Ce sera le moment de mettre en place la paupière qui est constituée d'un trapèze en lycra. La partie la plus étroite vient se coller en ourlet autour de l'arrondi de la tige TIG, comme dans l'image.



4 La partie la plus large du trapèze en lycra vient s'aiuster puis se coller sur son extrémité, sur le front en mousse. Paupières fermées, le tissu doit être légèrement étiré. Le recouvrement de la peau (matière pour le visage), quel qu'il soit, tiendra compte de la nécessité de laisser le trapèze en lycra libre, afin de garder son côté élastique.



Mettre le poussoir sur la glissière de la poignée de contrôle de la tête et s'assurer que le mouvement avantarrière qui actionne les paupières est fluide. Il n'y a plus qu'à l'actionner pour ouvrir et fermer les paupières!

#### MARIONNETTES ET MÉDIATIONS



# « MARIONNETTISTE ? AH! C'EST SYMPA, ÇA, COMME MÉTIER. »

# AVEC RAOUL LALA PAR CYRIL BOURGOIS. LE M@RIOLAB

PAR I ALINE BARDET. MÉDIATRICE CULTURELLE

Dans la famille des marionnettes à l'écran, ici Raoul Lala, reporter-médiateur. Physique marseillais, personnalité naïve, professionnel bienveillant, adorateur de jeux de mots et calembours, Raoul Lala est né en 2015 de la main de Cyril Bourgois. Sa mission: sur les traces de Kermit la grenouille, interviewer les stars de la marionnette. Sur « tr@sh TiVi show, le big m@g web de la marionnette », puis dans les grands festivals, des Casteliers de Montréal, à Avignon avec THEMAA, En Ribambelle! à Marseille, et jusqu'au Festival Mondial de Charleville-Mézières, il rencontre les équipes et présente l'envers du décor. Confiné, il anime le « 17h07 de la marionnette ». Raoul Lala, l'interviewer enfin interviewé : zoom sur son parcours et ses techniques ludiques et décalées pour faire découvrir des univers artistiques.

#### MANIP: Raoul Lala, en 2017, le Théâtre Massalia vous appelle et vous créez les « Massalia Web Trotters ». Racontez-nous.

**RAOUL LALA**: Ohhh les MWT, c'est un peu mon cœur de Neufchâtel, vous savez... Ma brousse de Provence, si vous préférez... Il s'agit d'une douzaine de jeunes ados avec qui mon marionnettiste partage ma pratique du web reportage d'investigation @rtistique. Initié·es aux fondamentaux de la manipulation et au théâtre d'improvisation, iels apprennent à écrire et à tourner des contenus vidéos avec des marionnettes, les développent en web mags trimestriels avec reportages, portraits et interviews d'artistes. lels approchent aussi le b.a.ba du cinéma d'animation image par image et réalisent des chroniques animées de spectacles de la saison.

#### MANIP: À l'automne 2020, c'est le Mucem qui vous contacte pour une opération insolite...

R.L.: Les musées ayant de nouveau été fermés brutalement, il était essentiel pour le Mucem de garder le contact avec ses visiteur·euses. À leur demande, j'ai donc troqué mon beau costume de reporter pour un sweat à capuche de cambrioleur, et je me suis lancé dans une médiation inédite : mettre urgemment en relation au sein d'une web-série, un public, empêché dans son accès direct à une proposition culturelle l'exposition « Folklore » – avec des œuvres artistiques qui ne pouvaient plus recevoir de visiteur-euses. Pour chaque épisode de « Raoul Lala, Opération Mucem », le scénario oscillait entre fiction rattachée à mon univers marionnettique et finalités pédagogiques attendues dans un musée de société. Chaque intrusion rocambolesque finissait toujours en peau de Melun : j'en profitais pour visiter l'exposition en compagnie de sa commissaire, de manière thématique, décalée et poétique.

#### MANIP: Et cela plaît tellement que, en 2021, l'expérience est renouvelée...

R.L.: C'est surtout qu'ils conservent des trucs de ouf, et notamment du fromage millésimé! Je me suis donc arrangé avec mon marionnettiste pour qu'il monte un



«Raoul Lala, Opération

projet « marionnette et numérique » qui me donne accès aux frigos. De là est né le projet « Raoul Lala, Opération CCR », une visite connectée des collections du Mucem où, pour accéder à ma faim, ie fais sortir plusieurs marionnettes de leur réserve. Il s'agit d'un jeu de piste où les visiteur·euses se lancent à ma recherche dans le Centre de conservation et de ressources du Mucem, grâce à différents contenus vidéos accessibles avec une tablette numérique. Ce jeu les amène à découvrir physiquement une partie des collections, et virtuellement celles inaccessibles au public, présentes dans la réserve des marionnettes. Ce jeu permet aussi de s'initier de manière légère et néanmoins pratique au fonctionnement de la base de données numérique du musée.

#### MANIP: D'ailleurs, n'avez-vous pas fait votre entrée dans les collections?

R.L.: Disons qu'à force de vider certains rayons, il a bien fallu en remplir d'autres! À la suite de la demande réitérée des jeunes visiteur·euses, ma silhouette de poils et de latex se trouve intégrée aux collections nationales, en tant que premier « matériel pédagogique » acquis par le Mucem. Cela dit, je me suis débrouillé avec les talents de faussaire de mon marionnettiste pour continuer à assurer ma vocation d'e-médiateur culturel à l'extérieur.

#### MANIP: Votre présence régulière à Charleville-Mézières sera-t-elle saluée cette année au festival?

**R.L.**: Ma participation à deux éditions du FMTM avec la réalisation de web mags et de live streaming s'accompagne depuis quatre ans d'une complicité avec l'équipe du collège Jean de La Fontaine de Charleville. Mon marionnettiste y a décliné son expérience dans des parcours d'EAC abordant des thématiques amenées par les profs et défendues par les élèves de 4e. Liberté de la presse, liberté d'expression, harcèlement en milieu scolaire : autant de sujets sérieux que la marionnette permet d'aborder avec une joyeuse distance et que le processus d'écriture d'un film permet de structurer avec un pragmatisme lucide. Pour une ultime collaboration, iels investiront virtuellement la place Ducale en développant leur propre parcours marionnettico-numérique : le Fantôme de la Place. Un jeu de piste qui revisite le théâtre classique, auquel tous·tes pourront jouer depuis leur portable via une application dédiée, et dont le point de départ se situera au niveau de la fontaine! En attendant, plus

que la longueur des mots et le flou des photos, je vous conseille, en toute RAdicalité, la sobriété d'une vidéo pour digérer tout ça (cf QR code cicontre).



#### RÉTROSCOPE



# UNE VIE EN MARIONNETTE

# **AVEC FRANÇOIS GUIZERIX**

PAR | CLAIRE DUCHEZ

À travers le parcours de François Guizerix, Manip vous propose, pour ce Rétroscope spécial Puppet Zone, de revenir sur l'émission Les Guignols de l'info, qui a marqué pendant 30 ans l'imaginaire collectif via le petit écran. Lancés en 1988 sur l'antenne de Canal+, Les Guignols de l'info ont disparu de la grille des programmes de la chaîne cryptée en 2018. Découvrez les coulisses d'une émission culte.



#### **FRANÇOIS GUIZERIX**

est marionnettiste. acteur, metteur en scène, auteur-producteur. ou, plus simplement, « manipul'acteur ». Sa formation d'acteur à l'ENSATT a été suivie d'une carrière de comédien puis rapidement de marionnettiste au sein de nombreuses productions audiovisuelles, dont les mythiques Guignols de l'info. Il a continué à travailler pour le théâtre comme metteur en scène, auteur ou directeur artistique (Entre Chien et Loup, Les Gnafrons de l'intox, Avenue Q...). Très intéressé par l'écriture, il a écrit et réalisé plusieurs proiets audiovisuels ou théâtraux pour la marionnette Plus récemment, il a dirigé un atelier ieunesse. « Récup'Marionnettes » pour Habitat et Humanisme à Lyon et joué en tant qu'acteur-marionnettiste dans différents spectacles (Rlackhird de David Harrower et Vaudevilles d'Eugène Labiche).

#### Entrer en marionnette

François Guizerix a commencé son parcours théâtral à « la rue Blanche », du temps où cette école, l'ENSATT (l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre), était encore à Paris. Il y mènera deux parcours, d'abord comme régisseur et ensuite comme comédien. Il en sortira diplômé dans les années 80. En parallèle, il commence à travailler à la télévision en faisant des « piges » en tant que marionnettiste. Son ami Boris Scheigam, avec qui il sortait écouter du jazz, lui propose un premier job pour l'émission L'Île aux enfants, où la production recherchait un manipulateur pour animer les mains d'une marionnette-pianiste jouant en playback.

Très rapidement, d'autres propositions lui sont faites en tant que marionnettiste dans diverses émissions, près d'une quinzaine au total. La marionnette était en voque dans les années 80 sur le petit écran. Il travaille surtout au départ pour des émissions pour enfants comme Croque-vacances pour laquelle il est Isidore, l'impertinent lapin. Au cours de ces années-là, il fait de brefs passages sur le Bébête Show. Certaines de ces émissions nécessitent une bonne part d'improvisation. Il faut changer rapidement de voix, et avoir été formé comme comédien devient vite un véritable atout. François se sent comme un poisson dans l'eau dans cet univers. Peu à peu, il apprend les cordes du métier de marionnettiste sur le tas, en observant ses pairs, des « anciens » de l'époque music-hall de la compagnie de Philippe Genty, qui travaillaient sur les tournages de l'Île aux enfants et du Village dans les nuages. Plus tard, il part jouer au Québec le rôle d'un petit extraterrestre pour l'émission Bibi et Geneviève. « Mes débuts se sont faits au contact de l'école Genty. Le hasard m'a fait plonger la main dans la marionnette et elle est restée coincée. Et pourtant, petit, j'étais terrifié devant les marionnettes du jardin du Luxembourg! », s'amuse-t-il.

#### L'aventure des Guignols de l'info

En septembre 1988, les premiers pilotes des Guignols, alors intitulés Les Arènes de l'info, sont tournés. Alain Duverne, concepteur des marionnettes de l'émission, rassemble autour de lui une équipe de quatre marionnettistes et une douzaine de marionnettes. François se souvient : « Il n'y avait pas encore de direct, c'était dans un premier temps des sketchs filmés et enregistrés ». Les débuts de cette aventure sont excitants mais il faut s'ajuster, s'adapter à la marionnette véritablement filmée et non pas présentée en frontal devant un comptoir-castelet comme au Bébête Show. Il faut se caler collectivement et apprendre à travailler ensemble. « Les équipes de réalisation ne comprenaient pas, qu'entre la main du manipulateur et la tête de la marionnette, il y avait une distance que l'on ne pouvait pas rallonger, même en se cassant complètement le cou », se remémore-t-il. Dès la troisième année, les *Guignols* passent en direct, en présence d'un petit public. Le fait d'être en direct lui rappelle les sensations du théâtre. En 1991, au moment de la première guerre du Golfe, l'émission décolle et des personnages comme PPD, avatar de Patrick Poivre d'Arvor, ou le commandant Sylvestre, à l'effigie de Sylvester



François

Stallone, prennent de l'ampleur. C'est l'époque de l'impertinence et du décalage. Les caricatures d'Alain Duverne se mettent au service du propos : les personnages, autant clones que clowns, sont basés sur des personnalités réelles. Les manipulateur-rices s'inspirent de vidéos ou d'interviews pour décoder les tics et les caractères des modèles, analysés sans relâche pour mettre en mouvement toutes les mécaniques de la caricature. L'émission atteindra jusqu'à 3 millions de téléspectateur·rices...

Assez rapidement, François devient responsable de la manipulation sur les directs, il en aura la charge durant un an avant que cette fonction ne soit partagée. « Nous assistions à la lecture des textes par les auteurs avant les répétitions et nous pouvions donner notre avis sur la manipulation et sur ce qui était réalisable. Par exemple, hors PPD, il y avait plusieurs marionnettes qui étaient utilisées durant le direct. Si un changement de marionnette semblait trop rapide, nous étions en mesure de le signaler et d'estimer le temps de changement nécessaire ».

Chaque personnage inventé finissait par avoir ses routines, sa personnalité, sa gestuelle : les gestes lents et lourds du commandant Sylvestre, le « Ah que coucou ! » de Johnny, les gestes saccadés de Jean-Pierre Papin. « Nous explorions des archétypes sociétaux proches de la commedia dell'arte, comme Arlequin ou Pantalone. Nous essayions de créer tous ces personnages en nous appuyant sur des caractéristiques observées et en les étirant jusqu'à la caricature, au sens d'Honoré Daumier », raconte-t-il.

Si le direct se rapprochait du théâtre, les tournages de certaines séquences étaient comme de petits tournages de cinéma, où l'on refait la prise vingt fois. Les textes arrivaient parfois à 18h pour un direct qui débutait à 20h. Il fallait savoir jouer avec les caméras mobiles, l'image et le cadrage. Les positions sur les tournages étaient parfois invraisemblables, avec des postures de corps très compliquées. Des moniteurs au sol permettaient une prise de conscience du cadre en temps réel pour savoir quand en sortir ou y rentrer avec





Tournage des Guignols

précision. « Mais les retours vidéos pouvaient aussi être des pièges. Le rapport à l'image en simultané pouvait entraîner une rupture du lien entre la marionnette et son manipulateur. C'était un équilibre fragile. Il ne fallait pas, comme Narcisse, trop se perdre dans l'image en oubliant le reste. »

#### Une « école des Guignols »

Au début de l'aventure des Guignols, un petit noyau de trois à quatre personnes seulement composent l'équipe des marionnettistes. Peu à peu, ce petit groupe s'étoffe de connaissances mutuelles. Mais bientôt, un épuisement des forces vives se fait sentir et la direction de Canal+ - Pierre Lescure, Alain de Greef et Alain Duverne - charge François de former de nouvelles recrues. « Moi, je faisais de la marionnette un peu comme Monsieur Jourdain de la prose, je n'avais jamais mis en mots les notions de point fixe, de dissociation, de projection, d'impulsion. J'ai eu comme premier réflexe de refuser, avant de me dire que c'était un défi incroyable que de transmettre ce que j'avais appris », explique-t-il. Il forme d'abord une dizaine de marionnettistes, venant d'univers très différents, des plasticien·nes, des comédien·nes, des danseur·euses, qui avaient une appétence pour la marionnette et connaissaient déjà l'émission. Il met en place un training : il fait intervenir Philippe Genty, un professeur de tai-chi-chuan, un intervenant de l'école Jacques Lecoq. Il essaie de créer un esprit et une technique « Guignols ». La manipulation devient presque une méthode Actors Studio de la marionnette. Chaque marionnette a son histoire, de telle sorte qu'elle semble incarnée et devienne un véritable personnage et non simplement la représentation d'une personne réelle.

Une deuxième génération de manipulateur·rices sera formée par la suite selon cette méthode, portant à plus d'une trentaine le nombre de marionnettistes gravitant autour de l'émission. Et François d'ajouter : « Alain Duverne jouera également ce rôle de formateur, mais du côté de la construction. Beaucoup de gens, en trente ans, ont rencontré la construction de marionnettes grâce à l'atelier des Guignols. »

Par la suite, beaucoup de jeunes passé·es par les formations de Canal+ partent travailler sur l'émission des Minikeums. François, quant à lui, est appelé à l'étranger pour former d'autres équipes de Guignols qui fleurissent en Europe grâce au rayonnement de Canal+ : Las noticias del guiñol en Espagne, Les décodeurs de l'info en Belgique... Il se charge des castings et forme les équipes, accompagne à l'écriture.

L'émission rimait avec un savoir-faire certain et c'est ce qui a fait son succès, né du talent des rédacteur·rices, des réalisateur·rices, imitateur·rices et des moyens de production conséquents engagés par la chaîne. À son apogée, cette émission était la plus chère du paysage audiovisuel français. « C'était un vrai délire, se souvient-il, nous allions sur la Croisette à Cannes, c'était incroyable. Les enfants répétaient des répliques dans les cours d'école. Il n'y a rien eu de comparable en termes de succès par la suite. Malheureusement, vers la fin de l'émission, la caricature avait perdu de sa puissance et les personnages étaient devenus (presque) trop réalistes, je pense que c'est l'une des

raisons qui a entraîné la baisse d'audience de l'émission. La direction artistique et la production ne permettaient plus de forcer le trait des personnages, de s'engager pleinement dans la caricature. Les marionnettes, progressivement, sont devenues semblables à leurs modèles. L'excès, pourtant nécessaire en caricature, avait déserté le propos. »

#### Retour au théâtre

Après les Guignols, François est revenu vers le théâtre, qu'il n'avait jamais réellement quitté, ayant monté en 2007 Entre Chien et Loup avec l'IVT d'Emmanuelle Laborit, en langue des signes française LSF et langue française, et dirigé en 2012 la manipulation d'Avenue Q, comédie musicale à Bobino. Il a raconté cette aventure à travers un seul-enscène, en cours de production, où il évoque son parcours et son rapport à la marionnette. En 2011, il monte au Théâtre Guignol de Brindas Les Gnafrons de l'intox. Et parfois, il se pose la question de qui pourrait être Guignol en 2023, dans une société qui a beaucoup changé : « Peutêtre un lanceur d'alerte ou un journaliste d'investigation. »

Dernièrement, François Guizerix s'est dirigé vers la recherche et il s'apprête à effectuer une résidence à l'Institut International de la Marionnette, à Charleville-Mézières, pour explorer les principes de manipulation à travers les théories du Bauhaus, les points, lignes et plans chers à Paul Klee et Vassily Kandinsky. « J'ai le temps maintenant, et j'aime cette idée de m'avancer en terrain inconnu. »

# EN REBOND

#### PAR MEHDI GARRIGUES

Créateur et manipulateur de marionnettes

La marionnette est un art ancestral qui a su s'épanouir à la télévision grâce à Jim Henson et ses Muppets. En France, cet art s'impose dans les années 70, porté par des artistes talentueux comme Yves Brunier et Alain Duverne (L'Île aux enfants, Le Bébête Show, Les Guignols...).

C'est en voyant ces marionnettes évoluer à la télévision pendant mon enfance que s'est développée une passion qui est devenue mon métier. J'ai le privilège de faire partie aujourd'hui des artistes qui créent et animent les marionnettes à la télévision. De

nos jours, les émissions sur lesquelles je travaille ne comprennent qu'un nombre limité de personnages. Yétili, qui initie les enfants à la lecture, compte trois protagonistes : le yéti et deux souris. Les Extra Curieux qui traitent de la nature et des animaux mélangent humains et marionnettes. Il y a 9 enfants et deux puppets : Léo et Vinci. Les coûts liés à la création des personnages et à leur animation (il faut un ou deux marionnettistes par personnage) contraignent les productions à réduire le nombre de marionnettes dans un programme. Il est également rare d'avoir un décor surélevé alors que c'était assez classique sur les productions de ce genre.

Le procédé de manipulation n'a pas beaucoup évolué depuis les années 70. Les nouveaux matériaux qui composent les marionnettes, en revanche, permettent de gagner en légèreté, par exemple grâce à l'impression 3D. Il n'est plus indispensable de mettre des mécanismes dans les têtes pour faire cligner des yeux, on le fait numériquement. On peut aussi compléter la marionnette en 3D pour la représenter de pied en cap à l'écran. Il y a des évolutions mais notre métier reste une forme d'artisanat. Comme le dit Wendy Froud en parlant des marionnettes de la version récente de Dark Crystal : « Quoi qu'il en soit, cela reste une tête avec une main dedans. »



#### MOUVEMENTS DU MONDE



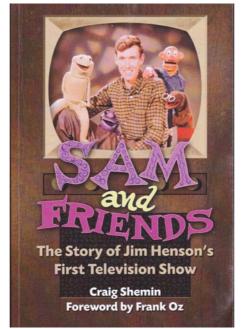
# LES DÉBUTS DE JIM ET JANE HENSON: SAM AND FRIENDS

PAR | JOHN BELL, PROFESSEUR ASSOCIÉ À L'UNIVERSITÉ DU CONNECTICUT, DIRECTEUR DE L'INSTITUT ET MUSÉE DE LA MARIONNETTE BALLARD | TRADUCTION DEPUIS L'ANGLAIS : EMMANUELLE CASTANG | RELECTURE DE LA TRADUCTION : MATHIEU DOCHTERMANN

The cultural omnipresence of Jim Henson, un article paru dans Puppetry International n°53 (« Puppetry in times of war ») – Printemps/été 2023

Manip a sollicité, pour ce numéro spécial « Puppet Zone - Contaminations Marionnettes et Écrans », la revue américaine « Puppetry International ». Elle nous propose ici une critique de John Bell sur le livre de Craig Shemin, Sam and Friends: The Story of Jim Henson's First Television Show, qui revient, comme son nom l'indique, sur les débuts de l'incontournable Jim Henson. Cet article passionnant nous ouvre une fenêtre sur les méthodes de travail des Henson dans une époque où se mêlaient guerre froide, Beat generation et émergence d'une culture afro-américaine, à l'heure des débuts de la télévision dans chaque foyer. L'occasion de goûter ce que pourrait nous apporter la traduction de ce livre qui ne demande qu'à exister en français. Avis aux amateur-rices!

l est difficile d'échapper à l'omniprésence culturelle de l'œuvre de Jim Henson, qui a révolutionné l'art de la marionnette à la télévision et au cinéma, et reste une figure emblématique de l'art de la marionnette dans le monde. Lorsque je demande à mes étudiant·es de définir leur rapport à la marionnette, la plupart d'entre elleux ne mentionnent que Sesame Street ou d'autres œuvres liées aux Muppets. Les Muppets de Henson sont la principale, voire la seule forme de marionnette que connaissent de nombreux-ses étudiant-es. Dans ce contexte, l'ouvrage de Craig Shemin, Sam and Friends: The Story of Jim Henson's First Television Show (Sam & Friends, L'histoire de la première émission de télévision de Jim Henson) est une contribution précieuse à l'histoire des Muppets. Il nous aide à comprendre comment les émissions télévisées de marionnettes de Jim et Jane Henson, qui ont débuté sur WRC-TV à Washington, D.C., à la fin des années 1950, ont été fondamentalement liées au climat de guerre froide qui régnait aux États-Unis à l'aube des révolutions culturelles des années soixante. Alors que l'ouvrage de Brian Jay Jones paru en 2016, Jim Henson: The Biography, nous donnait un aperçu général de la vie personnelle et de la carrière de Henson, Shemin – scénariste, producteur et réalisateur d'œuvres connectées à Henson et d'autres productions pour la télévision et le spectacle vivant – se concentre strictement sur les débuts de cette histoire. Il montre comment Henson a su combiner ses connaissances naissantes sur la caméra, des marionnettes et des éléments essentiels de la culture américaine du milieu du siècle dans des émissions de variétés quotidiennes qui, pendant six ans et demi, ont permis à Sam and Friends de toucher directement la conscience des spectateur·rices, adultes et enfants, de la région de Washington. Sam and Friends est un témoignage inestimable sur la façon dont la télévision locale (même dans un marché vaste comme l'était celui de Washington, D.C.) était dans une dynamique d'invention extrêmement fluide : ce qui était susceptible d'attirer ou de ne pas attirer un public n'était pas certain. La programmation de la WRC reposait en grande partie sur l'information, et les premiers travaux de Jim et Jane sur Sam and Friends étaient adaptés aux



Couverture du livre Sam and Friends: The Story of Jim Henson's First Television Show

créneaux horaires de l'après-midi et du début ou de la fin de soirée de la chaîne. En 1957, leur émission était diffusée quotidiennement de 18h30 à 18h45, puis dans une tranche de cing minutes, à 23h25. La structure dramaturgique des tranches de cinq et quinze minutes exigeait que les sketches de Sam and Friends soient courts et succincts, dans la tradition des spectacles de vaudeville qui avaient été les piliers du divertissement populaire au cours des cent années précédentes. Le livre de Shemin révèle de façon extrêmement détaillée la manière dont les émissions étaient montées : une combinaison de courtes séquences comiques, de playbacks sur des disques populaires et de publicités pour Esskay Quality Meat Products. Cette structure d'émission de variétés est devenue le modèle sur lequel fut bâti le succès international ultérieur du Muppet Show et de Sesame Street. Si les émissions de Sam and Friends sont clairement reconnaissables comme étant

l'œuvre de Jim Henson, le livre de Shemin nous aide à comprendre à quel point cette production de la fin des années 50 et du début des années 60 était différente du développement ultérieur des Muppets, tant au niveau national qu'international. Par exemple, bien que Kermit (et Kermeena, le double féminin de Kermit), Harry the Hipster, Moldy Hay, Professor Madcliffe, Chicken Liver et d'autres marionnettes aient été les premières versions des marionnettes en tissu à visage flexible que nous identifions aujourd'hui à la conception des Muppets, beaucoup des premières Muppets – y compris Sam lui-même, ainsi que Pierre le Rat Français ou Omar et Yorick – étaient fabriquées en pâte à bois, tout comme les têtes des marionnettes à fil ou à gaine de l'époque.

Pour les chercheur-euses ou les fans inconditionnel·les des Muppets, l'ouvrage de 590 pages de Shemin est une ressource inestimable. Tandis que la première moitié du livre est consacrée au récit détaillé de Shemin sur la façon dont Sam and Friends a été développé et a évolué de 1955 à 1961, la seconde moitié est un guide minutieusement compilé des centaines d'émissions quotidiennes en direct de Sam and Friends créées par les Henson et leurs collègues, que Shemin a fondé sur les enregistrements audios réalisés par Henson (et qu'il a parfois agrémentés de notes écrites). De facon étonnante (ou scandaleuse), aucun enregistrement vidéo n'a été conservé de la grande majorité de ces émissions. Les descriptions de Shemin contiennent des synopsis des différents sketches d'un épisode, qui commencent généralement par une « Intro » impliquant différents personnages de Muppets se livrant à des réparties comiques, souvent en quise de préambule à une section « Enregistrée ». À ce stade de l'histoire des Muppets, les marionnettes chantaient en playback sur des disques de variétés, de folklore, de rock et de novelty, dont la plupart provenaient de la vaste collection de Henson. Un « sketch » comique pouvait également être inclus, souvent un épisode du « Coin des poètes » (« la partie culturelle de l'émission », comme l'appelait Harry le Hipster) où trois ou quatre personnages de marionnette différents récitaient des poèmes ou des vers comiques. Les publicités des marionnettes pour



Jim Henson et Jane Nebel pendant un tournage pour la chaîne WRC

Esskay constituent un moment important de la publicité télévisée, dans laquelle les artistes d'une émission passent sans transition du contenu artistique à des messages publicitaires personnalisés, dans le cas de Henson, pour « le nouveau bacon en tranches Hickory d'Esskay » ou d'autres produits de la marque. Henson utilisait les mêmes marionnettes et les mêmes ressorts comiques dans la publicité et dans le contenu du récit. L'aspect le plus précieux du livre de Shemin, en termes d'histoire de la culture américaine, est la façon dont il montre comment le travail de Henson reflétait et réinterprétait les bouleversements culturels des années 1950 et 1960 avec compréhension et sympathie – en particulier dans les épisodes de playback de Sam and Friends, qui couvraient un large éventail de musiques populaires. La culture populaire de l'époque, comme le souligne la biographie de Henson par Jones, est née dans un contexte d'anxiété due à la peur de la bombe atomique pendant la guerre froide, même si la source réelle de cette anxiété n'apparaissait pas toujours dans le contenu des disques que Henson collectionnait avec tant d'avidité et sur lesquels il chantait en playback. Le succès artistique et commercial du jazz afro-américain, par exemple, créé avec une esthétique très différente de celle de la musique blanche européenne, posait en permanence question : quelle était sa valeur culturelle ? De même, l'exemple de jeunes Blancs embrassant l'esthétique noire et essayant de se connecter à l'expérience noire par le biais du mouvement Beat et les débuts du rock and roll a été une expérience tout aussi déstabilisante. En écrivant ses sketches et en choisissant des disques pour les playbacks, Henson reconnaît le malaise que ces innovations culturelles provoquaient, mais il se place clairement du côté de la nouveauté et du cool. Avec l'attrait désarmant de ses personnages Muppets et leur propre compréhension du présent (tout cela directement influencé par les travaux de l'humoriste Stan Freberg, du dessinateur Walt Kelly, du satiriste de la chanson Tom Lehrer, des comédies ultra-cool de Mike Nichols et Elaine May, et même du caractère novateur et branché de l'artiste word jazz Ken Nordine, qu'il a tous utilisés dans ses segments de playback), Henson a été capable de capter l'angoisse

et l'exaltation de l'époque et de les re-présenter à son

public comme quelque chose qui, tout en étant difficile



Sam and Friends - Retour à la télévision après les vacances d'été



Jim Henson durant un stage de manipulation de marionnettes de télévision donné à l'ESNAM en 1987

à comprendre, pouvait aussi être plaisant, sympathique et surtout drôle. Le sketch Visual Thinking (Pensée visuelle) de 1959 (disponible sur Youtube) en est un remarquable exemple. Harry - avec des lunettes de soleil de la Beat generation et d'une voix rocailleuse et branchée – y explique à Kermit, avec lequel il se tient devant une toile de fond abstraite de type vortex peinte par Henson, comment le jazz pourrait être représenté visuellement. Harry explique (et montre, grâce à l'utilisation sophistiquée de l'animation à l'écran par Henson) comment il a commencé à visualiser la musique de Bach et de Beethoven, avec la notation musicale traditionnelle, mais qu'il essaie maintenant de visualiser le jazz. « Oh, je n'aime pas le jazz », répond Kermit (un carré blanc encadre alors sa tête). Harry commence à montrer comment son propre chant scat apparaît à l'écran sous la forme d'une série de gribouillis blancs (à ce moment-là, Henson utilise un son fait du chant de Harry rejoué l'envers), expliquant qu'il improvise, qu'il « dit quelque chose de nouveau ». Au fur et à mesure que Harry scatte, les gribouillis jazz blancs de sa pensée recouvrent l'écran. « Que va-t-il se passer ? », demande nerveusement Kermit. « Il va nous effacer! », répond Harry, tandis que les gribouillis blancs remplissent l'écran, dissimulant les marionnettes. Kermit s'écrie

« Au secours ! Au secours ! », alors que le sketch se termine. Par sa combinaison brillante de marionnettes, de décors, d'animations et d'effets sonores, Visual Thinking présente le jazz comme étant résolument différent de la musique européenne. Kermit reflète ce malaise mais l'effet global est positif et encourageant. La chaleur de Kermit et de Harry (que le public connaissait déjà bien grâce à leurs prestations quotidiennes), l'humour et le charme de l'écriture de Henson et sa combinaison novatrice de marionnettes, d'animations, de décors et de caméras, font de la perspective d'accepter et de comprendre le jazz un concept bienvenu plutôt que déstabilisant. Henson montre ainsi avec quelle habileté ses marionnettes peuvent servir de médiatrices dans le paysage culturel en pleine mutation de l'époque de la guerre froide. Un phénomène culturel mondial comme les Muppets est tellement omniprésent que nous avons tendance à accepter son importance sans trop nous demander pourquoi ni comment il fonctionne si bien. L'étude de Craig Shemin sur les premières expériences télévisuelles de Henson nous permet de mieux comprendre les fondements importants de cette forme de marionnette.

Sam and Friends: The Story of Jim Henson's First Television Show par Craig Shemin, Orlando, Florida: BearManor Media, 2022. 590 pages.



#### Puppetry International

Puppetry International est le magazine officiel de l'UNIMA-USA. Il fait le lien entre les artistes et leur public en proposant des actualités, des reportages fouillés et des articles stimulants rédigés par des artistes et des chercheur-euses sur un large éventail de formes des arts de la marionnette dans

le monde entier. Dans chaque numéro, Puppetry International s'efforce d'inclure des articles commandés, des publications relues par des pairs, des critiques de spectacles et de livres, ainsi que de belles photographies et des bonus en ligne. Puppetry International apporte une contribution essentielle au réseau international des marionnettistes en partageant des informations par et sur la forme, en stimulant l'intérêt du grand public et en améliorant la visibilité des artistes nationaux et internationaux.

#### 📵 21 septembre au 16 décembre

Villeneuve-lès-Bouloc, Occitanie

#### Itinéraire de création 🏗

L'exposition propose une plongée au cœur du processus de création au travers des grandes étapes de la création, du livre comme source d'inspiration et point de départ d'un spectacle, ainsi qu'un zoom sur les métiers du spectacle.

Infos: rougeslesanges.com

#### © 2 octobre au 1er décembre

Bibliothèque départementale des Bouchesdu-Rhône, Marseille, Provence-Alpes-Côte d'Azur

#### La Méta-Carpe

Robotanicus Sensibilis TP

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.

Infos: lametacarpe.com

#### 3 au 13 octobre

Théâtre Joliette-Minoterie, Marseille,

Provence-Alpes-Côte d'Azur

#### Théâtre de l'Entrouvert

Les vaques TP

Écriture: D'après l'œuvre de Virginia Woolf

Mise en scène: Elise Vigneron

Métaphore du temps, la vague est à la fois l'image du flux permanent et le symbole de l'impermanence. Virginia Woolf esquisse les cheminements individuels de ses personnages pris à chaque étape de leur vie, en superposition aux variations atmosphériques d'un paysage marin.

Infos: lentrouvert com

#### 3 au 26 octobre

Valenciennois, Hauts-de-France

# **Festival Itinérant**

#### de Marionnettes IP 15° édition

Porté par la compagnie Zapoï, le FIM est un espace de libertés où la programmation ne suit qu'une logique : l'envie de partager des œuvres uniques, originales, hétéroclites, qui interrogent le regard que nous portons sur le monde à travers la richesse des arts de la marionnette.

Infos: fim-marionnette.com

#### 6 9 au 13 octobre

La Nef, Pantin, Île-de-France

#### Cie Hékau

Min El Diazaïr 📭

Écriture: Sarah Melloul et Nicole Ayach

Mise en scène : Nicole Avach

À travers les destins croisés de deux sœurs, Min El Diazaïr raconte les itinéraires individuels et collectifs d'une famille juive à Alger. Au tournant des années 1960, Babeth reprend le magasin de tissu familial quand sa sœur, Simone, s'engage avec ferveur dans la lutte pour l'indépendance.

Infos: hekau.fr

#### 14 octobre

Argens-Minervois, Occitanie

#### Petit Festival de Marionnettes IP 6<sup>e</sup> édition

Le Petit Festival de Marionnettes fait son retour pour sa 6º édition à Argens-Minervois: ateliers, spectacles et animations.

Infos: argens-minervois.com

#### 15 octobre

Les Maisonnettes, Gargenville, Île-de-France

#### Un confetti sur la branche

LiLi, NaDia, sœurs 🏗

Écriture et mise en scène : Céline Louvet

Les sœurs Nadia & Lili Boulanger ont marqué l'histoire de la musique du XXe siècle. Nadia fut l'une des premières femmes cheffes d'orchestre. Lili est la première femme à avoir remporté le Grand Prix de Rome de composition.

Infos: unconfettisurlabranche.fr

#### 16 au 29 octobre

Auvergne-Rhône-Alpes

#### Les Sentiers de la Marionnette IP 1<sup>re</sup> édition

Un évènement régional itinérant initié par Le Collectif Marionnettes de la région Auvergne-Rhône-Alpes. Un coup de projecteur sur l'art de la marionnette et du théâtre d'obiet sur l'ensemble de la région. Spectacles, expositions, rencontres, ouvertures d'ateliers,...

Infos: sentiersdelamarionnette@mailo.com

#### 📵 18 octobre au 18 novembre

Marseille et alentours,

Provence-Alpes-Côte d'Azur

#### Festival En Ribambelle! TP 10<sup>e</sup> édition

Cette année, vous choisirez parmi 17 spectacles dans 14 lieux des Bouches-du-Rhône. Une fois encore, il y en aura pour tous les âges et toutes les envies!

Infos: festivalenrihambelle 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 » shakes-

pearienne. Un ensemble de cinq monologues qui donnent la 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.

Infos: pupella-nogues.com

#### 19 et 20 octobre

Théâtre de Poche, Hédé-Bazouges, Bretagne

#### **Les Becs Verseurs** Mathilde & Claire TP

Écriture et mise en scène: Marina Le Guennec

Pour Claire, sa douleur aux lombaires va se transformer en introspection totale, réflexion prise de tête et enquête familiale! Quand son ostéopathe lui parle du côté gauche de son corps, selon elle, le côté de « la mère », Claire culpabilise, s'imagine « mauvaise mère », puis réfléchit aux autres mères de sa famille.

Infos: lesbecsverseurs.org

#### 21 et 22 octobre

Pont-de-Barret, Auvergne-Rhône-Alpes

#### Portes ouvertes Cie Karnabal et Cie Bigre!

À l'occasion du Parcours d'art SILLON et des Sentiers de la Marionnette, Les compagnies Bigre! et Karnabal vous ouvrent les portes de leurs ateliers

Infos: compagniekarnabal.com

#### 24 au 29 octobre

Avoine et alentours, Centre-Val de Loire

#### Festival Confluences IP 23° édition

Point d'orque de la rentrée de La Générale des Mômes, Confluences célèbre le spectacle vivant jeune public et les arts en général pendant toute une semaine. Une quinzaine de séances pour découvrir des créations d'ici et d'ailleurs.

Infos: lageneraledesmomes.fr

#### 24 au 31 octobre

Mucem. Marseille.

#### Provence-Alpes-Côte d'Azur

#### Raoul Lala: Opération CCR TP

Partez à la recherche de Raoul Lala dans les recoins les plus secrets des réserves du Centre de Conservation et de Ressources (CCR). Gui dé·es par une application ludique et aidé·es d'une lampe torche, vous découvrirez les précieuses marionnettes du musée qui vont sortir de leur réserve pour l'occasion.

Infos: festivalenribambelle.com

#### 25 octobre

Théâtre Fontblanche, Vitrolles, Provence-Alpes-Côte d'Azur

#### La petite fabrique de Dubuffet 🎹

Créer des portraits en utilisant les codes de l'Art Brut, expérimenter les formes et couleurs dans une cabane, assembler des sculptures en s'inspirant de l'œuvre de l'artiste... Autant de jeux à explorer pour faire connaissance avec l'œuvre de cet artiste pluridisciplinaire!

Infos: festivalenribambelle.com

#### 3 et 4 novembre

La Criée - Théâtre national de Marseille.

Provence-Alpes-Côte d'Azur

### Stéréoptik

Antichambre TP

#### Écriture et mise en scène : Romain Ber-

mond et Jean-Baptiste Maillet

Aventure poétique, plastique et musicale, ce film d'animation est construit presque en direct sous le regard émerveillé du public. Une esquisse, une gomme qui efface, puis un paysage qui prend forme...

Infos: stereoptik.com

#### 6 et 7 novembre

La Comète – Scène nationale, Châlons-en-Champagne, **Grand Est** 

#### Succursale 101

Océan JP

#### Écriture et mise en scène : Angélique Friant

L'univers aquatique est vaste et onirique, une source intarissable pour l'imaginaire, où mille histoires sont possibles. Ce spectacle propose une immersion dans l'immensité de l'océan, là où le temps s'écoule sereinement.

Infos: s101.fr

#### **6** 7 novembre

Théâtre de Laval - CNMa, Pays de la Loire

#### **Espace Blanc**

Farben TP

Écriture: Mathieu Bertholet

Mise en scène: Cécile Givernet

et Vincent Munsch

Entre marionnette et écriture théâtrale, la bouleversante biographie d'une brillante chimiste. Le 22 avril 1915, le chercheur allemand Fritz Haber supervise la première attaque au gaz de l'histoire militaire. Pour son épouse Clara Immerwahr, première femme chimiste allemande, les recherches de son mari constituent une perversion de ses idéaux scientifiques.

Infos: espaceblanc.net

#### B et 9 novembre

Théâtre du Fil de l'eau, Pantin, Île-de-France

#### Rodéo Théâtre

Tout le monde est là

Écriture: Mike Kenny

Mise en scène: Simon Delattre

Tout le monde est là souhaite brasser des matériaux de l'histoire personnelle de Simon Delattre afin de les ouvrir vers la fiction en agrandissant les problématiques qu'ils soulèvent. Une incroyable épopée familiale embrassant quatre générations pour déplier un récit d'aujourd'hui qui interroge la paternité autant que les familles « hors norme »

Infos: rodeotheatre.fr

#### 10 novembre

Challans, Pays de la Loire

#### Grizzli

Pour la mare 💵 Écriture: Simon Grangeat

Mise en scène: Christophe Sauvion

La construction d'un Center Parc au cœur de la forêt met en péril l'environnement de Pierre, enfant méthodique passionné de nature. Sa rencontre avec Nina, jeune aventurière citadine, est l'occasion, malgré leurs différences, de mener ensemble une lutte acharnée et poétique.

Infos: compagniegrizzli.fr

#### 🔃 10 novembre

Avignon, Provence-Alpes-Côte d'Azur

#### Soirée Kabaret - Scène Ouverte 🔼

Vous aurez 3 minutes sur une scène de 3 x 3 mètres pour proposer un numéro ou extrait ou une chose de l'ordre de la danse, du chant, du théâtre, de la marionnette, de la magie, etc!

Infos: compagniederaidenz.com

#### 🕒 10 et 11 novembre

Fontenay-sous-Bois, Île-de-France

### La Barbe à Maman

#### Caillou et le Bouffe-Cœur 💵

Écriture et mise en scène : Stéphane Bientz et Bruno Michellod

C'est l'histoire de Caillou, une petite fille dont le frère a volé la voix. Mais en faisant ça, lui-même a perdu son cœur et s'est endormi pour 100 ans. Caillou doit alors faire confiance à ses intuitions pour partir à la recherche du terrible-et-affaméet-monstrueux-et-ignoble-et-puant Bouffe-Cœur, et espérer ainsi retrouver sa voix.

Infos: la-barbe-a-maman.fr

#### 11 au 28 novembre

Espace Jéliote - CNMa. Oloron-Sainte-Marie, Nouvelle-Aquitaine

#### Au fil de la marionnette III 17<sup>e</sup> édition

Ce focus est une nouvelle occasion de parcourir le champ diversifié des arts de la marionnette contemporaine : théâtre d'ombre, marionnette de glace, masques, marionnette à fil ou objets manipulés du bout des doigts.

Infos: jeliote.hautbearn.fr



Espace Malraux, Chambéry, Auvergne-Rhône-Alpes

#### **Naiico**

#### Petit Grain TP

Mise en scène: Nadège Jiquet-Covex Cet établissement insolite vous propose une gastronomie de l'esprit, composée de souvenirs culinaires, de contes du monde et de spécialités de papier.

Infos: najico-cie.com

#### 🔞 15 au 19 novembre

Valence et Bourg-lès-Valence. Auvergne-Rhône-Alpes Paris. Fontenav-sous-Bois.

Île-de-France

#### 7<sup>es</sup> Rencontres nationales: Puppet Zone — Contaminations Marionnettes et Écrans TP

Ce temps fort pensé pour les professionnel·les du champ de la marionnette et des écrans, ainsi que le grand public, prend la forme d'une série de rendez-vous co-construits avec les partenaires des Rencontres: tables rondes, projections, spectacles, bords de plateau, installation et restitution de labo...

Infos: themaa-marionnettes.com et programme en page 8 de ce numéro

#### 17 novembre

Théâtre Antoine Vitez, Aix-en-Provence,

Provence-Alpes-Côte d'Azur

#### Théâtre Désaccordé Petite Touche IP

Écriture: Frédéric Clément, Sandrine Maunier et Rémi Lambert

Mise en scène : Sandrine Maunier

et Rémi Lambert

Petite Touche ne voit pas mais elle a les doigts aussi sensibles que les moustaches d'une souris! Elle rencontre Corbillard, grand corbeau venu de l'hiver. Il ne parle pas, il ne sort de son bec aucun croa-croa mais délivre des babioles, des trucs et des machins. Entre celle qui ne voit pas et celui qui ne parle pas, naît une histoire extraordinaire.

Infos: desaccorde.org

#### 21 au 26 novembre

Tournefeuille et Midi toulousain. Occitanie

#### **Marionnettissimo - Festival** international de Marionnette et Formes Animées IP

#### 26<sup>e</sup> édition

18 compagnies accueillies, 19 spectacles différents : 12 compagnies d'Occitanie et 6 du reste de la France et d'Allemagne. Retrouvez les détails de la programmation et des horaires sur le site du festival!

Infos: marionnettissimo.com

#### 28 novembre

La Nef, Pantin, Île-de-France

#### Les Plateaux Marionnettes

Les Plateaux Marionnettes proposent trois temps forts annuels dédiés aux professionnel·les, où sont présentés créations et projets de création de la nouvelle génération de marionnettistes.

Infos: la-nef.org

#### © 28 novembre

Agora PNC Boulazac, Nouvelle-Aquitaine

#### **Moi non plus**

Ne ferme pas les yeux (dans le noir c'est pire) TP

Écriture: Dominique Richard Mise en scène : Laurent Eyllier

C'est l'histoire d'un petit groupe de réfugiés. Dans un lieu étrange, hors du temps, ils se retrouvent après avoir fui. Ils ont peur : du monde, des autres, d'eux-mêmes, du vide. Peur de l'avenir aussi et de leur passé qui ne cesse de les rattraper.

Infos: cie-moinonplus.fr

#### 1er décembre

Nouveau Théâtre Jules Julien, Toulouse, Occitanie

#### **Rouges les Anges**

Sorcière toi-même TP

Écriture: Loïc Balarac et Laurence Belet Mise en scène : Laurence Belet

Un garçon de 8 ans se passionne pour les sorcières. Au travers de ses lectures, se développe petit à petit l'idée que sa mère, herboriste passionnée et distillant huiles essentielles et macérats, pourrait bien avoir quelques pouvoirs inavouables...

Infos: rougeslesanges.com

#### 1º au 10 décembre

#### Marseille, Provence-Alpes-Côte d'Azur Le Marché Noir des Petites Utopies

#### 6º édition III

Le festival mettra en avant des petites formes marionnettiques dans une ambiance chaleureuse et intimiste. Une programmation riche et variée, comprenant des spectacles captivants, des projections de courts-métrages, des ateliers interactifs, ainsi qu'une journée professionnelle en collaboration avec THEMAA.

Infos: animatheatre.com

#### 🔃 1er décembre

Marseille, Provence-Alpes-Côte d'Azur

THEMAA met en place les B.A.BA, un dispositif de coopération interprofessionnelle afin de répondre à un manque d'outils et d'informations constatés chez les jeunes professionnel·les des métiers de l'administration, production et diffusion. Ce cycle de journées abordera les enjeux de coopération, d'accompagnement et de développement, de la genèse d'un projet artistique à la mise en œuvre d'un projet de compagnie. Cette première journée a pour thème : « Comment s'initie une collaboration? Comment démarrer un projet, l'inscrire dans une réalité et imaginer ses possibles développements?»

Infos: themaa-marionnettes.com

#### 🕒 2 et 3 décembre

Théâtre Thénardier, Montreuil, Île-de-France

#### Tu sais siffler, Berra?

Mise en scène : Clémentine Michel, Céline Romand, Marie Girardin

Berra veut un grand-père, un que l'on peut aimer, qui vous invite à manger du gâteau et vous apprend à siffler. Par chance, son ami Ulf sait où en trouver un... Dans l'espace suspendu d'une maison de retraite, deux solitudes se rencontrent, s'apprivoisent et décident de parcourir un bout de chemin ensemble.

Infos: theatre-thenardier.com

#### **6** 7 décembre

TAG Théâtre Agathois, Agde, Occitanie

#### **Caracol Théâtre**

#### Multicolor JP

Écriture et mise en scène : Alicia Le

Un projet de création avec manipulation de papiers sur les thématiques de l'acceptation des différences, l'exclusion, le harcèlement, le dépassement de ses peurs et l'acceptation de soi.

Infos: caracol-theatre.com

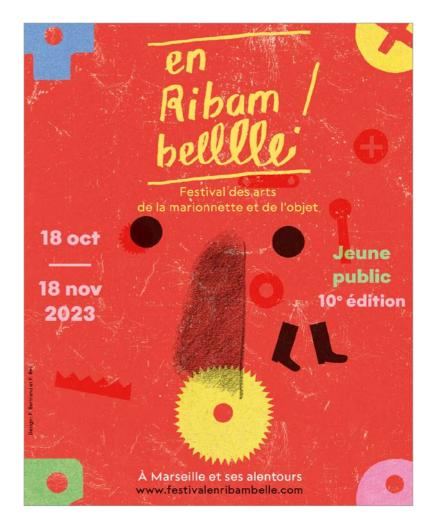
#### 📵 8 décembre 2023 au 6 janvier 2024

Médiathèque de Loudéac, Bretagne

#### L'expo Drolatic Industry III

L'exposition retrace 13 années de vie et de créations de la compagnie. Constituée de plus de 130 marionnettes issues du répertoire, cette exposition met en lumière le travail plastique de la compagnie, permet de présenter différentes techniques de marionnettes et de faire découvrir les coulisses d'un spectacle en gestation, les secrets de fabrication, à travers croquis préparatoires, story-boards et carnets de notes de mise en scène.

Infos: drolaticindustry.fr



### Si vous souhaitez recevoir *Manip*:

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

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



