

Carte blanche à Agnès Limbos

Pour la couverture de ce numéro, Manip a donné carte blanche à Agnès Limbos, en écho au dossier consacré à Shakespeare.

Agnès Limbos est autrice, comédienne, metteuse en scène et professeure de théâtre. Découvrant les jouets miniatures dans les boîtes à savon, et portée sur la contemplation des arbres et du ciel, elle passe un moment de son enfance en Afrique, puis fait des études de sciences politiques et de philosophie. Préférant les routes du monde aux bancs de l'université, elle commence une errance personnelle et autodidacte qui la mènera, entre autres, sur les routes des États-Unis et du Mexique, à l'école internationale Jacques Lecoq à Paris, puis à la création en 1984 de la Compagnie Gare Centrale à Bruxelles. Figure emblématique du théâtre d'objet, elle se passionne depuis toujours pour la puissance de l'objet comme acteur à part entière et pour la capacité du comédien à le manipuler. Pour elle, il n'y a pas de détournement, les objets ne sont pas considérés comme des accessoires mais bien comme des éléments fondateurs de la pièce, imposant leur présence comme pilier du jeu. Tout est calculé, imaginé et justement pensé pour les renvoyer à une entité, réelle effigie au sein des protagonistes du récit.

www.garecentrale.be

Direction de la publication Nicolas Saelens

Rédaction en chef

Claire Duchez

Secrétariat de rédaction appui à la rédaction en chef Mathieu Dochtermann

Comité éditorial du n°77

Patrick Boutigny, Jean-Christophe Canivet, Emmanuelle Castang, Anaïs Desvignes, Claire Duchez, Mathieu Dochtermann, Maé Ferra, Hubert Jégat, Giorgio Pupella

Correspondant-es pour les rubriques Actualités : Anaïs Desvignes

Au cœur de la recherche : Oriane Maubert Poétique de la matière : Claire Vialon Derrière l'établi : Fleur Lemercier Marionnettes et médiations : Aline Bardet Mouvements du monde : Emmanuelle Castang

Ont contribué à ce numéro

Paulo Balardim, Aline Bardet, Hélène Beauchamp, Pascale Blaison, Polina Borisova, Patrick Boutigny, Emmanuelle Castang, Élodie Chassaing, Anne Decourt, Anaïs Desvignes, Mathieu Dochtermann, Katerina Dolenska, Claire Duchez, Noémie Géron, Achille Grimaud, Lucie Hanoy, Jean-Michel d'Hoop, Célia Houdart, Louise Lapointe, Pier Porcheron, Stéphane Riou, Nicolas Saelens, Philippe Sazerat, Camille Trouvé, Pierre Tual, Élise Vigneron, Jen Virág

Agenda du trimestre

Anaïs Desvignes et Maé Ferra

Relectures et corrections

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

Couverture et 2e de couv

Agnès Limbos

Conception graphique et réalisation

ISSN 1772-2950



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

08-09 PROGRAMME

États généraux des arts de la marionnette 2024

Matières vivantes

10-12 CONVERSATION

Les nouveaux horizons de la marionnette en France

Avec Anne Decourt et Louise Lapointe Propos recueillis par Mathieu Dochtermann

13 DU CÔTÉ DES AUTEUR:RICES

Comment naissent les figures

Par Célia Houdart

14-15 OBJETS, AVEZ-VOUS DONC UNE ÂME?

Autour du spectacle Les Vagues

Par Élise Vigneron

16 ÉCHOS COMPLICES

La confiance pour se faire grandir

Avec Lucie Hanoy et Pierre Tual

17-20 DOSSIER

Shakespeare inspire!

Coordonné par Claire Duchez Avec Hélène Beauchamp, Achille Grimaud, Jean-Michel d'Hoop, Pier Porcheron

21-22 AU CŒUR DE LA RECHERCHE

Enquêtes de terrain à la chaire lCiMa:

sur les pas des constructeur·rices (2016 à 2022)

Par Noémie Géron et Stéphane Riou

23 POÉTIQUE DE LA MATIÈRE

Ce qui est montré et ce qui est caché, ou comment garder la délicatesse d'une relation

Avec Pascale Blaison et Philippe Sazerat

Mouvements présents

24 DERRIÈRE L'ÉTABLI

Mâchoire articulée pour une marionnette sur table

Par Polina Borisova

25 MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

Des marionnettes adaptées aux personnes polyhandicapées

Avec Elodie Chassaing

Par Aline Bardet

26-27 RÉTROSCOPE

Les états généraux des 1er et 2 février au CDN de Normandie-Rouen: Et un et deux et trois!!!

Par Patrick Boutigny et Camille Trouvé

Frontières éphémères

28-29 MOUVEMENTS DU MONDE

Regards croisés sur les revues marionnette dans le monde Par Emmanuelle Castang

Avec Paulo Balardim, Katerina Dolenska, Jen Virág

Agenda du trimestre



Édito

PAR | NICOLAS SAELENS, PRÉSIDENT DE THEMAA

« La marionnette est une parole qui agit! >> (Paul Claudel)

t voilà, « Nous avons changé de monde. Nous n'habitons plus sur la même terre », nous invite à penser le philosophe Bruno Latour. Nous entrons dans un monde où le vivant doit être reconnu sous toutes ses formes. Nous quittons un monde d'objets qui semblait obéir à un rêve de modernité et nous devons « atterrir » dans un monde habitable où nous avons à composer nos désirs avec les réalités écologiques, économiques et politiques d'aujourd'hui. Les arts de la marionnette, qui décentrent l'acteur rice humain e pour mieux interroger le vivant, sont une belle source d'inspiration pour nos imaginaires et pour construire ensemble de nouvelles manières de faire.

Depuis maintenant 30 ans, THEMAA réunit l'ensemble de la profession des arts de la marionnette. Notre association agit dans un esprit de coopération entre les acteur rices, avec comme valeurs cardinales l'égalité et la diversité. Les droits culturels irriguent nos actions. Les arts de la marionnette ont aujourd'hui acquis une reconnaissance indéniable. L'adoption récente du label CNMa en est une manifestation. Nous pouvons y voir la traduction d'une légitimité acquise grâce à la diversité des formes que les artistes des arts de la marionnette ont su développer. Cette diversité, nous l'avons constituée depuis des dizaines d'années, et aujourd'hui elle surprend encore par sa richesse et par son insolence.

Maintenant, il nous faut nous projeter avec ce que nous avons acquis dans ce monde qui a changé, et envisager les transformations nécessaires pour construire une nouvelle ère des arts de la marionnette.

Les précédents états généraux, qui se sont déroulés en 2008 à Strasbourg puis en 2010 à Amiens, ont nourri les ambitions de notre champ professionnel jusqu'ici. Les états généraux qui auront lieu au CDN de Normandie-Rouen les 1er et 2 février 2024 seront l'occasion de constituer des doléances à partir de nos aspirations, nos désirs, nos revendications, pour faire évoluer notre secteur dans ce « nouveau monde ».

Vous trouverez dans ce numéro un pré-programme qui vous donnera les différents temps envisagés pour ce moment important. Nous nous interrogerons sur ce que nous sommes devenus ; qu'avons nous acquis, qu'avons nous perdu ? Où en sommes-nous de nos pratiques professionnelles ? Sont-elles toujours désirables pour les générations à venir ? Comment le contexte écologique et économique agit-il sur nos actions ? Quels sont les différents chemins qu'empruntent les artistes, de la formation à la professionnalisation et jusqu'à la retraite ? La marionnette est-elle un art populaire pour demain ? Des grands plateaux de théâtre aux arrière-cours, quelle plasticité et appropriation des arts de la marionnette pour le public ?

Pour savoir où « atterrir », écrivons ensemble nos doléances pour l'avenir de notre champ artistique. Retrouvons-nous les 1er et 2 février à Rouen.

Je vous souhaite une belle et inspirante année 2024!

BRÈVES

Journée portes ouvertes

L'Institut International de la Marionnette - ESNAM ouvre ses portes le samedi 23 mars 2024, pour permettre la découverte de multiples activités liées aux arts de la marionnette : de la formation à la rechercheinnovation, de la documentation à la conservation d'une riche collection de marionnettes de tous horizons... Cette JPO s'inscrit dans le cadre de la Journée mondiale de la marionnette organisée par l'UNIMA, pour célébrer notre art avec le plus grand nombre. Infos: marionnette.com

BOURSES AVIAMA 2024: marionnettes et mobilité

Pour la 6^e année consécutive, l'AVIAMA lance un dispositif d'aide à la mobilité pour des projets dans le domaine des arts de la marionnette, destiné à toute personne ou compagnie ayant un projet impliquant formation, création, innovation, recherche, afin de favoriser le développement de l'art de la marionnette et du théâtre d'objet. La date butoir pour l'envoi des candidatures est le lundi 15 janvier 2024.

Infos: aviama.org

Save the date! **Popmind**

Porté par l'UFISC, Popmind vise à rassembler les énergies du monde culturel et au-delà, pour proposer un temps de réflexion prospective et de construction pratique sur la dimension artistique et culturelle et la place des artistes, des projets, des équipes, des acteur·rices citoyen·nes, dans une société en mouvement, de l'échelon local à l'échelon européen. La prochaine édition aura lieu du 13 au 15 mai 2024 à Rennes.

Infos: ufisc.org

20 MARS AU 8 AVRIL 2024 | FRANCE ENTIÈRE

L'Enfance des arts en jeux!

our mettre en valeur la pluridisciplinarité de la création jeune public et lui donner une visibilité politique, seize associations et réseaux nationaux du spectacle vivant se réunissent à l'initiative de Scènes d'enfance - ASSITEJ France pour lancer ensemble « L'Enfance des arts -Semaine du spectacle vivant pour les jeunes générations ». Cet événement revendique un caractère fédérateur et participatif. C'est l'occasion d'ouvrir grandes les portes des salles de spectacle et des lieux de fabrique pour une invitation à interroger la place des enfants, à expérimenter, à se laisser surprendre, et à aller à la rencontre d'autres partenaires et d'autres esthétiques. Cette seconde édition vous invite à explorer les différentes facettes du jeu, soit à travers l'utilisation du KIKOIKOM, un jeu de cartes de l'Enfance des arts créé pour imaginer collectivement un événement culturel qui pourrait s'inscrire dans le cadre de la manifestation, soit dans le cadre de votre inscription à



l'Olympiade des enfants et de la jeunesse, l'un des temps forts de l'Olympiade Culturelle, programmation artistique des Jeux Olympiques 2024. Cela vous donne la possibilité, si vous le souhaitez, d'obtenir la double appellation « Enfance des arts » et « Olympiade Culturelle », et ainsi de gagner en visibilité. Pour ce faire, votre événement doit être en lien avec le sport et/ou les valeurs olympiques (diversité culturelle, inclusion, respect, excellence, partage...).

Plus d'infos : www.enfancedesarts.com

UNIMA Vers les festivals internationaux



PASSPORT – Programme d'accueil de marionnettistes par un festival

Le programme PASSPORT, coordonné par l'UNIMA, vise à aider de jeunes marionnettistes membres de l'UNIMA et les étudiant·es en arts de la marionnette, membres ou non, à assister à des festivals de marionnettes et à accroître leur connaissance de l'organisation et de la programmation d'un événement international. Les festivals qui participent au programme prennent en charge le logement et les spectacles. Pour en bénéficier, il faut soumettre une demande en ligne au minimum trois mois avant le début du festival. Les PASSPORTs

sont attribués dans l'ordre de réception des demandes. Ce dispositif engage le·la récipiendaire à collaborer avec le festival d'accueil.

La liste des festivals participants est disponible sur la page dédiée : https://www.unima.org/fr/infos-pratiques/bourses-unima/ passport-programme/

9 ET 10 MAI 2024 | JAHRHUNDERTHALLE BOCHUM, ALLEMAGNE

SAVE THE DATE: « Change - International Festivals in times of transformation >>

Pendant le FIDENA, le Deutsches Forum für Figurentheater und Puppenspielkunst invite les organisateur-rices de festivals à un « symposium » international pour discuter ensemble des défis que posent la conservation et l'organisation de festivals de théâtre et initier une remise en question consciente et autocritique de leurs pratiques.

Au programme : conférences, débats et échanges de pratiques, ateliers... Mais aussi une opportunité de réseautage international.

Informations et modalités d'inscription : https://www.unima.org/fr/ changement-les-festivals-internationaux-a-lheure-de-latransformation-un-symposium-international/

26 ET 27 MARS 2024 | AMIENS ET RIVERY

Colloque « Dramaturgies de la marionnette : l'indicible selon Sylvie Baillon » aura lieu au Tas de Sable

our creuser les représentations de l'indicible, ce colloque interroge le travail de Sylvie Baillon, directrice du Tas de Sable - Ches Panses Vertes à Amiens. Outre l'exploration de l'œuvre de Sylvie Baillon, des artistes qui ont bénéficié de compagnonnages au sein de sa structure interviendront. Sa compagnie a développé un théâtre de figure qui a pris le tournant des dramaturgies contemporaines et des commandes aux auteur·rices vivant·es. Elle montre également

un souci de transmission à travers la mise en place de formations. En même temps, ce colloque explorera la trace d'un travail qui a à voir avec l'artisanat. À l'heure où Sylvie Baillon va prendre sa retraite, un inventaire des marionnettes et des décors a été entrepris. Ce processus de patrimonialisation mérite d'être interrogé pour mieux saisir comment ces objets entrent en dialoque d'une autre manière avec le texte.

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

THEMAA 15 AU 17 MARS 2024 | EN LIGNE

Participez au 3^e CinéMariothon

l'instar des hackathons ou du 48 Hour Film Project qui sont des dispositifs de création collaboratifs dans un temps limité avec contraintes thématiques et formelles, THE-MAA vous propose de participer au 3^e CinéMariothon. Dans la continuité des deux éditions précédentes, le Ciné-

Mariothon 2024 s'inscrit dans le cadre des Rencontres nationales Puppet zone Contaminations Marionnettes et Écrans, et en écho à la Journée mondiale de la marionnette du dimanche 21 mars dont le thème est : le climat.

Pour contribuer à faire vivre cette Journée mondiale célébrée sur tous les continents, nous vous invitons à constituer une équipe de création, chargée de réaliser un court film marionnettique en 48 h. À la manière de l'Oulipo, des contraintes vous seront proposées au lancement du CinéMariothon, comme autant de défis propices à stimuler la créativité et à faire émerger de nouvelles potentialités du langage croisé entre marionnette et cinéma. Ici, pas d'esprit de concours, mais plutôt une invitation à expérimenter de nouveaux imaginaires et de nouvelles esthétiques, dans le plaisir d'un jeu créatif collaboratif.



Où et quand?

Afin d'ouvrir cette expérience par-delà nos frontières, tout se

passe à distance via Internet. Les équipes participantes reçoivent un e-mail de lancement du CinéMariothon le vendredi 15 mars à 18 h (heure française) et elles ont jusqu'au dimanche 17 mars 23 h 59 pour envoyer leur réalisation. La collection de films courts ainsi constituée sera consultable en ligne le mardi 19 mars à partir du site de THEMAA. Toutes les techniques de marionnette, d'animation, de prises de vue réelles ou en stop motion, avec tout type de matériel (caméra, boîtier, téléphone...) sont les bienvenues.

Pour participer au CinéMariothon 2024, chaque équipe doit remplir, avant le mardi 12 mars, le formulaire disponible à la page ci-dessous.

Plus d'infos -

themaa-marionnettes.com/actions/les-rencontres-nationales/

État des lieux des arts de la marionnette en région Auvergne-Rhône-Alpes

a DRAC Auvergne-Rhône-Alpes a missionné la Scène nationale de Bourg-en-Bresse pour un état des lieux de la marionnette et de ses arts associés sur la saison 2023-2024. La coordinatrice de cet observatoire régional, Aline Bardet, est chargée d'étudier les dynamiques territoriales et l'économie du secteur via les réseaux professionnels et les canaux de diffusion, l'évolution des techniques artistiques et la formation, ainsi que les moyens de production et création. L'objectif à terme est de mieux accompagner les équipes artistiques de la région AuRA et d'établir des préconisations ciblées pour les politiques publiques. Les travaux, ainsi que le contenu de l'étude, sont validés par un comité de pilotage constitué de neuf membres au sein de trois collèges : artistes, lieux, institutionnel·les. Des guestionnaires seront envoyés au printemps 2024 aux équipes artistiques, lieux, évènements pluridisciplinaires et dédiés. Les résultats de l'étude paraîtront à la fin de l'année 2024.

18 ET 19 AVRIL 2024 | ARRAS > UNIVERSITÉ D'ARTOIS

Colloque international: « Gestes et processus dans les arts de la marionnette »

ans les arts de la scène, l'esthétique, la critique et les recherches historiques se focalisent essentiellement sur les figures de l'artistecréateur·rice. L'artiste et le·la travailleur·euse appartiennent à deux catégories bien distinctes, l'une en pleine lumière, l'autre dans l'ombre. Cette scission semble moins nette dans les arts de la marionnette, où le geste technique et son implication dramaturgique sont souvent assumés par la même personne face au public. L'interprète est à la fois personnage, technicien ne, créateur rice de formes, monteur-rice autant que montreur-euse. Voici le point de départ du premier volet de ce colloque international « Gestes de travail : fabriquer, créer, transmettre », organisé par les chercheuses Marie Garré Nicoara (Université d'Artois), Shirley Niclais (Université de Poitiers) et Oriane Maubert (Université de Strasbourg).

Ce premier rendez-vous s'articulera autour de deux axes. Le premier envisage l'interprète en bricoleur-euse. Dans la manipulation à vue, majoritaire sur les scènes contemporaines, le dévoilement du geste technique a pu donner lieu à une mise en scène de ce geste d'animation, mais aussi d'élaboration de la figure et/ou de construction de l'espace en direct, à vue. Le second axe abordera la construction et la transmission des gestes techniques.

Save the date! Les deux autres volets de ce colloque international se tiendront en juin 2024 à l'Université de Strasbourg et en octobre 2024 à l'Université de Poitiers.

Plus d'infos: marie.garrenicoara@univ-artois.fr/ shirley.niclais@univ-poitiers.fr / omaubert@unistra.fr

SUR LA TOILE

Le Grand Chariot

[LONG MÉTRAGE]

Le Grand Chariot est une constellation d'étoiles. C'est aussi un théâtre de marionnettes. C'est l'histoire d'une famille de marionnettistes, une fratrie, Louis et ses deux sœurs, Martha et Lena, leur père qui dirige la troupe et la grand-mère qui a fabriqué les poupées.

Réalisation : Philippe Garrel Sortie en salle de 13 septembre 2023

Atlas du spectacle vivant en Auvergne-Rhône-Alpes

[RESSOURCE EN LIGNE]

Cette 4º édition comporte plus de 45 cartographies représentant des acteur-rices, des lieux, des évènements spectacle vivant de l'Auvergne-Rhône-Alpes... financés par l'État, la Région, et/ou les Départements.

Agence AuRA Spectacle Vivant

auvergnerhonealpes-spectaclevivant.fr

PUPPETRAINING -Focus sur la formation aux arts de la marionnette

[CHAÎNE YOUTUBE]

Retrouvez sur la chaîne YouTube de la Commission formation professionnelle de l'UNIMA PUPPETRAINING : des rencontres pour découvrir les principales approches de l'enseignement de l'art de la marionnette dans le monde et des rendez-vous avec les responsables d'institutions de formation.

youtube.com/@Puppetraining



Nos hommages à deux grandes marionnettistes

Ces dernières semaines, nous avons appris le décès de deux figures du secteur des arts de la marionnette. Mireille Silbernagl et Monique Créteur. Manip souhaite leur rendre hommage.

ormée à la marionnette et à la mise en scène à l'École nationale de Prague, Mireille Silbernagl a fondé la compagnie Le Château de Fables et a également cofondé le Théâtre de la Marionnette à Paris. Elle a contribué à la découverte et à la professionnalisation de nombreux-ses jeunes artistes, ainsi qu'au grand essor des théâtres d'objet et de formes animées dès les années 80. Elle a aussi été membre du conseil d'administration du Théâtre aux Mains Nues

Monique Créteur est née dans une famille de marionnettistes. C'est auprès de ses parents qu'elle a appris les rudiments de l'art de la marionnette à gaine, et elle a plus tard suivi des cours d'art dramatique avec Maurice Escande et Béatrice Dussane. En 1968, elle a créé la Compagnie des marionnettes de Nantes, qui pérennise l'art traditionnel de la marionnette et forme de jeunes artistes. Elle a ensuite fondé la Maison de la Marionnette à Nantes en 1997, à la fois théâtre et lieu de patrimoine.

Clap de fin pour la compagnie Arketal



Andréa Melle Diaz

e 24 novembre dernier, au Théâtre national de Nice, l'ultime rideau se baissait sur le spectacle *Hermès, le dieu espiègle* de la Compagnie Arketal. Après 40 ans d'existence, 26 spectacles et plus de 600 marionnettes, Sylvie Osman et Greta Bruggeman, les deux fondatrices, clôturent une aventure qui a démarré en 1990 à Cannes.

Arketal est autant un lieu de création que de transmission. En 2002 naît l'Atelier d'Arketal, un lieu de formation où des élèves du monde entier participent aux nombreux stages. Ce savoir-faire a

notamment été compilé en 2022 dans un ouvrage Les Carnets d'Arketal - Apprendre à fabriquer des marionnettes.

Les marionnettes de la compagnie continueront de toucher les publics dans les collections de plusieurs musées : le musée Fernand Léger de Biot, les musées Gadagne de Lyon, la Théâtrothèque Gaston Baty de l'Université Sorbonne-Nouvelle à Paris, le musée des explorations du monde de Cannes, le musée de Charleville-Mézières et le Centre international de la marionnette de Tolosa.

3 QUESTIONS À Alexandra Nafarrate

Chargée de mission arts de la rue et arts de la marionnette à la Direction générale de la création artistique

PAR | MATHIEU DOCHTERMANN

En quoi votre fonction de chargée de mission arts de la marionnette consiste-t-elle?

Au sein de la Délégation au Théâtre et aux Arts Associés de la Direction générale de la création artistique du ministère de la Culture (DGCA), je participe à la mise en place des politiques publiques que l'État souhaite

développer à l'égard du secteur des arts de la marionnette et à la réflexion sur sa nouvelle structuration, notamment avec la labellisation des premiers centres nationaux (CNMa) et la création du Pôle de référence des arts de la marionnette à Charleville-Mézières. Je suis l'interlocutrice des organisations professionnelles du secteur. Avec

les conseiller·ères théâtres des Directions régionales des affaires culturelles (DRAC), je m'occupe également du suivi des structures labellisées, et nous collaborons sur les remontées de données qui nous permettent d'avoir une vision nationale du secteur. Par exemple, nous pouvons observer qu'entre 2018 et 2022, le nombre de compagnies soutenues par le ministère de la Culture a augmenté de 64 % (pour les compagnies de marionnette aidées au projet : 32 équipes en 2022 contre 19 en 2018 – et pour les équipes conventionnées : 42 équipes en 2022 contre 26 en 2018).

Le fait d'avoir travaillé dans le secteur de la marionnette avant de rejoindre la DGCA vous aide-t-il dans vos missions?

Mes expériences professionnelles passées dans des théâtres, festivals, compagnies ou encore à la coordination de réseaux sont en effet un atout. Je connais bien

> les enjeux des professionnel·les du secteur des arts de la marionnette. Cette expertise m'a permis d'être efficace dès ma prise de fonction, deux semaines avant la labellisation des six premiers CNMa. Rejoindre la DGCA était une suite logique de ce que je faisais déjà ; je continue de contribuer au soutien des arts de la marionnette et au dialogue avec les artistes

et les réseaux professionnels d'un secteur que j'affectionne particulièrement de par son inventivité et l'hybridation qui le caractérise. Malgré la montée en puissance du soutien de l'État, les arts de la marionnette demandent encore à être mis en valeur, et cela ne sera possible que s'ils sont produits et diffusés au-delà des seuls CNMa. À un moment où les stratégies de production et de diffusion sont en train d'être collectivement repensées, dans le cadre du Plan « Mieux produire, mieux diffuser », la coopération entre structures labellisées et scènes généralistes peut permettre d'avancer en ce sens.

À quelles occasions les compagnies sont-elles susceptibles de s'adresser à vous ?

Ce sont les conseiller·ères théâtre des DRAC qui sont les interlocuteur·rices privilégié·es des artistes et des compagnies. Côté administration centrale, nous collaborons avec les DRAC en leur apportant une vision nationale du secteur. J'assure donc une veille spécifigue sur les équipes artistiques des arts de la marionnette et sur l'évolution des esthétiques. Il arrive ainsi qu'en concertation avec les conseiller·ères théâtre, certaines équipes conventionnées et/ou porteuses de projets artistiques et culturels soutenus par les DRAC viennent nous présenter l'évolution de leurs compagnies, leurs futures créations d'envergure ou la mise en œuvre d'un projet particulièrement innovant et ambitieux. Les compagnies soutenues par le ministère de la Culture peuvent également me contacter en cas de question sur des dispositifs particuliers, comme par exemple le crédit d'impôt en faveur du spectacle THEMAA 21 MARS 2024 | MALAKOFF > LA FABRIQUE DES ARTS

B.A.BA #2 : Comment accompagner une création ? Comment chacun·e rend possible et visible le projet artistique?

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 THEMAA sont organisés cette saison. 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. La seconde rencontre se déroulera le 21 mars 2024 à Malakoff (Île-de-France) en partenariat avec le festival MARTO. Elle abordera la question de l'accompagnement de la création et des modalités selon lesquelles chacun·e,

au sein de la compagnie, participe à faire exister le projet artistique, y compris du point de vue de sa visibilité.

SAVE THE DATE! La troisième journée de la saison se déroulera au deuxième trimestre et portera sur : Comment accompagner une trajectoire de compagnie sur le long terme ? Quels outils, coopérations et stratégies de développement mettre en place ?

Plus d'infos : themaa-marionnettes.com

UNIMA 21 MARS 2024 | MONDE ENTIER

Journée mondiale de la marionnette

La Journée mondiale de la marionnette se tiendra comme chaque année le 21 mars. À cette occasion, l'UNIMA propose à ses centres nationaux et à ses membres d'imaginer des activités autour du thème du climat.

a Journée mondiale de la marionnette est un véritable outil de promotion des arts de la marionnette. Elle a été initiée et créée par I'UNIMA, qui, depuis 2003, promeut cet évènement dans le monde grâce à ses membres.

La Journée mondiale de la marionnette est autant un outil de communication commun et de mobilisation du secteur qu'un levier de rassemblement de partenaires. Elle se présente comme une invitation à se mobiliser de façon ludique et créative, en associant toutes les générations pour fêter la marionnette lors d'une Journée mondiale. Le thème retenu en 2024 est : « Le Climat ». Ce thème propose plusieurs dimensions, toutes essentielles, pour qu'il y ait manifestation de vie et bien plus, manifestation de vivants. La dimension météorologique relève des éléments du temps : temps matériel, temps du cycle des choses et de la nature, des âges et des époques. La Nature est elle-même une création qui se renouvelle mais est aussi sans cesse menacée, car le temps peut représenter une illusion tout autant qu'une ressource. Le vivant se cache pour mieux apparaître au moment le plus propice pour relancer le cercle et cette roue un peu folle des journées – le mouvement est désir du geste. Devons-nous redevenir insecte, taupe, reptile, oiseau et même mammifère ?

Nous sommes à une lisière, celle de l'irréversible. Que se passe-t-il lorsque le maître ne maîtrise plus les conditions de sa maîtrise ? Que se passe-t-il lorsque la réalité n'est plus qu'un espoir ? Pensons à l'avenir, à notre avenir, à l'avenir de nos enfants! Créons pour comprendre et inventer les liens avec notre futur.

Plus d'infos : www.unima.org

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 (Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles) propose une formation sur 3 jours pour mieux saisir ce référentiel et les changements de paradigme qu'il propose. Comment ces droits culturels s'articulent-ils avec les autres droits humains et qu'apportent-ils en plus ? Quelle traduction peuvent-ils trouver dans les politiques publiques, notamment culturelles, à l'échelle nationale et territoriale ? Comment s'inscrivent-ils de manière effective dans les projets et les pratiques des actrices et

des acteurs culturel·les et artistiques, et dans la diversité de leurs terrains d'action ? 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, ainsi que nous y invitent les droits culturels.

La formation se déroule les 1er, 2 et 8 février 2024 à Paris. Elle est gratuite sur inscription.

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

PUBLICATIONS



Transrural initiatives n°499

Cette revue bimestrielle d'information sur le monde rural dédie le dossier de son dernier numéro aux rencontres ruralité

« Projets artistiques et culturels en milieu rural » organisées en juin dernier. Comment se saisir de la notion de droits culturels ? Que peuvent apporter les projets culturels de territoire ? Pourquoi travailler sur la « déspécialisation » des projets et sur l'habitabilité ? Quelle participation des habitant·es et acteur·rices du rural ?

Septembre-octobre 2023



Politique et gestion de la culture: publics, financement. territoire, stratégie

Jean-Michel Tobelem - 4º édition

Cette quatrième édition tisse le lien indissoluble entre politique de la culture et aestion des institutions culturelles en mettant au centre de la réflexion la question de leur mission. Penser les arts et la culture à la lumière des enjeux économiques et sociaux, des interrogations existentielles et sociétales, ainsi que des préoccupations éthiques et environnementales, tel est le défi que ce livre propose de relever, au service des citoyen·nes et de l'intérêt général. Éditions Armand Colin - Mars 2023



(un) abécédaire des friches laboratoires, fabriques, squats, espaces intermédiaires, tiers-lieux culturels

Coordonné par Marie-

Pierre Bouchaudy, Fabrice Lextrait

Produire du Commun est une condition indispensable à la réussite de la transformation sociétale qui nous incombe. Vingt ans après les « Rencontres des nouveaux territoires de l'art » à La Friche la Belle de Mai, philosophes, économistes, sociologues, architectes et paysagistes explicitent et précisent, sous la forme d'un abécédaire, le vocabulaire et les concepts initiés ou développés par et autour de ces démarches

Éditions Sens & Tonka - Août 2023





Les prochains États généraux des arts de la marionnette se dérouleront les 1er et 2 février 2024 au CDN de Normandie-Rouen. Ils rassembleront toute la profession autour de constats partagés et d'une réflexion prospective, pour un art hybride toujours en mouvement.



Organisés par THEMAA

Association nationale des Théâtres de Marionnettes et des Arts Associés 14 rue de l'Atlas - 75019 Paris

Contact: 01 42 41 81 67 etatsgeneraux2024@themaa-marionnettes.com

www.themaa-marionnettes.com

JEUDI 1ER FÉVRIER 2024

9 h 30 Ouvertures des États généraux

10 h-12 h 30 Que sommes-nous devenues? #paysages du secteur

Maillage et équité dans les nouveaux territoires de la marionnette

En dix ans, un nouveau paysage de la marionnette a émergé. Si la logique de filière a prévalu sur le plan national, c'est sans doute à hauteur de territoire que se joue l'avenir du secteur, entre jeux d'acteurs, désir de faire, manque de moyens, complémentarités et coopérations.

- → Quels réseaux pour la marionnette dans la nouvelle tectonique territoriale?
- → Diversités et dynamiques de coopération dans les
- → La marionnette, chose publique

ÉCHOS DES RÉGIONS. Un acteur-témoin membre d'un collectif régional partage en quelques minutes une expérience, un engagement, une indignation.

14 h-15 h 30 Sur le métier #ateliers

Pour aborder les matières par la pratique, creuser certains sujets et produire collectivement. Un écho des chemins empruntés et des outils mobilisés à l'occasion des Rendez-vous du Commun.

- → Cartographies sensibles de la marionnette
- → Le Grand Atelier des collectifs régionaux
- → Décoder les mythes de l'économie du secteur

16 h-18 h Créer sous tension #économie

Écologie, économie, relations : de quoi sommesnous riches?

Face aux crises multiples et aux risques de cassures relationnelles au sein du secteur, comment travailler des solutions collectives et réinventer des modes d'action conformes à nos valeurs? Il sera ici question de responsabilités, d'alternatives et de porosités.

- → Rêver un secteur en bonne santé
- → Nouveaux récits, nouvelles pratiques
- → Les parts visibles et invisibles de la production

16 h-18 h Tracersa route #formations et métiers

Regard à 360° sur les parcours

La diversité des parcours, de la formation initiale à la retraite, tend à montrer qu'il n'existe pas de modèle unique. Néanmoins, des enjeux communs affleurent dès qu'on observe les angles morts et les tensions des métiers de l'artistique et de l'accompagnement : insertion professionnelle, formation continue, transmission ou recon-

- → Parcours d'artistes : quels récits multifacettes ?
- → Quelle reconnaissance de nos métiers?
- → Comment fortifier et sécuriser les trajectoires professionnelles?

18 h-19 h 30 Rézo-Mario #convivialité

Partager un verre, prendre le temps de se rencontrer ou de se retrouver, discuter des apports de la journée, circuler dans les espaces ressources.







VENDREDI 2 FÉVRIER 2024

9h30-12h30 Un art populaire pour demain ?! #publics & droits culturels

Diversité, plasticité, adaptation

Populaire: un mot usé, démodé, rétrograde? À l'heure où les droits culturels s'imposent comme un repère pour mieux tenir compte des populations et respecter la diversité, est-il possible de faire du neuf avec du vieux (éducation populaire) ou faut-il réinventer les pratiques de fond en comble?

- → Un art pour tous·tes et pour chacun·e
- → La marionnette, une évidence ?
- → Faire rayonner les arts de la marionnette: quels leviers d'action?
- → Les permanences de la marionnette : patrimoine et transmission

14 h-15 h Sur la route #restitutions

Paroles des invité·es embarqué·es

Artiste, programmatrice, administratrice, enseignant, chercheuse, auteur : des professionel·les ont été invité·es à suivre de leurs yeux et oreilles attentives les échanges des deux jours.

En quelques mots, chacun·e propose sa version de l'histoire en train de se faire. Une lecture croisée et orientée du point de vue de leurs perspectives professionnelles/métiers et de leurs expériences.

15 h-17 h Et après? #résolutions

Doléances et plaidoyer pour les arts de la marionnette

Négociant une trajectoire parmi toutes les injonctions contradictoires de notre époque, les États généraux sont là pour décrire, alerter et engager. Quelles sont les urgences du secteur? Que mettre au travail aujourd'hui pour faire advenir demain un commun désirable?

Que seront les arts de la marionnette dans 5 ans, dans 10 ans? Comment rêver notre avenir commun?







LES NOUVEAUX HORIZONS DE LA MARIONNETTE EN FRANCE

AVEC | ANNE DECOURT, DIRECTRICE DU SABLIER CNMA (IFS ET DIVES-SUR-MER) ET LOUISE LAPOINTE, DIRECTRICE ARTISTIQUE DE CASTELIERS (MONTRÉAL)

Depuis la fin des Saisons de la marionnette en 2010, le secteur a évolué. Professionnalisation, reconnaissance institutionnelle, augmentation des capacités de production, renforcement du réseau de diffusion des arts de la marionnette, création du diplôme national de comédien spécialité acteur-rice-marionnettiste et, finalement, inscription des Centres nationaux de la marionnette dans la liste des labels d'État : le paysage a changé à toute vitesse… Pris∙e de vertige, on pourrait perdre de vue une partie de ce qui a été accompli, comme on pourrait oublier ce qu'il reste encore à faire. Manip invite Anne Decourt, qui a vécu ces mutations institutionnelles de l'intérieur, à dialoguer avec Louise Lapointe qui, outre sa fine connaissance de la marionnette en France, bénéficie du recul que lui confère le fait d'avoir observé ces changements depuis le Québec.

MANIP: Si l'on devait tenter de résumer les mutations artistiques intervenues ces douze dernières années, que mettriez-vous en avant?

ANNE DECOURT: Il y a eu beaucoup d'innovations. Les artistes sont des chercheur·euses qui tentent de renouveler le geste et interrogent le pourquoi de l'utilisation de la marionnette. Il y a une recherche sur l'objet marionnettique, sur la raison pour laquelle on utilise la forme animée. D'ailleurs, le public s'y perd parfois et nous demande « Où est la marionnette ? » En m'inspirant de Pierre Blaise, je parle de théâtre de marionnettistes : même dans un projet où il n'y a pas de marionnette au sens classique, je vois nettement à quel endroit est le travail du·de la marionnettiste dans son écriture, dans la recherche sur l'animation, l'image, la matière... Je constate aussi qu'il y a davantage de formats atypiques : pour l'espace public, ou pour jouer dans les salles de classe ou in situ... En outre, je crois que les artistes sont de plus en plus engagé·es. La marionnette a de tous temps été politique voire subversive, mais aujourd'hui je constate que les artistes défendent un regard fort sur la société, y compris en jeune public.

LOUISE LAPOINTE : Je partage ton opinion, les arts de la marionnette sont en plein essor. La marionnette est pleinement contemporaine ; c'est fascinant de voir comme elle interpelle des artistes d'autres disciplines, et c'est une joie de voir l'infinie richesse des recherches. En revanche, ton point de vue selon lequel les artistes sont de plus en plus engagé·es, c'est une chose que je n'ai pas remarquée spécifiquement.

MANIP: Qu'en est-il de la place du texte, dont on dit parfois qu'il tend à s'effacer?

A.D.: Pas du tout. Justement, en 2024 au festival RéciDives, dans plusieurs des spectacles, les metteur·euses en scène ont travaillé avec des autrices, et je pense que nous allons mettre en valeur ce lien entre écriture et mise en scène. Il y a peut-être des écritures plus libres, mais la littérature reste omniprésente dans le travail des marionnettistes, bien qu'elle ne soit pas toujours directement présente au plateau.

L.L.: Je peux témoigner de ce que, pour nous qui venons de l'extérieur, les spectacles français comportent beaucoup de texte. Peut-être y a-t-il un changement dans le rapport avec l'auteur·rice, mais le texte demeure au cœur de bien des créations françaises, comparé aux productions d'autres pays.



ANNE DECOURT



LOUISE LAPOINTE

MANIP: Y a-t-il, à votre avis, davantage de formes de grand plateau?

A.D.: Certain-es artistes ont l'ambition de monter de grandes productions sur de grands plateaux. On le voit très bien cette année : Élise Vigneron vient de créer Les Vagues, Yngvild Aspeli, Une Maison de Poupée, Simon Delattre, Tout le monde est là... Ce ne sont que quelques exemples. Pour les années à venir, je peux témoigner que Le Sablier en co-produit un certain nombre. Il y a des artistes qui ont envie de projets ambitieux, d'accéder à des budgets de production plus importants et de pouvoir jouer sur de grands plateaux pour diffuser dans des lieux pluridisciplinaires. Même si cela reste encore difficile pour elleux de boucler les productions... Il y a encore des étapes à franchir.

L.L.: J'ai vu ces spectacles de grand format, mais d'autres plus intimes aussi. Je n'ai pas spécialement noté de tendance.

MANIP: Côté diffusion, pensez-vous que les festivals se portent bien, qu'ils sont suffisamment nombreux pour couvrir les besoins?

L.L.: J'ai beaucoup visité les festivals en France au cours des dernières années, même si j'essaie aussi d'aller ailleurs. Il me semble qu'en France, les festivals établis continuent à avoir de la visibilité : je vois peu de festivals nouveaux, sinon peut-être Les mains en l'air à Guilers en Bretagne et Saperlipuppet à Nantes, aux côtés des Marionnettissimo, Charleville, RéciDives, MiMa... J'imagine que le nouveau label va peut-être susciter des envies de faire de nouveaux festivals dans des lieux qui ont été labellisés.

A.D.: Il me semble que de nouveaux festivals se sont développés, mais selon une temporalité plus longue, à l'intérieur de structures permanentes. C'est peut-être plutôt ce qu'on pourrait appeler des « temps forts ». Par exemple, je pense à nos collègues de Laval qui ont développé le festival Pupazzi. Le point commun que nous avons avec Louise, relativement aux festivals que nous portons, est que ce sont des temps resserrés où l'on voit plusieurs propositions sur une journée.

L.L.: Est-ce que cela te fait réfléchir à ton festival?

A.D.: Pas du tout! J'aime ce temps resserré. Ce que j'apprécie dans les festivals, c'est ce qu'il se passe en termes humains autour des propositions artistiques, pendant mais aussi entre les spectacles. Il y a une émulation très forte, où tout le monde est baigné dans les propositions artistiques, et c'est cela que je trouve très beau. On ne parle que de marionnettes et de spectacles pendant tout le festival. Cela permet la rencontre entre les artistes et le public.

MANIP: En plus des « temps forts » portés par des structures permanentes, n'assiste-t-on pas aussi à une multiplication des micro-festivals?

A.D.: Effectivement, on peut noter le développement de festivals en milieu rural, portés par des artistes, sur des temporalités encore plus ramassées, parfois sur un seul week-end. Certainement du fait qu'il y a moins de moyens, il y a moins de propositions artistiques, mais cela crée quelque chose de très fort dans la relation aux habitant·es.

L.L.: J'ai beaucoup entendu parler de Kikloche par exemple, mais c'est plus difficile pour moi d'attraper ces festivals parce que, quand je me déplace, je vise les programmations plus denses... J'aime beaucoup l'idée des petits festivals mais, en tant que programmateur·rices étranger·ères, il nous faut choisir, nous devons aller là où il y a une grosse concentration de propositions.

MANIP: Quid des salles dédiées à la marionnette? En avez-vous vu émerger cette dernière décennie?

L.L.: Je peux parler des lieux qui viennent d'être labellisés, ce sont des noms que j'avais entendus même si je ne les ai pas tous visités. De l'extérieur, on sent que le milieu de la marionnette est davantage fédéré que par le passé.

A.D.: Il n'y a pas forcément de nouveaux lieux, mais il y a de plus en plus de lieux pluridisciplinaires qui programment des projets marionnettiques, et pas qu'en jeune public.

L.L.: J'ai vu des spectacles de marionnette dans de nombreuses salles « hors réseau ». Je suis allée à Arras, à Clamart, dans des Maisons de la Culture... Il est rare que i'entende de nouveaux noms de lieux dédiés... mais cela en fait déjà beaucoup! Vous êtes privilégié·es, vous avez en France un réseau marionnette largement étendu.

MANIP: En tant que programmatrice étrangère, la labellisation rend-elle plus probable ta venue dans ces lieux où tu n'es pas encore allée ?

L.L.: Certainement. Mais, avec les années difficiles qu'on vient de vivre et celles qui s'en viennent pour d'autres raisons – l'écologie, les budgets – c'est dif-



La façade du Sablier à Ifs



Ici ou (pas) là de la cie Label Brut à l'ouverture du festival de Casteliers en 2023

ficile d'aller partout. Il faut choisir, même si ce n'est pas l'envie qui manque. C'est essentiel d'avoir des moments où on peut tous tes se rencontrer, avec nos partenaires, et comparer nos visions. Il faut privilégier ces échanges pour trouver des complices avec qui on partage des façons de voir communes, pour ensuite développer des coopérations solides.

K Les artistes sont des chercheur·euses qui tentent de renouveler le geste et interrogent le pourquoi de l'utilisation de la marionnette.

Anne Decourt

MANIP: L'attribution du label donne-t-il une nouvelle aura à ces lieux ?

L.L.: Il me semble que cela leur donne un statut : ils prennent de la prestance, même s'ils existaient déjà. Cela confirme leur force dans le milieu.

A.D.: J'abonde dans le sens de ce que tu viens de dire ; notamment de la part des autres réseaux labellisés, il y a une nouvelle considération. Mais qui vient en parallèle avec les productions pour les grands plateaux : il n'y a pas que ce que nous, structures, faisons pour la marionnette, il y a aussi ce que les

> artistes développent. Ces lieux-là s'intéressent maintenant à des projets marionnettiques du fait de leurs nouveaux formats, adaptés à leurs salles, même s'il y a aussi des intérêts individuels pour la marionnette, qui conduisent des programmateur·rices à présenter des formes atypiques ou de plus petits formats. Et puis, je suis invitée dans des réunions et des projets collectifs avec d'autres lieux labellisés dans lesquels je n'étais

pas invitée ces dernières années : c'est aussi cela qui a changé.

MANIP: Les scènes françaises vous semblent-elles toujours ouvertes sur l'international?

L.L.: Le festival de Charleville m'apparaît moins mondial que par le passé. Cela fait 30 ans que je le fréquente, et il me semble qu'il y avait, cette édition, une forte présence de spectacles français ou occidentaux. C'est sans doute dû, entre autres, aux années de pandémie.

A.D.: Je pense qu'il y a effectivement une incidence du Covid. Pour ma part, cela me fait rêver, Louise, quand tu parles par exemple de coopérations avec le Mexique. Peut-être qu'en France on a moins besoin d'aller chercher des artistes ailleurs puisqu'on a déjà une offre abondante de propositions de qualité créées ici ou dans la francophonie. Et puis il y a la question du repérage : je me suis peu déplacée à l'étranger ces dernières années du fait de la pandémie. Enfin, il faut se souvenir que nous avons pour mission [Ndlr: en tant que lieux conventionnés ou labellisés] d'être des lieux d'accompagnement de la création : nous coproduisons et diffusons ensuite les spectacles accompagnés. Souvent, ce sont des spectacles français, et donc, de fait, notre programmation est majoritairement française ou du moins francophone.

L.L.: Il faut faire beaucoup de collaborations ici pour pouvoir faire venir de gros spectacles : par exemple, pour Moby Dick, il avait fallu se mettre à plusieurs en Amérique du Nord, pour des raisons de coûts et d'écologie. Le label faciliterait-il la venue en France de spectacles étrangers ?

A.D.: Les tournées mutualisées existaient déjà avant le label, je ne suis pas certaine que cela aura un effet. Nous discutons déjà entre diffuseur·euses. De toute façon, le contexte fait que nous allons renforcer les coopérations, cela nous a été demandé par le ministère de la Culture.

L.L.: De notre côté aussi.





Tout le monde est là de la cie Rodéo Théâtre, accueilli au Sablier CNMa en 2023

A.D.: La coopération et la solidarité ont toujours été fortes dans le réseau marionnette français je crois, parce que nous avons cruellement manqué de moyens pendant longtemps. Nous avons peut-être un peu plus de moyens aujourd'hui, mais nous ne sommes toujours pas suffisamment doté·es.

MANIP: Vous semble-t-il que les scènes du réseau marionnette soient bien équipées, notamment par rapport à l'Amérique du Nord?

L.L.: Je les trouve très bien, même si je ne les ai pas toutes vues. C'est sûr qu'au Mouffetard, le plafond est bien bas! En Amérique du Nord, nos équipements sont comparables, mais les salles moins nombreuses. Soulignons qu'en septembre, à Montréal, a ouvert le théâtre L'Illusion, premier théâtre au Canada à être dédié à la marionnette. En France, vous avez plusieurs salles pour la marionnette : vous avez une richesse de production, de création, de lieux, qui est enviable. A.D.: Ce qui est intéressant, ce sont les salles très modulables, puisque tous les formats existent dans la marionnette : avoir un grand plateau mais pouvoir

MANIP: Du point de vue de la recherche. pensez-vous que la France soit toujours dynamique?

aussi accueillir des formes plus en proximité.

A.D.: Il y a des noms de chercheur euses universitaires qui reviennent régulièrement, qui sont des spécialistes de la marionnette. La recherche se porte bien, et la recherche universitaire en lien avec l'artistique est maintenant financée par le ministère de la Culture. Et. même sans être financé·es, les artistes s'en emparent, ce qu'ont fait par exemple les Maladroits ces dernières années sur la question du théâtre d'objet.

L.L.: Justement, la semaine dernière, je me suis levée deux fois à 3 heures du matin pour écouter un colloque français sur la conservation et le patrimoine! J'essaie de rester au diapason de la recherche un peu partout, mais c'est sûr que la recherche en France est majeure. La réflexion demeure très active chez vous, et c'est une grande richesse pour le milieu francophone des arts de la marionnette.

MANIP: Qu'en est-il de la formation, comment se porte-t-elle en France?

A.D.: La reconnaissance du diplôme de l'ESNAM a été une très grande avancée pour les acteur·ricesmarionnettistes. Reste à reconnaître aussi les constructeur·rices, voire les auteur·rices. Et il faut encore consolider les moyens de cette école, qui en a absolument besoin.

≪ En France, [...] vous avez une richesse de production, de création, de lieux, qui est enviable. Louise Lapointe

L.L.: Le caractère international de l'ESNAM ne seraitil pas en train de s'estomper ? Dans les années 90, une promotion, c'était une moitié de Français et une moitié d'élèves venu·es du reste du monde. Cette réserve mise à part, l'école de Charleville a une réputation excellente. Elle bénéficie de moyens exceptionnels. Et, au Québec, on entend aussi parler de l'école du Théâtre aux Mains Nues : nous côtoyons plusieurs jeunes qui en sont diplômé·es, et je pense qu'iels font un travail magnifique. Il y a également Odradek qui développe un programme de formation.

A.D. : On sait qu'il y a des artistes très doué·es en transmission, et cela a créé des petit·es en plein d'endroits. Le Théâtre de Cuisine, par exemple, en théâtre d'objet : c'est fou le nombre d'artistes qui sont passé·es par là ! Pour le caractère international de l'ESNAM, le Covid a vraiment fait du tort, l'école n'a pas l'intention de renoncer aux étudiant∙es internationaux·ales.

MANIP: C'est donc une richesse d'avoir plusieurs voies pour la formation?

A.D.: La diversité des parcours est primordiale. L'école Lecoq, par exemple, a beaucoup d'importance dans la marionnette en France. C'est bien qu'il n'y ait pas que l'ESNAM pour y arriver, même si, pour nous, cette école est un endroit de repérage des jeunes artistes. Il y a aussi la formation professionnelle continue, et de ce point de vue, il y a un vrai mangue, même si elle s'est développée, notamment dans des lieuxcompagnies missionnés pour le compagnonnage. Je pense aussi qu'il y a encore à progresser au niveau des conservatoires: il y a quelques classes marionnette, mais il faudrait les développer plus largement.

L.L.: Ici, le DESS en théâtre de marionnettes contemporain de l'UQÀM a un grand impact sur le dynamisme du milieu et la qualité des créations. De plus, l'Association québécoise des marionnettistes offre aussi des formations professionnelles, et des compagnies aguerries forment des compagnon·nes, par exemple le Théâtre de l'Œil ou le Théâtre Motus.

MANIP: Pensez-vous que, face aux défis futurs, les politiques de soutien des pouvoirs publics seront suffisantes?

L.L.: Pendant le Covid, les compagnies et les lieux ont perçu des aides pour maintenir les équipes et l'activité mais, en ce moment, tout le monde est dans une grande inquiétude pour la suite. Nous devons faire un immense effort pour améliorer les conditions de travail des travailleur-euses culturel·les et des artistes, alors cela crée des mangues à gagner pour faire ce que l'on fait. Le Gouvernement a été là pendant la crise, mais là, on sent que ça coupe partout.

A.D.: Subissez-vous l'inflation des coûts?

L.L.: L'hydroélectricité est l'une de nos grandes ressources, il y a des augmentations, mais très normales. Pour tout le reste, l'inflation de l'épicerie, des loyers, des hôtels pour accueillir des artistes ou des programmateur·rices, tout monte en flèche, et les subventions, je crois, ne suivront pas à la même hauteur.

A.D. : Le problème en France est que l'arrêt des aides Covid a correspondu au démarrage de l'inflation et de la crise. Nos marges artistiques sont en baisse puisque nos charges structurelles et de fonctionnement augmentent. Les fonctionnaires et les politiques eux-mêmes sont face à des choix complexes, parce qu'il faut sauver les services publics de manière générale, alors que les collectivités sont dans des difficultés financières considérables. De plus, on constate qu'avec la montée des extrémismes et du conservatisme, des élu·es locaux·ales ou des Régions sabrent dans les subventions, ce qui révèle un choix politique de leur part de ne plus financer la culture.

L.L.: D'un point de vue extérieur, et pour tenter d'être positive, dans les prochains mois nous allons recevoir trois compagnies françaises, et l'Institut français va mettre l'épaule à la roue. Dans l'immédiat, il y a toujours une volonté d'accompagner la diffusion des spectacles français sur le sol québécois.

A.D.: Je pense que les politiques publiques de la culture en France sont formidables, du point de vue de la co-construction entre les collectivités et l'État. Pour être positive, j'ai la chance que la structure dont je m'occupe ait été labellisée, nous sommes dans une dynamique de développement, et nous venons d'inaugurer un nouveau lieu dédié aux résidences. Certes, cela va être plus compliqué dans les années à venir, mais, avec ce dont on dispose, on fait encore de belles choses et il faut s'en réjouir!

PROPOS RECUEILLIS PAR MATHIEU DOCHTERMANN

DU CÔTÉ DES AUTEUR-RICES

COMMENT NAISSENT LES FIGURES

PAR | CÉLIA HOUDART, AUTRICE

En 2016, la SACD et le Festival d'Avignon nous ont invité∙es Renaud Herbin, et moi, à créer un duo. Je n'avais jamais écrit pour la marionnette mais j'ai repensé aux années passées à bricoler et rêver dans l'atelier de mes parents marionnettistes. J'avais aussi en tête le Jardin de la Vierge du lycée Saint-Joseph à Avignon. Avec sa végétation, ses ombres et ses pierres claires. Ma rencontre avec Renaud Herbin m'a beaucoup touchée. Elle m'a d'emblée plongée au cœur de ce qui me trouble : la façon dont naissent les figures et les personnages des fictions que j'invente. À la fois créatrice et observatrice de ces nouvelles vies, m'étonnant moi-même de l'étrangeté et des merveilles du monde animé.



Extrait du texte La Vie des Formes. duo de Célia Houdart et de Renaud Herbin

Au Carbonifère, il y avait des forêts luxuriantes. Plusieurs Amazonies.

Des prêles, des fougères géantes poussaient sur les rives.

Ces forêts n'ont pas brûlé. Elles ont sombré. Elles ont été trempées puis submergées par des eaux de pluies diluviennes.

Des forêts noyées noires, que survolaient des libellules.

Les premières matières organiques sont toutes issues d'êtres vivants animaux ou végétaux détruits et digérés par des bactéries qui se déposent au fond des mers fermées, des lagunes et des deltas. Ces éléments se mélangent à des sédiments, sables, argiles, sels, et s'accumulent, en formant des couches successives pendant des milliers d'années. Par leur propre masse, ces dépôts sédimentaires s'enfoncent naturellement. Le mouvement de tectonique des plaques, en agitant le manteau de la terre, les casse et les entraîne plus profondément dans l'écorce

Certains minéraux, comme les agates, contiennent du liquide qui n'est pas de l'eau mais un gaz liquéfié sous une énorme pression. Du fluor mobile est ainsi enfermé comme une liqueur au sein d'une poche transparente depuis des millions d'années. Si on casse la pierre, le fluor s'échappe et s'évanouit en un millième de seconde.

Louis II de Bavière collectionnait les paésines. Les pierres paysages. Elles figuraient parmi les trésors de sa Wunderkammer, son cabinet de curiosité, sa chambre de merveilles, aux côtés d'une Passion sculptée dans un noyau de pêche, de portraits de nains de cour, ou de chefsd'œuvre d'ivoire tourné.

On trouve encore des paésines sur les rives de l'Arno en Toscane. Elles ressemblent à des villes embrasées, avec des beffrois qui s'écroulent, des palais en ruine.

(...)

Enfant je détestais les poupées mais j'étais entourée de marionnettes dont j'aimais la compagnie. Mes parents sont marionnettistes. La présence des marionnettes allait de soi et s'inscrivait dans le cours des choses. Elles pouvaient être en bois, en métal, en mousse, en résine, en altuglass. Ces marionnettes étaient pour moi indissociablement liées à l'atelier. L'endroit de leur construction, réparation ou ajustement. Je rêvais dans l'atelier plus que dans la salle de spectacle. J'y bricolais moi-même. Ciseaux, papier Canson, colle à eau, râpe, clous, colle à bois. L'atelier est un espace qui m'est familier et que j'ai recherché souvent à différents moments de ma vie. Je l'ai pratiqué assez longuement à Carrare, en Italie, lorsque j'avais 24 ans et que j'avais décidé de me consacrer à la sculpture. Plus exactement à la taille directe.

Les marionnettes, comme les sculptures, sont transportées dans des caisses. Des caisses en bois brut souvent très belles, fabriquées sur mesure, et qui sentent parfois la résine. Ou alors ce sont des flight-cases couleur acajou sombre, capitonnées de mousse, avec des grenouillères, ces attaches en métal qui émettent un claquement sec quand on les referme comme il faut.

Souvent à table à midi, un ami de mes parents qui fabriquaient pour eux des marionnettes, façonnait pour moi des bonshommes en mie de pain. Il sculptait une boule en forme de tête et la piquait à la fourchette : yeux, narines, pavillon de l'oreille.

Je lis dans un article que *Le Monde* lui consacre le lendemain de sa mort, que Nikolaus Harnoncourt, le chef d'orchestre et violoncelliste, a d'abord voulu, dans son Tyrol natal, être marionnettiste. La dernière lettre qu'il a envoyée au Concentus Musicus de Vienne est un dessin où il se représente lui-même sous les traits d'une marionnette malade.

(...)

Ted Milton. C'est le nom d'un marionnettiste anglais. Un type très grand qui buvait comme un trou. Il perpétuait la tradition de Punch and Judy. Je n'ai jamais vu des marionnettes autant hurler et se donner des coups si violents. Moi aussi avec les autres enfants je hurlais. Les marionnettes se tabassaient littéralement. Il faut dire que c'étaient des marionnettes à la tête, aux bras et aux mains très durs. Le reste du corps était en tissu à grosses rayures bleues, vertes, oranges et blanches. Comme la toile du castelet. Comme les cabines de plage à Brighton. Comme le pantalon et la veste de Ted Milton, dont l'énergie et l'esthétique, je l'ai compris bien après, étaient très proches de celles du mouvement punk anglais. (...) Quand une marionnette quitte l'atelier, tout paraît dérangé, sens dessus dessous. Une seule manque et c'est tout l'espace qui se retrouve en vrac. Au bout d'un certain temps, parfois très court, les marionnettes qui restent, produisent entre elles de nouvelles combinaisons, des assemblage d'atomes (de colle, de charnières, de pigments) qui se recomposent et se stabilisent. Retirez plusieurs de ces atomes, il s'ensuit un désordre chimique et spirituel qui a besoin d'une semaine ou d'un mois pour se résorber.

La vie des formes. Hommage à Agnès Varda de Célia Houdart, est publié à La Nouvelle Revue Française, N° 637, parution: 4 juillet 2019.



OBJETS, AVEZ-VOUS DONC UNE ÂME?

AUTOUR DU SPECTACLE LES VAGUES

on travail sur la glace s'inscrit dans le temps : au fur et à mesure des recherches et des rencontres, de nouvelles explorations ont vu le jour, faites de défis techniques, scientifiques et artistiques. J'ai commencé à travailler avec cette matière il y a dix ans, inspirée par les poèmes de l'auteur norvégien

De ces premières expérimentations, m'est venu le désir de créer une marionnette de glace qui a donné naissance au spectacle ANYWHERE. Puis l'invitation de la chorégraphe Anne Nguyen à créer un Vive le sujet ! dans le cadre du Festival d'Avignon a été pour moi une occasion exceptionnelle de mettre en scène une scénographie de glace manipulée sous un soleil au zénith, en plein été caniculaire! À la suite des retours et de l'impact que cette matière a eue sur les spectateur·rices, j'ai décidé de créer un cycle sur la glace qui articule différentes formes et points de vue. La mise en scène des Vaques de Virginia Woolf, avec cing marionnettes de glace à taille humaine, marque l'aboutissement de ce cycle.

Avec Les Vagues, pour la première fois, c'est la source littéraire qui a suscité le dispositif plastique du spectacle. Ce texte nous plonge dans l'itinéraire de six personnages, dont le récit de vie, de l'enfance à l'âge avancé, est entrecoupé de didascalies décrivant un paysage marin de l'aube au crépuscule. Matérialiser ces « personnages temps » en marionnettes de glace m'est alors apparu comme une évidence.

Le langage plastique a parfois cette force de condenser en une image une multitude de mots, de réflexions : comme face à un symbole, le sens et la forme sont intrinsèquement liés et la réception est immédiate.

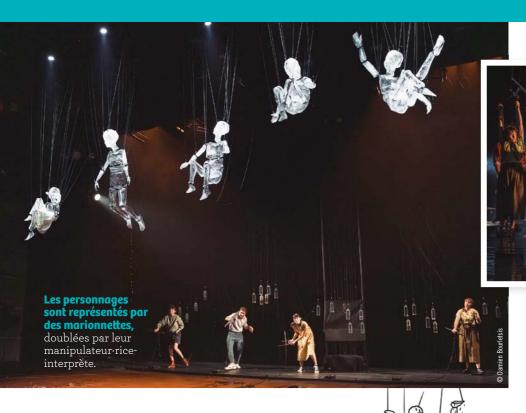
Le choc des images, le rapport empathique, l'identification avec ce qui se crée, se détruit et se transforme, et la force symbolique sont ce vers quoi j'essaie de tendre avec ces personnages de glace qui se fondent dans la matière qui les compose pour créer un paysage. À partir de ce concept, le travail de construction et l'adaptation du texte se sont faits dès le début pour avancer en parallèle.

Même si ce projet a pu bénéficier de la connaissance empirique accumulée lors des projets précédents, le processus lié à la construction a été très long. Arnaud Louski-Pane, assisté de Ninon Larroque et d'Alma Roccella, ont commencé le premier prototype en janvier 2021, soit deux ans et demi avant la création. Il s'agissait du personnage de Rhoda, de 145 cm de haut. Arnaud est parti d'une sculpture en terre qu'il a modelée, à partir de laquelle il a réalisé des moules en élastomère composés d'une chape en résine. Dans un premier temps, nous avons fait une résidence technique pour régler les points d'accroche et les articulations à partir du prototype en résine et expérimenter en parallèle les premiers tirages

Face à plusieurs problématiques liées au temps de congélation et aux contraintes de poids, nous avons trouvé la solu-



O Damien Bourletsis



Le langage plastique a parfois cette force de condenser en une image une multitude de mots, de réflexions. >>>

DES PERSONNAGES DE GLACE DE 1,65 M DE HAUT



Premier test de glace pendant la résidence au Théâtre Bernardines.

Les coulisses de la fabrication et de la mise des

marionnettes de

glace.

tion de faire de la glace creuse. Cette taille étant validée, j'ai souhaité que les autres personnages soient plus grands, allant

Les répétitions se sont déroulées dans un premier temps avec les marionnettes de résine, afin de rester concentré·es sur l'adaptation du texte, l'écriture globale du spectacle et la manipulation. L'équipe des Vagues étant composée d'interprètes venant d'horizons différents – la danse, le théâtre, la marionnette – tout un champ de possibles très riche est né lors de ces temps de laboratoire.

jusqu'à 165 cm de haut.

Les essais avec la glace étaient très ponctuels et techniques, et avaient lieu la plupart du temps en dehors des répétitions. Le passage avec les marionnettes de glace s'est fait finalement assez tard, sur les dernières résidences. Nous étions en juillet dans le Sud de la France, les conditions étaient extrêmes : il faisait très chaud dans l'atelier-glace mais aussi sur le plateau. Nous devions dompter de nombreux paramètres : la manipulation qui est très différente, la fragilité de la glace qui se brisait, mais aussi les temps de glaciation qui, de fait, étaient rallongés et la fonte sur le plateau qui se produisait en accéléré, c'était assez vertigineux!

Face à ce défi, tout le monde a gardé son cap, les interprètes ont su s'adapter, nous avons trouvé des solutions techniques pour les temps de congélation. Mise à l'épreuve, cette matière nous a réellement soudé·es.

Le temps passé à la fabrication quotidienne de ces marionnettes éphémères par Vincent Debuire et son équipe, la mise des fils et l'habillage des marionnettes de glace par les interprètes avant de jouer, sont autant de rituels collectifs. Ils nous mettent en contact avec la matière et nous placent dans un état de concentration nécessaire au spectacle, pour dompter ce matériau qui peut nous échapper à tout moment. Il règne une atmosphère étrange et immobile dans cet espace de glace où l'on voit ces personnages si réels dans leur grand cercueil vitré. Dévoiler cet espace non visible au public est toujours un moment privilégié, que j'aime partager pour que les spectateur·rices-visiteur·euses entrent dans l'entièreté de la démarche et dans la genèse du spectacle.



ÉCHOS COMPLICES

LA CONFIANCE POUR SE FAIRE GRANDIR

AVEC | LUCIE HANOY, MARIONNETTISTE, METTEUSE EN SCÈNE, FONDATRICE DE LA BIG UP COMPAGNIE, ET PIERRE TUAL, MARIONNETTISTE, METTEUR EN SCÈNE, FONDATEUR DE LA COMPAGNIE À DEMAIN MON AMOUR

Pierre Tual et Lucie Hanoy sont tous-tes deux marionnettistes, formé-es à l'École nationale supérieure des arts de la marionnette (ESNAM), mais cependant pas issu·es de la même promotion : l'un est diplômé de la 7e, l'autre de la 9e. Leur rencontre se fait non pas pendant leurs études, mais pendant le festival de Charleville, dans un lieu qui a marqué l'histoire du OFF. Depuis, Pierre a, entre autres, co-mis en scène les premiers spectacles de la Big Up compagnie, dont Lucie est la directrice artistique : L'imposture et Juste une mise au point.





Le processus créatif de la compagnie

((LUCIE HANOY))

Cher Complice,

Je pourrais dire que je t'ai rencontré plusieurs fois. D'abord par ton travail que j'aime beaucoup, depuis que j'ai vu ton spectacle Fastoche. À ce moment-là, je me suis dit : « Le mec est un ouf. » (Je me demande si on peut écrire ce genre de phrase dans Manip?) Puis nos routes se sont souvent croisées dans les festivals et les salles de spectacle. Je me souviens d'avoir eu la pression de manipuler mes muppets sous tes yeux... Je me souviens surtout qu'on riait beaucoup tous

Quand je me suis demandé avec qui j'aimerais travailler pour mon premier spectacle, L'imposture, j'ai pensé à toi car je percevais une exigence à l'endroit de la manipulation et aussi une grande gentillesse, deux choses dont j'avais besoin à ce moment de mon parcours. À ce stade, j'imaginais juste travailler avec toi comme « regard extérieur ». Finalement, notre rencontre dans le travail a été comme un coup de foudre. Tu es devenu co-metteur en scène et co-auteur de mon spectacle avec Aurélie Hubeau. Nous étions un trio au service de ce dernier, nous étions complices et complémentaires.

Tu m'as apporté de la riqueur, mais je crois que tu m'as surtout apporté la confiance pour me sentir capable – et légitime – de faire preuve de riqueur. Tu as également compris que j'avais besoin d'une certaine adaptation du travail car j'ai un TDAH (Trouble déficit de l'attention avec ou sans hyperactivité), et la concentration et la répétition sont des endroits de difficulté pour moi. Et puis surtout, tu as su rendre concrètes et efficaces des idées que je n'arrivais pas à verbaliser clairement, pour que nous les réalisions au plateau.

Ton instinct du jeu marionnettique m'a beaucoup appris. Quand tu manipules une marionnette, c'est comme si tout était facile, comme si tu avais en mémoire toute la grammaire de chaque technique, c'est très impressionnant. Et drôle! Quand tu me montres, je vois où je peux aller avec un personnage... et ça y est, j'ai envie d'y aller, d'aller au combat de la manipulation.

Je ne pensais pas qu'un jour, moi qui fais une faute d'orthographe tous les trois mots, j'écrirais un spectacle... et, avec toi, j'en ai écrit deux (et bientôt trois). Avec toi, j'ai redécouvert la joie de l'écriture au plateau, improviser, chercher, préciser, encore et encore jusqu'à la première. En fait, même jusqu'à la dixième. Notre collaboration m'a donné confiance et envie de placer la marionnette au cœur des projets de la compagnie, tout en cherchant à construire notre propre langage, musical et populaire.

((PIERRE TUAL))

Chère Complice,

Cela fait bientôt 15 ans que l'on se connaît. On a mis du temps à trouver notre complicité. La première fois que je t'ai croisée, tu étais bénévole à l'Annexe d'Aubilly dans le OFF de Charleville. Je ne savais pas que tu voulais devenir marionnettiste. Puis tu es entrée à l'ESNAM, nous nous sommes croisé∙es un peu. Un soir de perdition, je me suis retrouvé dans un bar où tu faisais un karaoké avec tes muppets. Je suis devenu fan et je me suis mis à te suivre. Notre rencontre s'est beaucoup faite par le rire et la fête. Pourquoi n'avais-je pas imaginé travailler avec toi ? Heureusement pour moi, tu m'as proposé de participer à ton premier spectacle, et cela a été un grand coup de foudre.

C'est rare de nouer une complicité si forte et qui dure dans le temps. Ce qui a été incroyable, c'est la confiance que tu m'as accordée dès le premier jour. J'avais peur de ne pas être à la hauteur, mais tu m'as permis de croire en moi à l'endroit où je doutais encore de moi. Tu fais partie des gens qui m'ont permis de devenir metteur en scène, en m'invitant à t'accompagner dans le jeu, mais aussi dans l'écriture et la mise en scène, que nous partageons avec Aurélie Hubeau. Je suis fasciné par ta capacité à respecter l'autre dans ce qu'il ou elle est, avec ses forces et ses failles, avec ses contradictions et ses besoins particuliers. J'y pense quand je travaille avec d'autres équipes. Et puis j'admire comme tu sais mettre en valeur les autres. À la fin de chaque représentation, tu cites toute l'équipe, et c'est important, parce qu'ainsi, l'autre se sent reconnu∙e dans ce qu'il ou elle a donné pour toi.

Tu m'as fait avancer dans ce que je m'autorise à faire et à dire aujourd'hui. Dans tes spectacles, tu cherches à rendre visibles celles et ceux qu'on ne montre pas, qu'on n'écoute pas. À parler de la grossophobie, de la discrimination des personnes porteuses de handicap ou en souffrance psychique, du sexisme, du racisme, du classisme, de l'homophobie. À rendre une place aux invisibilisé∙es. Dans ma prochaine pièce, je vais interpréter un homme qui aime un homme, ce que je n'ai jamais fait encore. Je me suis dit qu'il était temps que des gens comme moi aient une place dans mes histoires. Tu fais partie – avec d'autres – de ma galaxie de celles et ceux qui ont activé ma pensée et m'ont aidé à voir le monde différemment, à le raconter autrement.

Et puis, grâce à toi, j'ai créé un *one woman show*, j'ai fait un spectacle avec des personnes autistes, j'ai co-animé un talk show, j'ai mis en scène une comédie musicale... Vivement la suite!

Matières vivantes

DOSSIER

SHAKESPEARE INSPIRE!

AVEC LA COLLABORATION DE I HÉLÈNE BEAUCHAMP () ACHILLE GRIMAUD () JEAN-MICHEL D'HOOP ◊ PIER PORCHERON

Inspirant Shakespeare ? Oui! si l'on se fie aux nombreuses adaptations de ses œuvres en théâtre de marionnettes et d'obiet qui fleurissent sur les scènes ces dernières années. Qu'est-ce qui « fait marionnette » chez ce dramaturge et le rend toujours aussi moderne? That is the question! Pour y répondre, Manip a invité trois artistes, Jean-Michel d'Hoop, Pier Porcheron et Achille Grimaud, qui se sont, chacun à leur manière, confrontés au maître. En ouverture de ce dossier, Hélène Beauchamp, maîtresse de conférences en littérature comparée à l'Université Toulouse - Jean Jaurès, nous livre son analyse de cette « Shakespeare-mania ».



Dessin pour le spectacle Richard III

Quand la marionnette « réécrit » Shakespeare

PAR | **HÉLÈNE BEAUCHAMP**, MAÎTRESSE DE CONFÉRENCES EN LITTÉRATURE COMPARÉE À L'UNIVERSITÉ TOULOUSE-JEAN JAURÈS '

ourquoi Shakespeare plaît-il autant aux marionnettistes? Pourquoi adapter Hamlet, Roméo et Juliette, Othello ou Macbeth, plutôt que Le Cid ou Le Misanthrope ? En quoi son œuvre recèlerait-elle des qualités « marionnettiques » ? Pour faire quelques hypothèses, on peut considérer ses pièces les plus fréquemment montées par les marionnettistes, aujourd'hui comme hier^o. Il y a d'abord les pièces féeriques et « magiques », comme La Tempête et Le Songe d'une nuit d'été, où les potentialités irréalistes du théâtre de marionnettes se déploient avec aisance. Quatre autres pièces tiennent le haut de l'affiche : Hamlet, Othello, Macbeth et Richard III. Ces tragédies, a priori assez éloignées de l'univers des marionnettes et du théâtre d'objet, possèdent deux qualités propices à la marionnettisation. Tout d'abord, ce sont des tragédies de la manipulation. Richard III orchestre sa prise de pouvoir puis son maintien sur le trône avec un cruel raffinement ; Othello est impitoyablement manipulé par lago d'un bout à l'autre de la tragédie, et ce dernier apparaît comme un démiurge qui manipule en même temps tous les autres personnages. Hamlet, quant à lui, doit à la fois devenir l'exécutant de la vengeance du spectre paternel et naviguer entre toutes les manipulations orchestrées par le roi Claudius. L'autre qualité de ces tragédies, et peut-être la plus importante dès lors qu'il s'agit d'en figurer les protagonistes avec

des marionnettes, des machines ou des objets, est d'être des tragédies du « manque d'être » : elles mettent en scène la séparation tragique entre pensée et action (Macbeth, Hamlet), les errements ou les vides de l'identité (Othello, Hamlet), en un mot, des héros qui semblent se dissoudre sous les assauts de la mécanique tragique et des exigences d'un monde opaque qui leur dicte une conduite. C'est pourquoi peut-être, dans l'opacité qui est la nôtre aujourd'hui. Agnès Limbos monte un Baby Macbeth en théâtre d'objet, et Émilie Valantin présente un Hamlet manipulé (2020) dans lequel le spectre est le principal manipulateur.

Ces trois éléments – la féérie, la manipulation, le manque d'être – se trouvent au cœur de la réécriture contemporaine de La Tempête par le dramaturge anglais Tim Crouch, qui offre un monologue au personnage secondaire de Caliban dans Moi, Caliban. Cette réécriture précise et lapidaire de la pièce de Shakespeare a été mise en scène par la Compagnie Pupella-Noguès en 2023, sous le titre La Tempête de Caliban, un spectacle de magie, d'objets et de bruitages. Mon expérience de dramaturge sur cette création m'a montré qu'on trouve là tout ce qui fait le marionnettique shakespearien. La magie, tout d'abord : celle, artificielle, de Prospéro, et celle, féérique, de l'île ; la manipulation et le pouvoir, ensuite, puisque Caliban fait le récit de la spoliation de son territoire par un Prospéro conquérant, qui

« magifie » les autres personnages pour arriver à ses fins. L'interrogation existentielle enfin, avec un Caliban qui ne sait s'il doit revendiquer ou rejeter l'identité de « monstre » qu'on lui a assignée, qui veut assassiner Prospéro mais ne sait plus comment vivre lorsque ce dernier quitte l'île, et qui cherche, en racontant son histoire, à savoir qui il est.

En 1988, le dramaturge allemand Heiner Müller affirmait: « Nous ne serons pas à bon port tant que Shakespeare écrira nos pièces[®]». On pourrait faire l'hypothèse que le théâtre de marionnettes et d'objets offre un moyen, par l'important écart qu'il implique avec le texte shakespearien, de « réécrire » radicalement Shakespeare. On réduit, on schématise, on animalise, on objective le théâtre de Shakespeare, et, ce faisant, on reprend la main.

* Hélène Beauchamp a publié La Marionnette, laboratoire du théâtre, éditions Deuxième époque, Institut international de la Marionnette, 2018.

De Voir Shakespeare e il teatro di figura in Europa. Prima indagine su un repertorio, édité par la Compagnia Drammatico Vegetale di Mezzano, Agencia Editoriale Essegi Ravenna, 1983; Susan Young, Shakespeare Manipulated. The Use of the Dramatic Works of Shakespeare in Teatro di Figura in Italy, Fairleigh Dickinson University Press, 1996.

[®] Henier Müller, « Shakespeare, une différence », 1988, dans Anatomie Titus Fall of Rome, Paris, les Éditions de Minuit, 2001, p. 122.

m

Shakespeare et la marionnette

PAR | **JEAN-MICHEL D'HOOP**, METTEUR EN SCÈNE, COMPAGNIE POINT ZÉRO

ce jour, j'ai monté deux spectacles pour marionnettes et acteur-rices sur des pièces de Shakespeare : *La Tempête*, dans une traduction d'André Markowicz en 2010, et *Le Songe d'une nuit d'été*, dans une traduction et adaptation personnelle en 2021. Après ces deux expériences, je pense qu'il faut nuancer la relation que l'on voudrait croire évidente entre Shakespeare et l'art de la marionnette. Beaucoup d'éléments dans la langue du poète nous amènent à tisser des liens entre la pratique de la marionnette et l'univers de l'auteur, mais d'autres, a contrario, peuvent se révéler des obstacles.

Ce qui est sans doute inhérent à Shakespeare, c'est la poésie, le sens de l'image, le rapport aux forces de la Nature. Il y a chez Shakespeare comme une nécessité de faire cohabiter notre Humanité avec des mondes paral-lèles et cela fait écho à l'art de la marionnette. En même temps qu'une marionnette agit ou parle sur un plateau de théâtre, se tisse une narration autre, définie par l'essence même de sa condition, une distanciation qui nous rappelle que nous sommes dans l'imitation de notre condition d'être humain. Jouer à faire exister des mondes parallèles mobilise un arsenal poétique qui s'appuie sur une connaissance intuitive de tout être humain : celle d'un cycle qui va de sa naissance à sa finitude.

Shakespeare nous propose une poésie concrète. Rien n'est gratuit. Il s'agit d'un acte puissant, presque magique, qui nous relie en quelque sorte à notre âme souterraine, quelque chose qui nous invite à nous reconnecter à la longue chaîne de l'Humanité. Et là aussi, je vois un parallèle avec la marionnette.

Si cela donne une piste sur pourquoi on retrouve Shakespeare dans tant de créations pour marionnettes, cela ne suffit pas à en faire une règle d'or. Il faut nuancer...

Certaines pièces de Shakespeare donnent lieu à de très longs monologues philosophiques et/ou politiques qui sont, je crois, difficiles à transmettre avec la marionnette. C'est ce que j'ai ressenti en travaillant sur *La Tempête*: quand les personnages font de longues digressions ou se lancent dans des raisonnements à rallonge, la marionnette a tendance à s'épuiser.

Elle a toujours besoin d'action, de corporalité, la marionnette. Il faut que son mouvement ne soit pas seulement intellectuel, tout raisonnement semble devoir s'ancrer dans une « physicalité », une chorégraphie, une partition spatiale.

Cela peut fonctionner sur de petits monologues mais, sur de longues pièces plus philosophiques, cela devient difficile de soutenir l'attention du public par le truchement de la marionnette. Alors, l'acteur-rice devient plus pertinent-e que la marionnette parce qu'il ou elle peut apporter davantage de nuances. Même pour *Le Songe d'une nuit d'été*, qui repose souvent sur des effets de « comique de situation », j'ai dû écourter des monologues pour privilégier l'action principale.

Le « folklore shakespearien » et ses personnages semblent inviter presque naturellement l'usage de marionnettes. Dès qu'un personnage s'échappe du spectre de la normalité de l'espèce humaine, la tentation est forte de lui attribuer son double marionnettique. C'est ainsi que Puck, Caliban ou Ariel, par exemple, font l'objet d'une attention particulière chez les marionnettistes.

Il s'agit de trouver des moyens pour communiquer avec un au-delà. Et nous revoilà avec les marionnettes qui permettent ce lien ritualisé avec cette autre dimension. La marionnette ne trouve-t-elle pas son origine dans ces statuettes que l'on utilisait pour rendre hommage aux divinités ou forces surnaturelles ? Cela semble gravé encore dans nos inconscients collectifs.

On dit souvent que c'est la modernité de Shakespeare qui lui assure sa longévité. C'est vrai que les thèmes philosophiques et politiques qu'il aborde restent universels et contemporains. Néanmoins, certaines choses me semblent aujourd'hui peu acceptables : les rôles féminins sont parfois caricaturaux, comme dans *La Mégère apprivoisée*, et les relations « hommes-femmes » n'échappent pas à une vision patriarcale.

Cela vaut aussi pour *Le Songe...* où Shakespeare nous propose un *happy end* avec des personnages féminins qui ne se révoltent pas contre l'infidélité de leurs prétendants; plus grave encore, Titania est droguée par son mari Obéron pour qu'elle ait des relations sexuelles avec la première créature venue. Et là aussi, il faudrait terminer par un « tout est bien qui finit bien » ? Peut-on rester naïf et mettre cela sous le coup d'une fantaisie du monde féérique ?

Toute représentation sur une scène reste un acte politique. Même dans un univers poétique. Il appartient aux artistes de se positionner et de prendre leurs responsabilités. Nous avons donc pris des libertés dans notre création du *Songe...* en adaptant l'œuvre pour qu'elle rende une parole volée aux personnages féminins. Nous avons également fait le choix de questionner certains évènements... Si moderne qu'elle soit, l'œuvre de Shakespeare nécessite

Personnellement, je trouve cela d'une violence extrême.

Si moderne qu'elle soit, l'œuvre de Shakespeare nécessite parfois une relecture et/ou une réécriture pour la rendre (im)pertinente et la faire résonner aujourd'hui.

Shakespeare et la marionnette peuvent aller de concert pour créer un univers fantastique et nous connecter avec l'essence de l'existence humaine... pour autant que l'on ose aussi quitter la posture du respect absolu de l'œuvre. Trahir l'auteur, n'est-ce pas lui rendre service ?

« Ce qui est sans doute inhérent à Shakespeare, c'est la poésie, son sens de l'image, son rapport aux forces de la Nature. >>> Jean-Michel d'Hoop

✓ Marionnettiser une pièce sur le pouvoir dessine une parfaite mise en abyme : la manipulation dans la manipulation! >>>

Achille Grimaud

Qui manipule qui?

PAR | ACHILLE GRIMAUD, AUTEUR DE L'ADAPTATION DU TEXTE DE *RICHARD III* POUR LA PRO-CHAINE CRÉATION DE LA COMPAGNIE LA POUPÉE QUI BRÛLE

vant de lire du Shakespeare, j'en ai surtout vu, et ce n'était pas au théâtre, mais à travers la petite lucarne du salon : Le Songe d'une nuit d'été, un film de... marionnettes animées, du réalisateur tchèque Jiri Trnka. Illustrateur de livres de contes mais surtout grand réalisateur de films d'animation, il a adapté plus d'une légende pour le grand écran. Et ce n'est pas étonnant qu'il ait réalisé son dernier long-métrage sur une œuvre de Shakespeare car, derrière l'œuvre théâtrale, le conte se cache, et notamment dans Richard III. Dès l'acte 1, le rêve raconté par Clarence, frère de Richard, avant son exécution, annonce le destin funeste des Plantagenêt, mais c'est avant tout un conte que livre Clarence au garde. C'est une histoire dont l'écriture, très imagée, nous ramène au plus près des symboles, des quêtes que l'on peut retrouver dans le merveilleux : un frère poussé par son frère, noyé dans les profondeurs maritimes pour rejoindre un trésor inaccessible au milieu de crânes et d'ossements. Dans ce rêve, l'écriture de Shakespeare est si claire qu'elle nous renvoie à un imaginaire collectif, une écriture accessible aux enfants. En évoquant le rêve de Clarence, on ne peut s'empêcher de penser à Shéhérazade, des contes des Mille et Une Nuits, qui, chaque soir, raconte une histoire pour éviter

Tout au long de la pièce, le conte fait partie du décor, il se niche dans la bouche de chaque personnage, à travers des comparaisons animalières, bien familières au merveilleux. On nous parle de « serpents », « araignées », « créatures

rampantes », « pauvres crapauds bossus » et enfin, de « sanglier », animal au symbolisme qui laisse souvent présager une pulsion irrépressible, dont le rêveur risque d'être victime s'il ne fait pas appel à ses instincts. Le conte se faufile dans l'œuvre de Shakespeare et grignote, peu à peu, certaines scènes, ouvrant une brèche, un passage entre la réalité et le fantastique, jusqu'au point où Richard, qui semblait tout maîtriser, va se perdre. Et cette frontière entre la réalité et le merveilleux, la marionnette ne peut qu'y répondre. Car en réalité la marionnette n'est qu'un objet inerte, rangé dans une cantine – et pourtant sur scène... elle prend vie.

Sa manipulation permet de casser la frontière entre la réalité de son état et le merveilleux qu'elle dégage. Et lorsque des parties du corps du·de la manipulateur·rice se confondent avec la marionnette, le trouble est encore plus flagrant et malaisant. Le·la spectateur·rice perd ses repères et Richard peut manipuler, à sa guise, son entourage et le public. Marionnettiser une pièce sur le pouvoir dessine une parfaite mise en abyme : la manipulation dans la manipulation! Faire interpréter Richard III à la fois par un comédien et par un manipulateur va dessiner ce malaise : qui manipule qui ? Le comédien ou la marionnette?

Mais revenons à mon enfance... Le Songe d'une nuit d'été à la télévision, je me souviens, le film était beau, presque silencieux, mais ce n'était pas gênant car la marionnette, très expressive, disait beaucoup de choses.



Il y a quelque chose de pourri par la Compagnie Elvis Alatac

(Shakespeare] est tellement multiforme que toutes les esthétiques du théâtre s'y engouffrent pour s'v régénérer. Pier Porcheron



Il y a quelque chose de pourri

PAR | PIER PORCHERON, COMPAGNIE ELVIS ALATAC

eut-être que la question est celle-ci. Qu'est-ce que Shakespeare apporte à la marionnette ? Comment son œuvre nous permet-elle de mieux manipuler, de mieux nous mettre à distance et, de tout à coup, faire corps avec un objet étranger comme celui de la marionnette ? Comment la distance que met Macbeth entre lui et son crime (« Suis-je cet homme qui va tuer le soleil ? ») nous permet-elle de mieux appréhender notre place sur scène ? Shakespeare n'a rien de marionnettique et, à l'inverse, peut l'être complètement. Je veux dire que la puissance de cet auteur est d'être entièrement « théâtre » : théâtral et méta-théâtral en même temps, et ce souvent dans la même pièce. Évidemment, Richard III, avec son ouverture, nous incite à jouer le puppetmaster. Il est tellement multiforme que toutes les esthétiques du théâtre s'y engouffrent pour s'y régénérer. Qu'un-e marionnettiste, qu'un·e acteur·rice de Nô, qu'un·e acteur·rice masqué·e, qu'un·e acteur·rice avec son seul corps, qu'une troupe se frotte à Shakespeare, il y aura toujours de quoi manger.

Je suis sorti du conservatoire il y a quelques années et j'ai monté *Hamlet*, avec ce que j'avais sous la main. Parce que je venais de passer ma dernière année à travailler Shakespeare et notamment Richard III, Hamlet et Macbeth. Je venais de traverser une dernière année riche par sa diversité : découverte du clown, de la marionnette, de Shakespeare.

Mon projet de sortie de l'école fut de monter l'acte 1 de Macbeth.

Sorti, je me suis retrouvé sans emploi pendant 6 mois. Bref. Que voulais-je faire? Jouer ce texte. Hamlet. Je décide de me mettre en scène et de prendre seul, à bras-le-corps, l'ensemble des personnages d'une des

plus grandes pièces du monde. Comme ie n'ai pas de troupe, je décide de prendre des objets.

À ce moment-là, je crois que nous commençons à sentir, fugacement, que la différence d'échelle est quelque chose qui entre en rapport avec Shakespeare. Le premier rapport d'échelle est la grandeur du maître. Il y a un côté ascension de l'Everest chez Shakespeare. Il est vrai qu'il est amusant de pouvoir se confronter à un tel monument, armé d'un simple chiffon. Lui-même le dit, nous sommes fait·es de l'étoffe des rêves. Quel rêve d'acteur-rice que de faire Hamlet, tout·e seul·e ou presque! Chaque pièce emmène avec elle un lot important de personnages, plus d'une dizaine, sans compter les chevaliers, la cour, etc. Alors oui, il faut avouer le plaisir secret de se faire le grand maître avec juste quelques objets, quelques pantins sur une scène réduite. Mais ne jamais tomber dans la caricature ironique. Macbeth aurait pu dire que la vie est un pauvre pantin qui se pavane et se démène une heure sur l'estrade et qu'après on n'entend plus.

Au-delà de ce premier rapport, le petit acteur face au géant dramaturge, il me semble que Shakespeare fait intervenir le changement d'échelle au sein même de ses pièces, au cœur des répliques et des scènes. J'ai intitulé mon adaptation de Hamlet, Il y a quelque chose de pourri. Avec ce titre, on ne peut s'empêcher de voir la silhouette du prince de Danemark regarder le crâne de Yorick. Ce qui se dressait, fier et droit, n'est plus désormais que chétif et tient dans une main. Il s'en est fallu de peu qu'Hamlet puisse faire dire des répliques au crâne en manipulant la mandibule de Yorick et ainsi rejouer la mort du bouffon avec le fossoyeur, dressant un théâtre de marionnettes au milieu du cimetière.

Toujours dans Hamlet : « Ô Dieu, je pourrais être enfermé dans une coquille de noix et m'y sentir roi d'un espace infini ». Quelques lignes avant, Hamlet vient de réduire le monde à une prison dont chaque endroit que nous occupons est un cachot. Ce sens de la réduction infinie est une source inépuisable pour quiconque désire s'aventurer avec des marionnettes sur une scène. On voit le monde infini des cachots prendre vie sous nos yeux, ce monde en miniature qui devait aussi exister sous le crâne de Yorick (et je ne peux m'empêcher de raccorder cette image de la coque de noix à une scène du film Men in Black, lorsqu'un personnage découvre une galaxie entière contenue dans la clochette d'un collier de chat).

Le rapport d'échelle est une notion qui permet d'inscrire les personnages dans la nature et de faire ressortir la petitesse de celui qui fut grand (Lear, Macbeth). Toujours le passage d'une grandeur à

L'exemple le plus marquant est la forêt de *Macbeth*. Elle est loin, petite, inoffensive, jusqu'au moment où le tyran la voit grossir à vue d'œil, s'avancer vers lui et l'engloutir. Nous avons ici l'un des passages les plus marquants d'une chose inanimée à sa motion semble-t-il — autonome.

Et, sans doute le motif shakespearien le plus récurrent est-il la non-différenciation entre le vivant endormi et le mort. « Les dormeurs et les morts sont comme des images. C'est l'œil de l'enfance qui a peur d'un diable dessiné. »

Shakespeare devrait être notre formation initiale, la matrice, le creuset dans lequel revenir sans cesse pour explorer la marionnette. Alors quoi de plus normal que, de temps à autre, on consacre deux ans de notre vie à monter ses pièces...

AU CŒUR DE LA RECHERCHE

ENQUÊTES DE TERRAIN À LA CHAIRE ICIMA : SUR LES PAS DES CONSTRUCTEUR-RICES (2016 À 2022)

PAR I NOÉMIE GÉRON, SECRÉTAIRE SCIENTIFIQUE DE LA CHAIRE ICIMA ET STÉPHANE RIOU, INGÉNIEUR DE RECHERCHE EN LINGUISTIQUE

En amorçant une étude sur les conditions et les processus de construction de marionnettes en France, un constat s'impose : il y a très peu de documentation écrite en français, c'est-à-dire très peu d'ouvrages présentant des techniques possibles de réalisation de marionnettes en dehors des ouvrages d'éducation populaire (très élaborés pour certains).

Oui construit des marionnettes et comment?

Après avoir abordé le sujet avec certain-es professionnel·les, ce manque ne semble pas se faire particulièrement sentir, alors que la mise en place d'une formation initiale spécifique, toujours inexistante en France à ce jour, est par contre une revendication du secteur. Construire sans inventer semble perdre de sa saveur. Y aurait-il une causalité entre cette inventivité et le manque de documentation technique et de formations initiales spécifiques ?

À observer les constructeur·rices piocher leurs savoirfaire dans des domaines aussi variés que les créations le demandent, comment border les champs de recherche de la chaire ICiMa ? À un moment où le métier est en train de se définir et où sa reconnaissance émerge, comment ce chantier peut-il permettre de mieux cerner ce que recoupe la construction de

Le point de départ a été celui des matériaux, avec notamment l'enjeu écologique qui accompagne parfois leur mise en œuvre. Ces premières recherches ont mis en lumière un certain nombre d'éléments, même si cette entrée par matériaux ou par outils a vite montré ses limites. Les constructeur-rices réfléchissent à ce dont iels ont besoin, mais iels ne partent pas de là (sauf quand il s'agit de manipulation de matière/ matériau, pratique artistique qui découle des arts de la marionnette mais qui n'est pas « première »). En revanche, il y a une très forte écoute du matériau dans le processus de construction, comme certains articles sur le sujet peuvent le laisser transparaître en

L'observation des temps de formation est propice pour les chercheur·euses car c'est là que se synthétisent les savoir-faire, ne serait-ce que pour pouvoir assurer leur transmission. C'est aussi le moment de questionner le type de matériau principalement mis en œuvre et la manière de l'utiliser. C'est principalement dans ce cadre que la récolte de savoir-faire est possible, car l'observation y est moins intrusive. À ce moment-là, ceux-ci sont temporairement figés pour pouvoir, justement, être transmis. L'observation in situ des constructeur·rices est nécessaire pour comprendre leur travail et implique de se rendre dans les ateliers qu'iels ont conçus afin de pouvoir remettre en



« Les dessous de la marionnette » au festival Temps d'M

situation l'élaboration et l'utilisation des techniques et savoir-faire. Ce sera le point de départ d'une étude de terrain, qui permettra également la récolte de documentation. L'étude conjointe de ces différentes sources (entretiens, récoltes de savoir-faire et étude sur les ateliers) autorise progressivement à tracer les contours des pratiques de construction de marionnettes contemporaines.

Et tout commença dans les ateliers : observation de terrain (chantier éco-conception en 2017-2018)

Les recherches déjà effectuées sur l'éco-conception par l'APESA (centre technologique au service des transitions) et par Julie Postel[®] nous suggèrent trois

- 1 La construction de marionnettes ne peut pas être pensée sans une réflexion générale autour de la création de spectacle. Il est nécessaire de la situer dans un ensemble de processus;
- 2 Peut-on établir une histoire des matériaux pour la construction de marionnettes ? La dimension technique entre alors en jeu de manière pertinente : pourquoi la résine remplace-t-elle le tilleul ? Parce que c'est plus rapide ? Pourquoi la marionnette à fil se développe-t-elle ? Parce que l'accès à des fils fins et solides devient plus aisée, comme Émilie Valantin le suppose dans le film Les marionnettes naissent aussi[®]? Le lin est-il remplacé par le coton pour la construction de marionnettes à gaine quand les mains

des manipulateur·rices sont trop petites, comme l'indique Ombline de Benque qui encadre la construction de ces marionnettes au Théâtre aux Mains Nues et à l'ESNAM ? L'usage d'un matériau ou d'un autre pourrait donc être déterminé par des modes ou des tendances[®];

3 - Cette étude montre aussi comment les travaux de chaque membre d'une équipe artistique sont imbriqués, ainsi que les relations unissant les constructeur·rices aux metteur·euses en scène et aux interprètes[®].

À partir de ces constats, il est devenu possible de créer une trame d'entretien permettant d'aller au devant des constructeur·rices pour cerner les enjeux de leur métier et de leurs créations.

Les entretiens : méthodologie pour aller chercher les informations à leur source

Afin de mieux concevoir les spécificités de la construction de marionnettes et les besoins des constructeur·rices en matière de documentation et d'informations sur les matériaux et les techniques sollicitées, une trame d'entretien de trente minutes environ a été élaborée, nécessitant une connaissance préalable des œuvres, bien sûr, mais aussi une mise en perspective des domaines de chacun·e des artistes sollicité·es. Dans la mesure du possible, ces entretiens ont été réalisés en binôme par Noémie Géron et Stéphane Riou, conjuguant ainsi les connaissances en construction de l'une avec les connaissances méthodologiques en linguistique de l'autre. Ce dispositif a permis de ne pas opposer connaissance scientifique et pratique, de pointer les singularités des personnes interviewées comme les points de rapprochement qui pouvaient s'opérer.

Il est à noter qu'un petit groupe de constructeur-rices, notamment composé d'Einat Landais, Fleur Lemercier et Arnaud Louski-Pane, a été régulièrement sollicité sur des points précis et sur les rendus à produire.

Récolter des savoir-faire, créer de la documentation - dessins, croquis, vidéo – processus de décorticage des étapes de fabrication

Il est possible d'étudier les plans et les croquis préparatoires qui indiquent un certain nombre d'éléments

sur les méthodes de construction mais qui restent très partiels, d'autant plus que, comme pour n'importe quelle création, la construction des marionnettes laisse une grande place à « l'erreur créative », « l'accident de répétition ». « Je crois beaucoup au coup de ciseaux qui dérape », indique Pierre Gosselin dans une interview lors des journées d'Orbis Pictus en 2018. Dans le podcast Articulations[®], Natacha Belova raconte pourquoi la tête de la marionnette de Tchaïka est restée creuse à la suite d'une improvisation pendant laquelle la perruque de la marionnette est tombée. Lors de la construction des marionnettes d'Everest, un élève s'est trompé en reportant une mesure du plan pour la taille du bassin d'une marionnette, et Daniel Calvo Funes ne s'en est pas rendu compte immédiatement. Finalement, « l'erreur » n'a pas été réparée car elle a amené une démarche caractéristique à la marionnette (celle d'un petit enfant) très convaincante.

Les plans sont donc souvent dépassés par la construction. Dans la création de marionnettes, la dimension technique ne peut pas être déconnectée de la dimension artistique.

Il est donc nécessaire aux chercheur euses, pour documenter au mieux les processus de création, de montrer le chemin parcouru entre une idée et sa réalisation sur scène.

C'est dans le dialogue avec des constructeur-rices, et en particulier avec Arnaud Louski-Pane et Fleur Lemercier, qu'un protocole de récolte de savoir-faire a pu se mettre en place. Il implique de rappeler l'unicité de chaque marionnette et il propose de lire chaque technique mise en œuvre comme celle développée par la-le constructeur-rice à un moment précis d'un projet particulier. C'est seulement ensuite que des parallèles peuvent être inférés, que le partage d'une technique entre différentes personnes peut être observé, ainsi que la façon dont les points d'attention sur telle ou telle caractéristique se recoupent d'un projet à l'autre. Cette démarche de description des processus de construction n'est pas sans poser certains problèmes, avec un vocabulaire qui est soit très spécifique – issu, entre autres, de la terminologie de l'ébénisterie ou de la sculpture -, soit absent. Il est indispensable d'utiliser des images, parfois la vidéo doit jouer un rôle... Mais ce sont aussi, très souvent, les plans et les croquis qui aident à mieux comprendre comment est faite une articulation ou une accroche, car cela permet d'utiliser la transparence du papier pour présenter l'envers, l'endroit et l'intérieur d'une pièce. Il est de toute façon nécessaire de questionner systématiquement ces étapes intermédiaires et de recouper les informations entre elles.

L'intérêt et la richesse des guides réalisés et de ceux à venir résident donc dans ces deux points : il s'agit de créations spécifiques d'un·e auteur·rice et, contrairement à un tutoriel vidéo, il est possible de circuler dans les étapes à son rythme et d'imprimer les éléments qu'il pourrait être pertinent d'utiliser en atelier[®].

L'usage de livres, d'Internet, la pratique de l'observation sont peu mentionnés et seraient à préciser. Quand c'est abordé, c'est plutôt pour dire que la grande joie du métier est d'inventer, au point que cela paraisse étonnant d'aller chercher la solution technique pour un besoin. Par contre, la transmission entre collègues est très opérante, plusieurs constructeur·rices

indiquent en appeler d'autres pour résoudre des questions techniques en suspens.

Des modes de transmission qui restent à étudier

Les marionnettistes interrogé·es commencent presque toutes et tous avec des pratiques de jeu et d'arts plastiques, plus ou moins affirmées et concomitantes. Les parcours professionnels s'élaborent progressivement, en faisant le choix de l'atelier ou parce qu'un certain talent est reconnu par les partenaires de travail. Les constructeur·rices qui n'ont pas de pratique du jeu dans leur formation initiale ont éprouvé le besoin de s'y initier lors de stages, ou de manière plus informelle avec leurs équipes de travail.

Cans la création de marionnettes, la dimension technique ne peut pas être déconnectée de la dimension artistique.

L'expérience est le mode d'apprentissage partagé par tous-tes, la formation initiale n'étant pas reconnue comme prépondérante dans l'apprentissage des savoir-faire. De ce fait, les moments d'apprentissage peinent à être identifiés et nommés. Il y a certainement une part de hasard des rencontres, qui resterait à étudier, comme si on pouvait être « jeté·e » dans la profession. L'idée sous-jacente « qu'on sait de toute façon » indiquerait une forme de connaissance préalable à la pratique. À ce sujet, des expressions telles que « ça m'est tombé dessus », « c'est logique » ou « je le fais parce que j'en suis capable » reviennent

C'est la rencontre et la pratique sur le terrain qui amènent le plus souvent à devenir constructeur-rice. Il y a également une grande part de transmission familiale plus ou moins affirmée, soit par une référence très claire à l'observation des activités des parents, soit par la mention plus floue de temps passé avec un parent ayant des activités d'atelier amateures ou professionnelles. La formation professionnelle n'est sollicitée qu'après avoir développé des méthodes de travail personnelles®.

À partir de là, on pourrait certainement mettre en lumière un vocabulaire et des techniques, des procédés de construction qui se sont transmis par « école », celles de Philippe Genty, d'Alain Duverne, d'Émilie Valantin et sans doute d'autres... C'est-à-dire une transmission par des « maître·sses » qui sont des directeurs et directrices de compagnies (même quand ces dernières œuvrent pour la télévision comme celle d'Alain Duverne), qui mettent au point des procédés et les transmettent en embauchant, et parfois en proposant des stages professionnels sur des formules plutôt courtes, de moins d'un mois.

Les procédés de fabrication qui peuvent découler de ces stages professionnels proposés par des artistes restent soumis à la personnalité et aux créations de celles et ceux qui se les approprient, les réutilisent et les transmettent à leur tour. Aussi, tout en dégageant ces procédés de fabrication et en mettant en avant les points communs entre les constructeur·rices de tel ou

tel type de marionnette, il est nécessaire de garder en tête la part irréductible de créativité.

Partager la parole des artistes

Le montage des entretiens par thématiques a été réalisé a posteriori : les thématiques se sont révélées en fonction de ce qui ressortait de manière évidente et de la façon dont les paroles pouvaient se faire écho entre elles. Ces montages permettent un dialogue virtuel entre des constructeur-rices qui se croisent peu. Ils permettent également de faire entendre ces paroles en tant que telles, pas seulement en tant que sources de recherche, et de les rendre plus accessibles.

Il apparaît clairement que l'espace de transmission des savoirs-faire reste l'atelier, plus ou moins partagé et plus ou moins institutionnalisé. L'atelier reste donc un espace d'échanges et de solidarité essentiel®.

Ces enquêtes de terrain tendent vers une reconnaissance artistique globale, a contrario de la reconnaissance individuelle qui concernerait un·e artiste ou l'autre dans sa pratique singulière. C'est le rôle de la recherche que de diffuser et de partager des connaissances peu accessibles. Ces connaissances permettent aux pratiquant·es de gagner du temps dans leurs créations, d'accéder plus facilement à des informations, des techniques, des connaissances sur les matériaux et les outils, de créer du lien entre les différents ateliers pour mieux mutualiser les espaces, les machines... C'est dans ces perspectives et pour ces (ré)utilisations que nous concevons et essayons de réaliser nos travaux de recherche.

- ¹ Lorentz Noémie, « La déesse se reconnaît à son pas », § Construire les marionnettes : l'empiriste et l'horloger, IN BEAUCHAMPS, Hélène, Garcin-Marrou, Flore, Nogues, Joëlle Van Haessebroeck, Les scènes philosophiques de la marionnette, coéd. L'entretemps - Institut International de la marionnette, Montpellier, 2016, p. 59.
- [®] Postel, Julie, « Éco-conception : vers une pratique plus durable du métier de constructeur ? », in Manip N°52, éd.THEMAA, 2017. p.19-20.
- 9 Film réalisé par Noémie Géron en 2019. Production : collectif NAPEN.
- Interview de Carine Gualdaroni lors des journées d'Orbis en 2018
- [®] Publication de l'article « Eco-design in the puppet worlds ». https://icima.hvpotheses.org/3561
- articulation-le-podcast/
- Différentes récoltes de savoir-faire sous la forme de guides pratiques: https://lelab.artsdelamarionnette.eu/index. php?lvl=cmspage&pageid=6&id_rubrique=789
- À écouter : Concevoir et construire des marionnettes entretiens avec des marionnettistes #1 : Parcours d'artistes et visions de leur métier – partie 1 (https://lelab. artsdelamarionnette.eu/index.php?lvl=notice_ display&id=69699) et partie 2 (https://lelab. artsdelamarionnette.eu/index.php?lvl=notice_ display&id=69713)
- Entretiens à écouter sur le PAM : https://lelab. artsdelamarionnette.eu/index.php?lvl=cmspage&pageid=6&id_ rubrique=816
- En complément de cet article, lire l'étude sur les ateliers : https://lelab.artsdelamarionnette.eu/index. php?lvl=cmspage&pageid=6&id_

rubrique=791&opac_view=2

Lien vers l'espace construire du PAM



POÉTIQUE DE LA MATIÈRE

CE QUI EST MONTRÉ ET CE QUI EST CACHÉ, OU COMMENT GARDER LA DÉLICATESSE D'UNE RELATION

AVEC | PASCALE BLAISON, COMÉDIENNE, MARIONNETTISTE ET PHILIPPE SAZERAT, CRÉATEUR LUMIÈRE

Entre les artifices de la scène et la réalité de la salle de spectacle partagée avec le public, Philippe Sazerat aux lumières et Pascale Blaison pour l'animation des marionnettes, se souviennent : ils ont accompagné la sœur-comédienne et son frèremarionnette dans un moment de coexistence, où les partages de possibles sont éphémères et corporels. C'était Gabriels, de la compagnie Copeau Marteau.

PASCALE BLAISON: Je me souviens de la présentation de Gabriels par Éléonore Antoine-Snowden un soir à la Nef. Jean-Louis Heckel m'avait proposé de venir voir ce travail, et je connaissais Éléonore pour l'avoir déjà côtoyée dans ce lieu. J'ai été surprise et émue par ce spectacle qui, à ce moment-là, était très « touffu » : il y avait de la terre sur le plateau, des couches pour l'incontinence sur les murs...

PHILIPPE SAZERAT : J'v ai vu une scénographie dépouillée, une sorte d'établi scénique : des éléments et accessoires épars, une artiste, deux marionnettes... Cela laissait une grande place à la

lumière et à ses possibles : des axes ouverts aux trois dimensions, des disponibilités latérales qui permettaient une approche entrecroisée des flux, pour renforcer les différentes séguences de cette première proposition.

P. B.: Ce qui m'avait touchée, particulièrement, c'était l'adéquation magique entre la facture de la marionnette et le personnage qu'elle représentait. La marionnette fabriquée par Ma Fu Liang est manipulée en portant un bâton, qui est l'axe de la tête et le soutien des épaules, à l'intérieur du dos. Cela donne une gamme de mouvements un peu raides, qui évoque la maladresse d'un corps sans souplesse, et en tous cas une très belle fragilité et une grande candeur. La sincérité d'Éléonore dans son jeu, le côté « sans fard » de la représentation et la justesse de l'objet marionnettique m'ont bouleversée, et lorsqu'elle m'a demandé après coup de l'aider en tant que regard extérieur pour la manipulation, j'ai tout de suite accepté.Tu étais là aussi ce soir-là, tu étais déjà intervenu sur les lumières?

P. S.: Non, je découvrais ce travail, poussé par l'envie de voir ce que proposait Éléonore que je croisais régulièrement à La Nef. J'étais intrigué, je sentais une originalité sous-jacente, un fondement sensible. Lors de la présentation, une grande émotion était là, dans la simplicité évocatrice, une mise à nue de théâtre où la marionnette-partenaire attirait le regard, renforçait



la lecture. Éléonore me proposant la création lumière, je n'ai pas hésité à partir pour cette aventure.

P. B. : La particularité de ce spectacle est que sa forme passe d'une adresse en direct au public, un dialogue simple, à l'évocation de souvenirs dans un autre registre temporel. Cela demandait de trouver de quelle façon passer de l'un à l'autre de ces moments : soit assumer les transitions par le jeu ou le code de manipulation, soit faire appel à la lumière comme pour des changements de plans au cinéma. J'avais tendance à essayer d'assumer toutes les transitions en les dévoilant, à montrer les mises en place pour garder l'impression que m'avait faite la première présentation à la Nef où le cheminement de la création du spectacle était donné à voir au public. Comme nous n'étions pas, toi Philippe et moi, présent·es aux mêmes périodes de répétitions, l'échange se faisait un peu en décalé et nous n'étions pas toujours d'accord sur les moments où le spectacle penchait vers un traitement plus « théâtral »... De toute façon, nous étions « œil extérieur » et c'est le ressenti d'Éléonore qui primait.

P. S.: C'est vrai que la difficulté du traitement dramaturgique de la lumière s'est rapidement posée : comment passer d'une sobriété brute, esquisse en cadre ouvert, à une variété d'univers et d'images marquantes ? L'architecture de l'implantation lumière m'a été dictée par les différentes configurations scéniques proposées. L'entrecroisement des latéraux a permis de relier les deux Gabriels – celui d'aujourd'hui et celui du monde imaginaire passé – chacun dans son espace séparé, et pouvait laisser imaginer aux spectateur·rices que le Gabriel du rêve de l'enfance (perché sur la maison de poupée) regardait celui du quotidien adulte (assis sur la cuvette des WC). Les contre-jours permettaient d'isoler les îlots apparus à la suite de l'explosion de l'univers du garage. Et la rampe de nez de scène s'est imposée pour la séquence de la danse finale, car elle autorisait un fondu possible de la comédiennemarionnettiste et de la marionnette ou le détachement tout à coup choisi par Éléonore. Jusqu'à l'intégration de la séquence en théâtre noir permettant l'apparition poétique du masque balinais, sorte d'instant suspendu... De fait, le rythme et le tuilage de certaines liaisons inter-scènes ont demandé un choix de traitement. À la suite des répétitions avec Cléo Paquette. autre regard extérieur, certaines ruptures au noir s'étaient avérées indispensables pour des guestions de confort en scène d'Éléonore. Mais, à la suite de nos discussions, nous avons supprimé certains noirs, afin de préserver la vision du mouvement marionnettique transitoire. Passer de ce qui relevait de l'esquisse bouleversante à un spectacle exploitable en divers lieux de représentation nécessitait parfois une réadaptation de l'écriture et de son rendu scénique. Les contraintes techniques du théâtre ont eu également, comme souvent, une influence sur la structure intrinsèque du spectacle. Le choix du type de sources lumineuses et l'implantation des projecteurs découlaient de tous ces paramètres. Mais j'ai toujours cherché, comme nous le disions dans nos échanges, à sauvegarder le plus possible la fraîcheur qui nous avait tant séduit·es, le lien, l'équilibre d'exposition du couple comédiennemarionnette. La marionnette a une telle présence en scène! Ne trouves-tu pas que Gabriel nous apparaît tellement... présent, limpide ?

P. B.: La marionnette est à l'endroit où elle a toute sa puissance : celle d'un objet dont les caractéristiques et le mouvement sont fortement évocateurs du personnage qu'il représente, comme lui dans une dépendance aux autres, un monde bien particulier où rien n'est impossible, une enfance un peu monstrueuse à force de s'attarder. Et puis la place de la manipulatrice qui se coltine une grande marionnette, pas facile à animer seule, métaphore de la sœur avec son fardeau qu'elle aime. Moi, cela me chamboule à chaque fois!

P. S.: Il s'agissait de réussir à préserver la force originale de Gabriels : une évocation de l'invitation à l'amour de la différence qui bouleverse la vie.





DERRIÈRE L'ÉTABLI

MÂCHOIRE ARTICULÉE POUR UNE MARIONNETTE SUR TABLE

PAR | POLINA BORISOVA, MARIONNETTISTE

Cette technique relativement simple permet de réaliser une mâchoire articulée pour la marionnette sur table et s'avère très pratique, surtout lors de la fabrication d'un prototype. L'action directe de la main sur le mécanisme facilite la manipulation.

Matériel nécessaire : polystyrène extrudé, tasseau de bois, carton, tissu coton, cordelette, élastique gainé, deux vis à œillet.

Outillage nécessaire : cutter (et ses lames), pistolet à colle (et ses bâtonnets), perceuse (et sa mèche), papier de verre, ciseaux, colle à bois.



1 Sur une **tête** pleine (ici en polystyrène extrudé), définissons la ligne d'ouverture de la bouche. Découpons la tête et creusons légèrement les deux parties en gardant les bords intacts.



2 Intégrons une poignée dans la partie supérieure de la tête et une pièce de renfort dans la mâchoire inférieure (ici ces pièces sont en bois et sont intégrées avec de la colle chaude).



3 Créons une charnière d'articulation (ici deux bouts de carton assemblés par un morceau de tissu solide à la colle à bois). Incorporons cette charnière en assemblant les deux parties de la tête.



4 L'élastique qui assurera le retour du mouvement (la fermeture de la bouche) s'attache au crochet, qui est vissé dans la poignée au niveau du palais. L'autre bout de l'élastique passe à travers la mâchoire inférieure pour être tendu et fixé avec un nœud à l'extérieur (la pièce de renfort sert d'anneau d'arrêt).



5 La **cordelette**, qui va actionner l'ouverture de la bouche, s'attache derrière la mâchoire inférieure (ici sur un crochet vissé dans la pièce de renfort), traverse la poignée pas trop près de la tête et se fixe avec un nœud de l'autre côté, pour nous permettre d'y glisser l'index et de tirer dessus.



6 Maintenant nous pouvons papiéter la tête, ce qui protégera sa surface et renforcera toutes les pièces intégrées.

MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

DES MARIONNETTES ADAPTÉES **AUX PERSONNES POLYHANDICAPÉES**

AVEC ÉLODIE CHASSAING, RESPONSABLE DU PÔLE ART ET HANDICAP 78/92. SAUVEGARDE DES YVELINES

PAR | ALINE BARDET, MÉDIATRICE CULTURELLE

La Sauvegarde des Yvelines est une association qui gère les établissements sociaux et médico-sociaux de son territoire. En son sein, le Pôle Art et Handicap 78/92 a pour mission principale de favoriser l'accès à la culture. Élodie Chassaing, responsable du Pôle, a développé un projet avec la Maison d'accueil spécialisée (MAS) pour personnes polyhandicapées « Perce-Neige » de Bois-Colombes. Afin de répondre au mieux aux besoins des personnes accueillies et favoriser les interactions, il faut explorer différentes modalités d'expression et adapter les outils. Le Pôle a proposé aux compagnies Permis de construire et Abelanie la création d'une boîte à outils de marionnettes adaptées aux personnes avec polyhandicap.

MANIP: Polyhandicap, de quoi parle-t-on, et à quels besoins répond la création de marionnettes adaptées?

ÉLODIE CHASSAING : La création de cette boîte à outils a émergé à la suite d'un projet pour lequel elle a fabriqué des marionnettes sur mesure avec la compagnie Permis de construire. Les personnes polyhandicapées présentent une déficience motrice et intellectuelle. La majorité se déplace en fauteuil roulant électrique et peu communiquent par la parole. Elles ont besoin d'un accompagnement très personnalisé. La fabrication de marionnettes par les participant es n'est pas possible, la manipulation classique non plus. Ajuster l'approche et la pédagogie ne suffit pas. Il est essentiel de proposer aussi un matériel adapté. Au cours de cette expérience, lorsqu'un·e résident·e croisait un·e éducateur·rice, il levait le bras comme s'il tenait une marionnette! Cela a été si révélateur pour ce public que j'ai pris conscience de l'intérêt d'un tel outil de médiation.

MANIP: Comment la compagnie a-t-elle travaillé auprès des personnes concernées?

É.C. : L'enjeu était d'identifier les capacités motrices de chaque participant·e afin de dégager un cahier des charges pour construire des prototypes. Nous avions demandé à l'équipe éducative de constituer un groupe hétérogène, afin que les marionnettes créées puissent être manipulées par le plus grand nombre. Lors de la première séance, chaque personne devait se présenter en faisant un geste, puis tout le monde la saluait en reproduisant ce geste. Cela a permis aux marionnettistes d'avoir une première évaluation et d'envisager les types de manipulations possibles. Puis elles ont dessiné sur la main des participant·es un visage. Nos marionnettes ont communiqué par le toucher, de main à main. À ce moment-là, la magie a opéré. Une jeune fille arrivée avec la mâchoire crispée et les poings serrés, s'est, au fur et à mesure, détendue.



C'est la première fois qu'on la voit autant sourire.

MANIP: À quoi ressemblent les marion-

Un animateur

É.C.: À des animaux. La fabrication s'est déroulée en plusieurs allers-retours entre l'atelier des marionnettistes et la MAS Perce-Neige afin de tester les prototypes jusqu'à la validation finale. Les marionnettistes ont réfléchi au système d'attache, à la texture et au type de manipulation. Ainsi, le cog est une marionnette à gaine manipulée, en tenant à l'intérieur un élément de la tête. Il n'est pas nécessaire de placer le pouce, l'index et le majeur comme pour une marionnette à gaine classique. La grenouille a été imaginée pour des personnes qui peuvent bouger la main et l'avant-bras, tout en gardant le poing serré. Un système d'attache permet de bouger la marionnette sans

la tenir. Le serpent articulé est une marionnette portée, pensée pour les personnes qui peuvent bouger leur jambe ou leur pied. Le chien en fourrure douce est conçu pour être posé sur l'épaule des personnes qui peuvent bouger leur tête.

MANIP: Qu'avez-vous pu observer durant ce processus?

É.C. : La marionnette est prétexte à partager, communiquer, créer du lien. Une personne s'amusait à éclater des ballons de baudruche accrochés dans la salle mais, au moment où on lui a proposé d'enfiler une veste sur laquelle était accrochée une tête d'âne, elle a déambulé avec, sans n'être plus attirée par les ballons. J'ai été surprise aussi de l'exploration sensorielle de certain·es qui aiment gratter les marionnettes et expérimenter leur potentiel sonore.

MANIP: Quelle vie va maintenant avoir cette boîte à outils?

É.C.: Nous la mettons gratuitement à disposition des structures médico-sociales, avec systématiquement un temps de manipulation. En petit groupe, la marionnettiste manipule les marionnettes puis les propose aux participant·es. Des membres de l'équipe sont présent ·es pour observer et s'approprier les bases. Des fiches d'utilisation sont remises. Ensuite, les marionnettes restent au sein de la structure entre une semaine et un mois. En juillet 2022, l'Institut médicoéducatif (IME) de Saint-Germain-en-Laye s'est saisi du projet. À l'issue de ce premier prêt, la compagnie Abelanie a amélioré le système de nettoyage et a consolidé les marionnettes. Trois nouvelles marionnettes ont été construites. Depuis cette année, elles ont pu prendre vie au sein de cinq structures médico-sociales. L'IME, face à l'engouement des enfants et de l'équipe, a créé, avec l'accompagnement de la compagnie Abelanie, ses propres marionnettes inspirées de celles du Pôle. Et d'autres structures souhaitent fabriquer les leurs. C'est la plus belle des récompenses.

LES ÉTATS GÉNÉRAUX DES 1^{ER} ET 2 FÉVRIER **AU CDN DE NORMANDIE-ROUEN** ET UN ET DEUX ET TROIS !!!

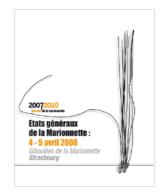
PAR | PATRICK BOUTIGNY, ANCIEN SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DE THEMAA

Avec la complicité du Centre dramatique national de Normandie-Rouen, THEMAA organise les 1er et 2 février prochains les états généraux des arts de la marionnette, temps fort de la profession pour évaluer et s'approprier le nouveau paysage de la marionnette en France afin de dessiner de nouveaux contours pour cette discipline. C'est la troisième fois que THEMAA organise ces moments de réflexion. Retour sur les deux premières éditions.



PATRICK BOUTIGNY

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



Les premiers états généraux à Strasbourg les 4 et 5 avril 2008 au TJP. dans le cadre des Giboulées de la marionnette.

Afin de préparer ce qui deviendra les Saisons de la marionnette, THEMAA met en place dès 2006 plusieurs groupes de travail, afin d'élaborer des rapports concernant le secteur de la marionnette. Près d'une centaine de personnes parti-

cipe à ces travaux sur un thème choisi suivant leurs compétences et leurs intérêts : créateur·rices, journalistes, éditeur·rices, universitaires, programmateur·rices, spécialistes de la formation, et bien entendu, artistes.

Parallèlement, THEMAA réalise, avec l'aide du ministère de la Culture, une enquête auprès des compagnies pour établir un état des lieux précis et objectif de la création. Cette enquête permet de mobiliser un nombre important de compagnies, qui peuvent se retrouver en région afin de confronter leur réalité de terrain avec ces résultats. C'est de cette matière que sont construits les premiers

Sylvie Martin Lahmani, universitaire, chargée d'animer les différentes tables rondes de ces deux journées très denses, écrit à ce propos : « Tout comme les arts du cirque et de la rue, avec qui ils ont en commun des origines lointaines, un parcours sinueux, un destin précaire... – qui les a longtemps enfermés dans la case du divertissement, du spectacle pour enfants –, voilà que les arts de la marionnette se régénèrent esthétiquement et qu'ils nourrissent les autres arts. Les voilà au temps de la légitimation : les artistes manipulateurs ont tenu bon ; les critiques et journalistes en décodent sérieusement l'évolution ; l'université se penche sur la question ; des artistes et des intellectuels issus d'autres milieux, d'autres disciplines, s'en rapprochent pour différentes raisons, s'en inspirer et/ ou leur apporter leurs savoirs. Ce phénomène de légitimation d'un art, tel que sociologiquement décrit par Bourdieu, a effectivement lieu. À ce stade, il ne nécessite pas seulement l'engouement des catégories suscitées, mais la bénédiction des institutions, assortie des subsides susceptibles de matérialiser ce mouvement de reconnaissance. » (Supplément de La Scène, 2008).

Cette légitimation passe par la mise en œuvre de la reconnais-

sance d'une entité « marionnette » qui existait dans certaines régions sans être véritablement reconnue. Les Centres des Arts de la Marionnette (CEDAM), « ancêtres » des lieux de compagnonnage, par l'intervention de Serge Boulier et de Sylvie Baillon, prennent place dans la réflexion générale. Les groupes de travail réunis pour ces états généraux permettent de comprendre la nécessité de cette reconnaissance et d'en formuler un avenir auprès du ministère et des collectivités territoriales. Ce travail contribuera à aboutir, quelques années plus tard, à une labellisation pour les arts de la marionnette.

Dès la fin de ces états généraux, pour répondre à ce besoin qui se révèle très vite être le cœur politique des Saisons de la marionnette, un nouveau groupe de travail est mis en place sur cette question, sur proposition de Sylvie Baillon.

Cette dernière se souvient : « Fabien Janelle, directeur de l'ONDA, disait vouloir donner un coup de pouce à la marionnette pour adultes et favoriser les créations « grand plateau » car, disait-il, le regard sur ce théâtre est en train de changer. Nous étions à l'écoute de Christophe Blandin-Estournet, alors directeur du festival Excentrique, qui plaidait pour la défense de ces « formes populaires refondées » dont fait partie la marionnette contemporaine. Matéi Visniec, écrivain, pouvait retrouver Daniel Girard pour parler des effets durables produits par les rencontres entre auteurs et marionnettistes lancées à La Chartreuse lorsque ce dernier en était le directeur. Enfin, j'entends encore Frédéric Maurin, directeur de l'Hectare à Vendôme, dire : "Il s'est vraiment passé quelque chose d'important pour la marionnette à Strasbourg." »

Ces premiers états généraux sont l'occasion de lancer les Saisons de la marionnette, portées par les groupes de travail. Rappelons



États généraux de la marionnette

pour mémoire ce qui en découle alors : la Scène des Chercheurs, les journées professionnelles de Clichy, la semaine « Tam Tam - Les dessous de la marionnette », l'exposition Craig et la marionnette, la mise en place du Portail des Arts de la Marionnette (P.A.M.), les rencontres « Vitez et la marionnette à Chaillot ». Il permettent une structuration territoriale qui se met en place avec les lieux-compagnies missionnés pour le compagnonnage (LCMC) et les premières scènes conventionnées. La profession peut lors de ce temps affirmer les spécificités de cet art : la nécessité d'un temps de création plus important que pour le théâtre d'acteur-rices et un lieu spécifique comprenant à la fois un plateau et un atelier.

Les états généraux 2 d'Amiens les 28 et 29 mai 2010 avec la Maison du Théâtre et le Tas de Sable - Ches Panses Vertes.

Cette deuxième édition a pour objectif, d'une part de faire un bilan des Saisons de la marionnette, mais surtout, d'autre part, de mettre en perspective les travaux des groupes de travail, en particulier celui sur la structuration de la profession. Quoi de plus symbolique que de tenir ces nouveaux états généraux dans les murs d'un lieu compagnonnage marionnette, après les avoir organisés une première fois avec le Théâtre jeune public - Centre dramatique national de Strasbourg? Ouvrir un espace public pour confronter la raison critique des un·es et des autres, tel est l'enjeu de cette deuxième édition, car les Saisons sont basées sur le principe de la rencontre, s'appuyant sur la ténacité et la conviction. La réflexion, pendant cette période, autorise une avancée sur l'analyse des problèmes de la profession, pour pouvoir entrer dans le champ du politique.

Ce moment de bilan permet d'ouvrir de nouvelles perspectives ainsi que des chantiers, pour permettre les questionnements sur le statut de l'art dans notre société, son autonomie, son ouverture, ses territoires. Cette posture n'invite ni à la facilité, ni à l'indulgence au regard de la complexité de ces problèmes.

Un premier chantier a pour thème les guestions artistiques, préoccupations partagées par tous tes, et la difficulté de les positionner dans l'économie et le social, de penser son rayonnement sur un territoire. La question du public est également posée à travers l'attachement que porte la marionnette à l'éducation populaire.

La création n'est possible que si les questions de la production et la diffusion du spectacle vivant sont pensées. D'où l'idée d'un deuxième chantier autour des dispositifs de l'économie sociale et solidaire au service du spectacle vivant. Ce temps de travail permet de confronter cette réflexion avec des expérimentations remarquées sur le terrain.

Enfin, un troisième chantier pose cette question : que peut apporter le philosophe pour mesurer la distance entre les chantiers et la réalité d'une époque complexe et troublante ?

C'est aussi l'occasion pour Pierre Blaise, président de THEMAA, de proposer à l'assemblée un appel à signature lancé le 28 mai 2010 :

- 1 Le soutien renforcé aux artistes et aux compagnies, par le conventionnement, par l'aide aux projets, ou par l'aide en résidence.
- 2 Le renforcement des missions de formation et de recherche de l'Institut International de la Marionnette : doublement des promotions de l'ESNAM; pérennisation des moyens destinés au fonctionnement du Portail des Arts de la Marionnette.
- 3 Une vraie reconnaissance des « Lieux compagnonnage-marionnettes », après les trois années expérimentales de conventionnement, pour aller vers une labellisation ministérielle avec des moyens financiers à la hauteur de leurs missions.
- Un théâtre pour le Théâtre de la Marionnette à Paris, afin de lui octroyer dans la capitale un outil de travail indispensable à ses missions d'accueil de la création contemporaine.



États généraux de la marionnette à Amiens

- 5 Le soutien à la pérennisation d'un poste de direction dans un Centre dramatique national occupé par un artiste marionnettiste.
- 6 L'augmentation du nombre de scènes conventionnées marionnette, afin de couvrir le territoire national, et les moyens financiers inhérents à leur cahier des charges.
- 1 Une considération particulière et un soutien plus affirmé aux festivals qui valorisent les arts de la marionnette pour leur permettre notamment un accompagnement à la production.
- Une augmentation des moyens accordés à l'association professionnelle THEMAA pour les tâches qui lui sont dévolues, en particulier depuis les Saisons de la marionnette.

Cet appel à signature est adopté à la quasi-unanimité de l'assemblée et ces différents points, repris par l'ensemble de la profession, ont largement contribué depuis à formuler et à développer le paysage actuel du monde de la marionnette en France.

Depuis, THEMAA a poursuivi, avec d'autres, ce processus de circulation des idées et des pratiques par lequel a fini par émerger un socle commun qui a permis la labellisation des Centres nationaux de la marionnette.

EN REBOND

Co-directrice du CDN de Normandie-Rouen et co-directrice artistique de la compagnie Les Anges au Plafond

Je me souviens des états généraux de Strasbourg en 2010...

Un moment fort dans mon parcours de jeune marionnettiste. La sensation de faire partie d'un mouvement, d'un élan. Être au cœur de la construction d'une identité de métier. Mais surtout, prendre la mesure de notre force commune.

Alors aujourd'hui, accueillir ce temps fort dans la vie de notre profession est une joie. La dynamique des états généraux, co-organisés par THEMAA et le CDN de Normandie-Rouen les 1er et 2 février 2024, est née de l'envie de voir la famille de la marionnette à

nouveau unie et réunie autour de la table pour envisager l'avenir. Rêver ce rendez-vous comme une fête qui nous permettrait de célébrer les avancées de la profession depuis une décennie, tout en nous interrogeant collectivement sur les prochains enjeux auxquels nous devrons faire face.

Ce rassemblement comme un état des lieux des différentes réalités partout en France et de la multiplicité des points de vue qui font la richesse de notre métier, des plus institutionnels jusqu'aux plus sauvages. Et l'envie de continuer à porter l'utopie de la marionnette comme vecteur d'innovation théâtrale et de renouvellement des esthétiques.

Dans un contexte difficile pour les métiers de la culture, nous nous interrogerons sur la structuration de notre profession, sa façon de s'adapter aux grands défis de l'écoresponsabilité, sa réponse aux enjeux de parité, de diversité et d'inclusivité.

Nous poserons collectivement la question de savoir si nous sommes en capacité de mieux produire et mieux diffuser dans un esprit de collaboration et de co-construction.

Projeter enfin, avec la jeune génération d'artistes-marionnettistes et tous-tes les professionnel·les de notre réseau, ce que pourrait être le monde de la marionnette à l'horizon 2030. Alors... On s'y retrouve?■



MOUVEMENTS DU MONDE

REGARDS CROISÉS SUR LES REVUES MARIONNETTE DANS LE MONDE

AVEC I **PAULO BALARDIM**. METTEUR EN SCÈNE. PROFESSEUR À L'UNIVERSITÉ D'ÉTAT DE SANTA CATARINA (UDESC) ET RÉDACTEUR EN CHEF DE LA REVUE *MÓIN-*MÓIN - BRÉSIL | KATERINA DOLENSKA, RÉDACTRICE EN CHEF DE LOUTKÁŘ, PÉDAGOGUE ET CHERCHEUSE À L'ACADÉMIE DE SPECTACLE VIVANT DE PRAGUE (DÉPARTEMENT DE THÉÂTRE ALTERNATIF ET DE MARIONNETTE) - TCHÉQUIE | AVEC JENÖ VIRÁG, ARTISTE INTERPRÈTE, AGENT DE LA CULTURE PUBLIQUE, RÉDACTEUR EN CHEF DE ART LIMES - HONGRIE

Comme un écho de la rencontre autour des publications sur la marionnette dans le monde qui s'est tenue à Charleville-Mézières à l'initiative de l'UNIMA pendant le Festival mondial des Théâtres de Marionnettes, Manip propose ici un entretien avec trois rédacteur-rices en chef de revues au Brésil, en Tchéquie et en Hongrie. Ces rencontres s'inscrivent en complément d'un travail de recensement de tous les magazines de marionnette dans le monde, mené par Jenö Virág de 2021 à 2022 et qui a fait l'objet d'une publication dans Art Limes.









IOURNAL OF PUPPETRY IGURNAL OF PUPPETRY IOURNAL OF PUPPETRY

2022.3/2

MANIP: Quand votre revue a-t-elle été créée?

PAULO BALARDIM : Móin-Móin Revista de Estudos sobre Teatro de Formas Animadas est née en 2005. C'est la « Revue de Théâtre de Formes Animées » liée au programme de formation supérieure en théâtre du Centre des arts de l'université de l'État de Santa Catarina (UDESC), au Brésil. Cette revue est une des actions du Programme d'élargissement de formation professionnelle au théâtre de Santa Catarina. KATERINA DOLENSKA: Loutkář a été créée

JENÖ VIRÁG : Art Limes est publiée depuis ses débuts en 2003 par la Fondation d'Art Kernstok Károly (un peintre réputé de la première moitié du 20e siècle dont l'œuvre est liée à notre région).

MANIP: Pourquoi la revue porte-t-elle ce

P.B.: C'est un hommage à la marionnettiste allemande Margarethe Schlünzen, décédée en 1978. Durant les années 1950-60, elle a émerveillé les enfants de la ville de Jaraguá do Sul (Santa Catarina) avec ses spectacles. Elle était toujours accueillie avec enthousiasme dans les écoles par les enfants qui lui disaient en chœur « Guten Morgen, guten Morgen » (« Bonjour, bonjour », en allemand). Le travail de cette marionnettiste est donc connu comme « le Théâtre de la Móin-Móin » (Morgen-Morgen).

K.D.: Loutkář signifie « marionnette » en Tchèque. J.V.: Les « Limes » représentent les frontières de l'Empire romain, passant ici sur le Danube, et prennent également un sens métaphorique, celui des limites de l'art, à l'intérieur desquelles nous souhaitons mettre

en œuvre nos idées. Notre magazine couvre principalement deux domaines, la marionnette d'un côté et les beaux-arts, arts appliqués – dont des illustrations de livres pour enfants – de l'autre.

MANIP: Qu'est-ce qui a mené à sa création?

P.B.: Le programme universitaire au sein duquel s'inscrit la revue implique la création et la diffusion de connaissances, permettant aux étudiant·es, aux chercheur·euses et à la communauté de se mettre en lien. Ce programme offre deux bourses aux étudiant∙es pour travailler à l'éditorialisation de la revue. Il implique également d'autres étudiant-es et la communauté dans un groupe d'étude de théâtre de marionnette.

K.D.: Loutkář est née de l'enthousiasme et du besoin d'avoir ce type de plateforme. En effet, au début du 20e siècle, on recensait plus de 2 000 théâtres et compagnies, principalement non professionnels.

J.V.: Au début des années 2000, un groupe de marionnettistes dirigé par Éva Miglinczi a été créé dans notre ville (Tatabánya). Nos intérêts respectifs, elle en tant que directrice de compagnie de marionnette, moi pour les beaux-arts, nous ont conduits à la création d'un journal sur ces deux sujets. Le fait que je connaisse certains spectacles et festivals de marionnette en République tchèque, par l'intermédiaire de ma famille à Prague, a joué un rôle décisif. Le magazine Loutkář (dont j'ai une collection considérable) a été un modèle pour moi!

MANIP: Dans quel contexte s'inscrit votre revue et pourquoi est-elle nécessaire?

P.B.: *Móin-Móin* souhaite provoquer des réflexions sur des sujets spécifiques au croisement de l'art, de la culture et de la société. Les questions artistiques et poétiques ne sont pas détachées des questions sociopolitiques du présent. Son objectif est, par ailleurs, de publier des recherches originales et d'en stimuler de nouvelles, tout en contribuant à la formation des étudiant·es, des enseignant·es en art et des artistes.

K.D.: Loutkář est une mémoire de la marionnette tchèque et mondiale qui constitue une source importante d'informations. Les chercheur-euses la considèrent comme un support crucial dans leur travail.

J.V.: En Hongrie, il n'y a pas de tradition des arts de la marionnette. Or, c'est aussi ce qui détermine leur reconnaissance! Les théâtres et compagnies doivent faire face à de nombreuses difficultés, néanmoins d'excellentes compagnies de théâtre de marionnette en langue hongroise exercent leurs activités au-delà des frontières, par exemple en Transylvanie. La formation universitaire des metteur·euses en scène et des marionnettistes s'est également améliorée, mais le niveau n'est pas encore suffisant. Le mangue de reconnaissance professionnelle est également illustré par le fait que notre magazine fonctionne sans appui institutionnel, ce qui rend la publication très difficile.

«Les questions artistiques et poétiques ne sont pas détachées des questions socio-politiques du présent. »

Paulo Balardim

MANIP: Par qui votre revue est-elle bâtie, et quelle est sa fréquence de sortie?

P.B.: La revue est construite par un rédacteur en chef, des éditeur-rices et un comité consultatif scientifique composé d'enseignant·es brésilien·nes et internationaux·ales de diverses universités, qui évaluent les papiers et proposent des thèmes pour chaque numéro. Les éditeur·rices collaborent au choix des contributeur·rices et au lien avec elleux, iels gèrent les index, relisent, corrigent et s'assurent du maintien de l'unité éditoriale. La revue paraît chaque semestre, en juillet et en décembre.

K.D.: Chaque numéro, qui fait 100 pages, est construit par une équipe de consultant·es et de collaborateur·rices, menée par une rédactrice en chef. Il est publié 4 fois par an.

J.V.: La revue a deux rédacteur-rices en chef depuis sa création. Par ailleurs, Géza Balogh, l'un des meilleurs historiens hongrois de la marionnette, et István Nánay, éminent historien du théâtre et écrivain, collaborent au magazine. Nous avons régulièrement des collaborateur·rices externes. Au cours des vingt dernières années, nous avons publié 45 numéros.

MANIP : Quels sont les grands axes de la ligne éditoriale de la revue, et ont-ils évolué au fil du temps?

P.B.: La revue Móin - Móin est composée exclusivement de textes non publiés – articles, rapports, traductions, interviews – s'appuyant sur la recherche, les études, les débats, les pratiques artistiques et scientifigues dans le domaine des formes de théâtre animé/ théâtre de marionnette et des secteurs associés. Elle propose un dossier thématique, et d'autres articles amènent une réflexion autour d'expériences artistiques et/ou de recherches universitaires. Les articles sont proposés en portugais ou en espagnol, avec quelques articles d'auteur·rices étranger·ères dans leur langue, accompagnés de leur traduction en portugais. Les auteur-rices ont idéalement un doctorat ; cependant, les étudiant·es en doctorat et les artistes reconnu·es par leurs pair·es dans un domaine d'expertise peuvent également publier des articles et/ou des rapports dans la revue.

K.D.: Le magazine se découpe en deux parties. L'une est consacrée à l'actualité - rapports, reportages, interviews – et l'autre au thème principal du numéro avec des articles fouillés, des interviews, des portraits d'artistes, des reportages, etc. Il existe sous sa forme actuelle depuis 2016 et a fait ses preuves en tant que support de travail pour les étudiant·es du DAMU (Université de théâtre de l'Académie de spectacle vivant de Prague). Nous nous intéressons également au théâtre slovaque contemporain et publions notamment des textes en slovaque, et nous suivons tout le secteur des arts de la marionnette - professionnel et non professionnel. Au cours des cent dernières années, le magazine a pris différentes formes mais il a toujours été guidé par le même objectif : rendre compte des événements importants dans le domaine de la marionnette. J.V.: Plusieurs éléments définissent notre approche éditoriale. Tout d'abord, nous considérons qu'il est important de publier régulièrement des articles sur l'histoire de la marionnette en Hongrie. Nous proposons par ailleurs des critiques et des interviews sur les spectacles de marionnette hongrois. C'est d'ailleurs assez difficile du fait qu'il y a très peu de bons critiques en Hongrie qui connaissent la marionnette et peuvent proposer une analyse éclairée des spectacles. Enfin, le magazine se penche sur le travail de théâtres de marionnette étrangers, sur l'approche et les créations de metteur-euses en scène exceptionnel·les, et

MANIP: Éditez-vous en papier ou en numérique?

se propose d'analyser des productions présentées lors

des festivals de marionnette.

P.B.: La revue est publiée en numérique sur un portail des magazines exclusivement universitaires, avec un accès libre et gratuit. Cela permet un faible coût d'édition, associé au potentiel qu'offre le numérique pour compiler des données sur l'accès et les lecteur-rices. Ces données sont importantes pour l'évaluation de la revue et de l'université.

K.D.: Nous publions en format papier, et nous avons une version numérique de façon à diffuser plus rapidement, ainsi qu'un profil Facebook qui reste pour nous la plateforme la plus efficace de partage d'informa-

J.V.: Ma préférence va à l'édition imprimée. C'est agréable de prendre le magazine, de le feuilleter, de sentir l'odeur du papier. Mais, il y a quelques années, nous avons sorti un site (www.artlimes.hu) pour que celles et ceux qui n'ont pas accès à la version papier (notamment à l'étranger) puissent lire nos articles sur la marionnette (et les autres arts).

> « C'est agréable de prendre le magazine, de le feuilleter, de sentir l'odeur du papier. »

Jenő Virág

MANIP: Comment la revue est-elle financée?

P.B.: Aujourd'hui, la revue est entièrement financée par notre université.

K.D.: La majeure partie de nos fonds viennent du ministère de la Culture tchèque.

J.V.: Depuis ses débuts, la publication du magazine est soutenue par le Fonds national culturel. Malheureusement, ces dernières années, ce soutien ne nous a permis de publier que deux numéros par an et il ne couvre pas les coûts de fonctionnement, pour lesquels nous devons trouver d'autres fonds. Cela rend notre activité très difficile.

MANIP: Comment voyez-vous votre magazine en 2030 ?

P.B.: La revue fait partie d'un projet universitaire qui doit être soumis à approbation tous les deux ans pour se poursuivre au sein de l'université. Il est donc difficile de prédire comment le magazine sera en 2030, ou s'il existera encore... Je crois que le contenu de la revue s'inscrit de façon pertinente dans l'histoire du théâtre brésilien de marionnette, et j'espère vraiment qu'il continuera d'en bénéficier.

K.D.: Un magazine respectable qui remplit avec succès sa mission sur le long terme. Et en format papier, pas en format numérique!

J.V.: László Nagy, poète éminent, s'est vu demander, lors de sa dernière interview, quel serait son message à la prochaine génération : « S'il leur reste un visage humain, je les embrasserai. S'ils ont encore leur conscience humaine, je leur dirai : c'est tout ce que j'ai pu faire pour vous. ». S'il y a un Art Limes dans 30 ans, s'il y a des rédacteur-rices en chef, des auteur-rices, des lecteur·rices, je dirai : c'est tout ce que j'ai pu faire pour elleux!

PROPOS RECUEILLIS ET TRADUITS DE L'ANGLAIS (POUR K. DOLENSKA ET J. VIRÁG) PAR

EMMANUELLE CASTANG

Du 9 décembre au 21 avril

Musée suisse de la marionnette, Fribourg Le théâtre de la Rose des Vents : 35 ans de marionnettes

Suzanne et Daniel Brunner fondent en 1966 le théâtre de marionnettes de la Rose des Vents avec lequel iels ont créé et joué en Suisse et à l'étranger de nombreux spectacles pour les enfants et les adultes. Iels sont les initiateur ices en 1981, 1983 et 1987 d'un festival international de marionnettes à Lausanne. La compagnie a cessé ses activités en 2001 et a confié son héritage au Théâtre de Marionnettes de Lausanne.

Infos: marionnette.ch

Du 9 décembre au 21 avril

Musée suisse de la marionnette, Fribourg Christophe Kiss. sculpteur de marionnettes

L'exposition présente les marionnettes créées par Christophe Kiss pour 12 spectacles du Théâtre des Marionnettes de Genève, ainsi que son travail de sculpteur autour de la marionnette Pinocchio qu'il avait réalisée en 2013 pour le spectacle éponyme.

Infos: marionnette.ch

Du 13 ianvier au 31 mars

Théâtre aux Mains Nues, Paris, Île-de-France Apprendre à créer

L'exposition invite à explorer, à travers des dessins faits par Laurette Burgholzer et Pierre Blaise, des carnets de notes et des outils pédagogiques, les coulisses de la formation de marionnettistes au Théâtre aux Mains Nues

Infos: theatre-aux-mains-nues.fr

Du 22 au 25 janvier

Théâtre Halle Roublot. Fontenav-sous-Bois, Île-de-France

Les Plateaux Marionnettes

Ces journées professionnelles permettent à des compagnies de marionnettes, sélectionnées par le théâtre, de rencontrer des programmateur ices autour d'une création ou d'un projet en cours de création. Elles permettent également aux diffuseur euses de découvrir sur une même journée jusqu'à 6 univers artistiques.

Infos: theatre-halle-roublot.fr

Du 23 au 27 janvier

Théâtre de la Manufacture - CDN Nancy-Lorraine. Grand Est

Trois-6ix-trente

Rhinocéros TP

Mise en scène: Bérangère Vantusso

Le quotidien sans histoire d'une petite ville de province est bouleversé par l'intrusion intempestive d'un rhinocéros, en pleine rue. Chacun tente d'expliquer cet évènement incongru quand un mal étrange frappe un à un les habitants de la ville qui se transforment inexorablement en pachydermes. Rapidement l'espace vital se réduit et les règnes s'inversent, ne laissant qu'un dernier homme, survivant au milieu de la fièvre qui anime le monde.

Infos: troissixtrente.com

6 24 janvier

Train Théâtre, Portes-lès-Valence, Auvergne-Rhône-Alpes

Du bruit dans la tête

Chambre JP

Mise en scène : César Lafont avec le regard de Kamille Chante

Il était une fois un petit homme tranquille revêtu d'une blouse blanche. Dans sa clinique il tricotait les fils de l'âme que la folie éparpillait. Elle était une fois la patiente qui frappa à la porte. De sa valise sortaient les voix d'un autre monde, de l'intranquille folie qui vous submerge. Alors l'infirmier l'accueillit, lui borda son lit et plongea dans sa valise. Conte hallucinatoire à tiroirs pour rêverie marionnettique.

Infos: ciedubruitdanslatete.com

1 27 ianvier

Marseille, Provence-Alpes-Côte d'Azur

Bœuf marionnettique Édition 2023

Lors de cette soirée, nous invitons les nassionné es et curieux euses de marionnettes à découvrir les premières créations des élèves de la formation l'acteur-marionnettiste à travers la présentation d'une dizaine de « petites formes » (5 à 10 minutes).

Infos: compagniedufunambule.com

Du 27 janvier au 20 avril

Meung-sur-Loire, Lailly-en-Val, Beaugency, Centre-Val-de-Loire

Petites Formes Mouvantes et Émouvantes TP

Cette année, Petites Formes Mouvantes et Émouvantes prend la forme d'une « Saison marionnette » de janvier à avril. Six spectacles et deux films seront proposés dans trois villes des Terres du Val de Loire.

Infos: pfme.org

30 janvier

La Nef, Pantin, Île-de-France

Feu un rat

Fin (Faim) IP

Mise en scène: Théophile Dubus

C'est un cabaret tout public qui ne s'empêche ni la cruauté ni la peur mais qui s'interdit catégoriquement le désespoir. Le rire et le plaisir y occupent des places centrales, et les quatre interprètes jouent à tour de rôle les enfants, les monstres et/ou les grandes personnes, dans un procédé de théâtre dans le théâtre et de création à vue, où on joue à jouer - et à jouer très fort.

Infos: la-nef.org

30 et 31 janvier

Avignon, Provence-Alpes-Côte d'Azur

Deraïdenz

Le dernier jour de Pierre

Mise en scène: Baptiste Zsilina, en collaboration avec Léa Guillec

Un homme marche, accompagné du paysage hivernal, en campagne. Il ne porte pas de sac de voyage, il n'a pas l'air du coin pour autant : c'est Pierre. La neige tombe, il arrive au seuil du village qui va l'accueillir. Il ne semble pas avoir d'objectif, si ce n'est de suivre ce que lui indiquera le présent de ce voyage. L'atmosphère est calme, on sent le feu de bois, des enfants jouent en attendant la soupe et une petite fête se prépare au village.

Infos: compagniederaidenz.com

(1) 31 janvier

Toulouse, Occitanie

Carnet d'Hiver #7

« Carnets d'Hiver » est un événement partagé entre chercheur euses et artistes, un laboratoire qui observe tous les éléments des processus de création du théâtre de marionnette. Cette 7e édition se propose de les réunir autour de la façon singulière dont les théâtres de marionnette et d'obiet convoquent l'Histoire pour la soumettre à la réflexion politique collective.

Infos: centre.odradek@orange.fr

1 1 et 2 février

CDN Normandie-Rouen, Rouen. Normandie

États généraux des arts de la marionnette

Les prochains états généraux des arts de la marionnette se dérouleront les 1er et 2 février 2024 au CDN de Normandie-Rouen Ils rassembleront toute la profession autour de constats partagés et d'une réflexion prospective, pour un art hybride toujours en mouvement

Infos: themaa-marionnettes.com

Du 6 au 16 février

Canéjan, Cestas, Pessac, Martignassur-Jalles, Saint-Jean-d'Illac et dans la communauté de communes de Montesquieu, Nouvelle-Aquitaine

Méli-Mélo

24° édition

Méli-Mélo accueille des compagnies venues de tous les horizons géographiques comme artistiques. Des marionnettes, du théâtre d'ombre, d'objet occuperont le devant de la scène. Des réalisations d'enfants envahiront l'espace public du territoire pour annoncer l'évènement

Infos: signoret-canejan.fr

Du 16 au 25 février

Belfort, Bourgogne-Franche-Comté

Festival international de Marionnettes de Belfort

Cette année encore, le festival célèbre toutes les formes de l'art de la marionnette, ainsi que les arts associés, tels que le théâtre d'ombre, de l'objet et de papier. Préparez-vous à 10 jours de spectacles captivants en provenance du monde entier, des expositions artistiques fascinantes, des conférences enrichissantes, des rencontres professionnelles stimulantes et des évènements spéciaux.

Infos: marionnette-belfort.com

16 février

Théâtre à la Coque, Hennebont, Bretagne

Tro-heol

Plastic TP

Mise en scène : Martial Anton

et Daniel Calvo Funes

À une époque très éloignée, dans un monde où les espèces animales et végétales ont pratiquement disparu, où l'air et l'eau se raréfient, Eva, éminente chirurgienne plastique, tente secrètement de sauver ce qui reste de la planète. Elle déclenche l'élimination de l'espèce humaine de l'équation écologique, se lançant avec son serpent dans d'étranges expérimentations qui pourraient bien changer les perspectives de la fin du monde...

Infos: tro-heol fr

🕒 Du 19 au 21 février

Espace Malraux, Joué-les-Tours, Centre-Val-de-Loire

L'Arc électrique

Histoire d'un escargot qui découvrit l'importance de la lenteur 🎹

Mise en scène : Charlotte Gosselin et Sélim Alik

Les escargots du Pays de la Dent-de-Lion mènent une vie paisible, lente et silencieuse, pleine de certitudes : ils sont à l'abri de tout. L'un d'eux trouve injuste de n'avoir pas de nom et voudrait aussi connaître les raisons de la lenteur. Il est rapidement rejeté par les membres de son peuple qui ne souhaitent en rien déranger leur tranquillité et leurs certitudes. Contre l'avis de tous, il entreprend un voyage pour trouver des réponses.

Infos: arc-electrique.com

Du 1er au 3 mars

Pont-en-Royans, Auvergne-Rhône-Alpes

Festival CHOSES IP

Ce tout jeune festival offrira une programmation de spectacles dits de répertoires où l'humour est à l'honneur. Y seront aussi présentés de jeunes créations, des ateliers et des actions amateurs autour du théâtre d'objet/marionnette.

Infos: objetsensible.net

Du 8 au 24 mars

Arx Arts Centre, Hämeenlinna, Finlande

Compagnie du Petit Bois

« Ça manque de femmes! »: L'Exposition TP

Héroïnes populaires d'ici et d'ailleurs, mégères et déesses, personnalités des arts de la marionnette d'hier et d'aujourd'hui, le rôle des femmes au sein des compagnies. Comme toujours à la compagnie du Petit Bois, cette exposition s'adresse à un large public et s'accompagne de médiations variées : goûter-conférence, lecture-marionnettes... Exposition scénographiée par Serge Dubuc.

Infos: compagniedupetitbois.fr

Du 10 au 24 mars

Centre culturel Athéna, Auray, Bretagne

Festival Méliscènes

23° édition

Pour sa 23^e édition, le Festival Méliscènes, organisé par la Ville d'Auray/Centre culturel Athéna, explorera, comme depuis sa création, la grande diversité et la richesse des arts de la marionnette, du théâtre d'objet et des formes animées, en développant la diffusion des spectacles dans plusieurs villes du Pays d'Auray. Partageons ensemble, encore cette année, de belles et passionnantes rencontres avec l'univers de la marionnette!

Infos: aurav.fr



Strasbourg, Oberhausbergen et Schiltigheim, Grand Est

Micro Giboulées IP

Au Japon, on dit qu'il y a 700 âmes autour de nous. Chaque objet a une âme, même un simple bout de plastique. Les Micro Giboulées questionnent la notion d'animisme. Ce temps fort est l'occasion de s'interroger sur notre relation aux objets, aux marionnettes et aux robots.

Infos: tjp-strasbourg.com

22 mars

Paris, Île-de-France

Chouette il pleut! Variations pour un parapluie 🎟

Mise en scène : Marion Monier

Tel un rituel, une mission, le petit personnage clownesque de ce spectacle tentera tout pour qu'enfin la pluie vienne. L'eau est indispensable au monde qui l'entoure. Éveil de parapluie, jeux et métamorphoses avec la matière imperméable, rêve de gros nuages gorgés d'eau... Va-t-il convaincre la pluie de tomber? Et si enfin il pleuvait, mais que cela ne s'arrêtait plus ? Un thème très actuel traité avec joie, douceur et poésie, le tout accompagné en direct par une viole de gambe.

Infos: chouetteilpleut.com

32 et 23 mars

Le Théâtre de Laval - Centre national de la marionnette, Pays de la Loire

Le Mouton Carré

Ludilo TP

Mise en scène : Bénédicte Gougeon et Caroline Cybula

Tout est jeu dans la vie du tout-petit, qui, d'essais successifs en découvertes accidentelles, plonge dans le plaisir d'expérimenter. C'est cette dimension, absolument précieuse et si libre, du rapport de l'enfant au jeu, que nous souhaitons explorer. Ainsi, dans un espace circulaire, deux comédiennes manipulatrices inventent des univers à base de jouets dans une chorégraphie de corps et de sons.

Infos: lemoutoncarre.com

1 Du 22 au 30 mars

Pays d'Apt Luberon, Provence-Alpes-Côte d'Azur

Greli Grelo – Biennale internationale de théâtre d'objet 13° édition **112**°

Dès la crèche, Greli Grelon, c'est l'occasion de vivre ses premières expériences de spectacle en famille. Ce temps fort du vélo rassemble une programmation où la proximité du public est essentielle. Les œuvres présentées, originaires du monde entier, parlent aux petits, mais aussi aux adultes

Infos: velotheatre com

Du 26 au 28 mars

Théâtre de poche, Grenoble, Auvergne-Rhône-Alpes

La Pendue

La Manékine TP

Mise en scène : Estelle Charlier

Adapté du conte La Jeune Fille sans mains, La Manékine présente une initiation féminine lumineuse et sanglante, menée par un musicien et une marionnettiste. Ce drame, où se joue la conquête de la liberté d'agir et d'aimer, oscillera entre deux tonalités : burlesque ou poétique. Il assumera un beau paradoxe de marionnettiste : devenir les mains de la « sans mains » en manipulant la Manékine, pour rejouer les thèmes éternels.

Infos: lapendue.fr

3 et 4 avril

Forum de Falaise. Normandie

Compagnie Sans Soucis

Un Bateau 🎹

Mise en scène : Max Legoubé

Un enfant marche le long d'une grève de bord de mer. Au détour d'une dune, il découvre une barque abandonnée à demi immergée. Attiré, intrigué, il tourne autour... Le temps d'une rencontre et d'un cycle de marée, une épave va renaître.

Infos: compagniesanssoucis.com

11 et 12 avril

Théâtre Le Passage, Fécamp, Normandie

La Magouille

Sauver le monde, pas de problème!

Mise en scène : Solène Briquet et

Cécile Lemaitre

Que les adultes se taisent. Faire place à la jeunesse. Amplifier ses murmures, rendre perceptible les cris. Fabriquer un espace avec différentes manières d'être au monde et rendre hommage à la force de vie qui fait tenir ensemble, même dans un contexte merdique, précaire voire en ruine. Ici, les questions d'engagement et de révolte. Là, des tracts, des poèmes, des discours, des chants, des actions coup de poing.

Infos: la-magouille.com

DANS L'ATELIER

24 et 25 avril

Le Mouffetard - Centre national de la Marionnette, Paris, Île-de-France

Les Maladroits

Ou'est-ce aue tu crois?

Mise en scène : Beniamin Ducasse. Valentin Pasgrimaud, Hugo Vercelletto et Arno Wöger-bauer

Conçu spécifiquement pour Le Mouffetard - CNMa autour de Subjectif Lune, le prochain spectacle de la compagnie, Qu'est-ce que tu crois? est un pas de côté pendant cette création. Prévu à l'automne 2024, Subjectif Lune porte sur la conquête spatiale, le premier pas sur la Lune et le complotisme

Infos: lemouffetard.com

Festival Orbis Pictus, Reims,

Grand Est

Drolatic Industry Chouni or not chouni TP

Mise en scène : Maud Gérard

Après 20 ans d'existence silencieuse l'heure est venue pour les Chounis de monter sur scène dans un spectacle poétique protéiforme. Maud Gérard, conceptrice des Chounis, et Eric Kermann, poète machiniste et ingénieur, rendent hommage à ces poupées amulettes, et leur donnent vie dans divers dispositifs de représentation.

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

Une collaboration entre La Compagnie M.A et Simon Grangeat



Krach! Théâtre et marionnette Dès 12 ans | 60 min



> Jeu. 14. Ven. 15. Sam. 16 et Dim. 17 mars

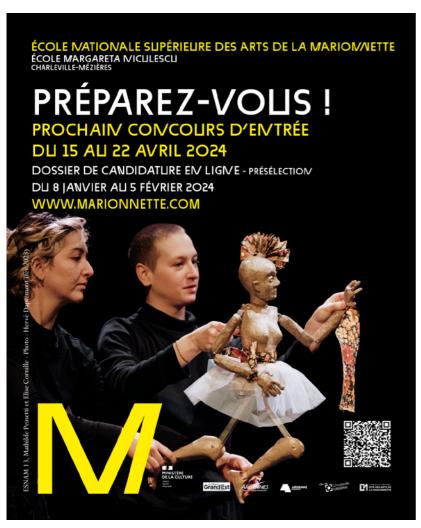
> Jeu. 21, Ven. 22, Sam. 23 et Dim. 24 mars

> Jeu. 28, Ven. 29, Sam. 30 et Dim. 31 mars Jeu.: 20h | Ven.: 20h | Sam.: 18h | Dim.: 17h

Le Mouffetard, CNMa 73 rue Mouffetard, 75005 Paris

www.lemouffetard.com

lacompagniema@gmail.com







* Région VAL de MARNE Fontenay-sous-Bois

