

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE

m a n i p

UNE PUBLICATION



ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS





© Magali Chouinard

Carte blanche à Magali Chouinard

Magali Chouinard est une artiste multidisciplinaire qui, depuis 2008, marie sa pratique en arts visuels au langage marionnettique. Son projet en cours, *âmes sœurs* - la BD -, tour à tour symboliste et surréaliste, fait s'interpénétrer dessins et photos de marionnettes, dont celle du personnage principal, la marionnette habitée de l'Enfant sauvage. Certaines planches sont contemplatives et présentent l'Enfant au fil de ses rencontres ; d'autres (inspirées de ses recherches impliquant le corps performatif, le cinéma d'animation ou le travail d'Eadweard Muybridge) s'attardent à montrer simplement la beauté du corps en mouvement. La séquence en couverture présente l'Enfant intensément connecté à ses sens alors qu'il est immergé et découvre la sensation de l'eau caressant son corps. Ainsi, la BD marionnettique entend-elle mettre en scène la psyché du personnage, ses états d'âme et ses sens, interpellés au long de son parcours. Par ce récit muet, Magali Chouinard souhaite représenter les dimensions subtiles de l'errance du personnage et le gigantesque bouleversement intérieur qu'il traverse sur le territoire solitaire de l'Enfance.

Couverture : Magali Chouinard. **Création :** *La Trilogie des âmes sœurs* - Maquettes de la BD

Coproducteur : le Théâtre français du Centre national des arts du Canada.

Photos : Jean-François Allard. **Montage :** Olivier Bochenek. www.magalichouinard.com

Direction de la publication
Nicolas Saelens

Rédaction en chef
Mathieu Dochtermann et Laurence Pelletier

Secrétariat de rédaction :
Mathieu Dochtermann

Comité éditorial du n°82
Aline Bardet, Jean-Christophe Canivet, Emmanuelle Castang, Mathieu Dochtermann, Claire Duchez, Noémie Géron, Charlotte Gosselin, Hubert Jégat, Fleur Lemerrier, Marion Linhardt-Mong, Oriane Maubert, Laurence Pelletier, Clément Peretjako, Giorgio Pupella, Claire Vialon.

Correspondant-es pour les rubriques
Actualités : Marion Linhardt-Mong
Au cœur de la recherche : Oriane Maubert
Poétique de la matière : Claire Vialon
Derrière l'établi : Caroline Dubuisson, Florence Garcia et Fleur Lemerrier
Marionnettes et médiations : Aline Bardet
Mouvements du monde : Emmanuelle Castang

Ont contribué à ce numéro
Omar Alvarez, Soro Badrissa, Aline Bardet, Héléne Barreau, Emmanuelle Castang, Sandrine Châtelain, Magali Chouinard, Philippe Choulet, Julie Desrosiers, Mathieu Dochtermann, Lucie Doublet, Claire Duchez, Charlene Faroldi, Violaine Fimbel, David Girardin Moab, Jakub Hora, Fedelis Kyalo, Rémi Lambert, Louise Lapointe, Marion Linhardt-Mong, Narguess Majid, Rafi Martin, Sandrine Maunier, Erduyn Maza, Nazli Miraç Ümit, Fabrizio Montecchi, Romane Nicolas, Laurence Pelletier, Clément Peretjako, Giorgio Pupella, Vincent Ranallo, Anurupa Roy, Nicolas Saelens, Pierre Saint-Germier, Vanessa Silvy, Terence Tan, Alain Terlutte.

Agenda du trimestre
Laura Danis, Marion Linhardt-Mong, et Laurence Pelletier

Relectures et corrections
Charline Bataillard, Nathalie Delanoue, Mathieu Dochtermann, Claire Duchez,

Noémie Géron, Cécile Givernet, Laurence Hlimi, Nadine Lapuyade, Marion Linhardt-Mong, Laurence Méner, Laurence Pelletier, Graziella Végis.

Couverture et 2^e de couv
Magali Chouinard

Conception graphique et réalisation
www.aprim-caen.fr
ISSN 1772-2950



THEMAA
43 rue du Clos - 75020 Paris
Site : www.themaa-marionnettes.com
THEMAA est le centre français de l'UNIMA et est membre de l'UFISC.
THEMAA est subventionnée par le ministère de la Culture (DGCA).

Sommaire

Actualités

04-07 ACTUS

08 SUR LE TERRAIN

Les arts de la marionnette et associés en AuRA : état des lieux de la filière régionale 2024

Par : Aline Bardet

09 LA CULTURE EN QUESTION

L'âme de la marionnette est-elle soluble dans l'intelligence artificielle ?

Par : Pierre Saint-Germier

Matières vivantes

10-12 CONVERSATION

Tourner à l'international : un autre terrain de jeu pour les compagnies

Avec : Charlène Faroldi et Vanessa Sylvi

Propos recueillis par Mathieu Dochtermann

13 DU CÔTÉ DES AUTEUR-RICES

Les dents molles ou un truc comme ça

Par : Romane Nicolas

14-15 OBJETS AVEZ-VOUS DONC UNE ÂME ?

Autour du théâtre de papier

Par : Narguess Majd

16 ÉCHOS COMPLICES

Quand les squelettes prêtent vie au spectacle

Avec : Sandrine Châtelain et Alain Terlutte

17-21 DOSSIER

Croire encore en la marionnette : un néo-animisme pour le 21^e siècle ?

Coordonné par Mathieu Dochtermann et Laurence Pelletier

Avec Philippe Choulet, Julie Desrosiers, Violaine Fimbel,

David Girondin-Moab et Rafi Martin

Mouvements présents

22-23 DERRIÈRE L'ÉTABLI

Articulation d'une marionnettes à fils

Par : Hélène Barreau

24 CHEZ NOS AMI-ES

De bras en bras et de corps en corps : vingt ans de marionnette avec Casteliers

Par : Nicolas Saelens

25 MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

Un nouveau portail numérique : MarioNET.ca

Avec Vincent Ranallo

Par Aline Bardet

26-27 RÉTROSPECTIVE

À l'école du Théâtre aux Mains Nues

Par : Lucie Doublet

Rebond : Sandrine Maunier et Rémi Lambert

Frontières éphémères

28-29 MOUVEMENTS DU MONDE

Fédérer pour se déployer

Par : Les nouveaux-elles membres élu-es du comité exécutif de l'UNIMA

Propos recueillis par Emmanuelle Castang

Agenda du trimestre



Édito

PAR | NICOLAS SAELENS, PRÉSIDENT DE THEMMAA

Tenir bon et inventer

Voici venir le dernier numéro de *Manip* sous sa forme actuelle. Depuis ses débuts, ce journal aura tenté, trimestre après trimestre, de relayer la vitalité et la diversité de l'art de la marionnette, de donner la parole à celles et ceux qui, par la matière, le geste et l'imaginaire, font vivre un art singulier et nécessaire. Remercions l'ensemble des contributeur-rices et les membres du comité éditorial qui ont œuvré à l'existence du journal de la marionnette.

Dès l'an prochain, *Manip* se réinvente. Une nouvelle formule verra le jour, bisannuelle, plus dense, plus nourrie d'analyses, de recherches, de réflexions au long cours. Nous voulons offrir à nos lecteurs et lectrices un espace d'exigence et de curiosité, à la hauteur des enjeux artistiques, politiques et sociaux qui traversent la marionnette contemporaine.

Il faut dire que le contexte nous y invite, parfois à notre corps défendant. Le climat économique et politique actuel en France pèse lourdement sur la culture. Les collectivités territoriales, premiers soutiens de proximité, se retirent ou réduisent drastiquement leurs engagements. Les structures, les équipes, les artistes souffrent. Nous assistons à un véritable plan social. La culture n'est pas un supplément d'âme mais bien une nécessité publique.

Face à ces vents contraires, notre responsabilité est double : tenir bon et inventer. Car l'art de la marionnette, par essence, sait se réinventer. Depuis toujours, il échappe aux formats figés, joue avec les codes, détourne les conventions pour mieux interroger le monde.

La saison 2025-2026 nous permettra aussi de préparer un temps fort national qui mettra en lumière les arts de la marionnette, co-organisé avec Latitude Marionnette, prévu en janvier 2027. Ce rendez-vous sera l'occasion de nous mobiliser dans toutes les régions et sur tous les territoires pour porter haut et fort nos pratiques et nos idées.

Aussi nous invitons nos adhérent-es à une prochaine Assemblée Générale le 17 décembre prochain. Il s'agira de proposer de nouvelles formes d'adhésion, de présenter le nouveau projet de publication et d'inventer d'autres manières de soutenir et d'alimenter ce projet collectif qu'est THEMMAA.

Nous avons besoin de toutes et tous pour continuer à faire exister notre association. L'enjeu est clair : rester un outil vivant, en prise avec le présent, ancré dans la recherche, ouvert sur l'avenir et riche de notre diversité.

Cette Assemblée Générale ouvrira de nouvelles perspectives pour notre association.

Belle saison à toutes et tous.

Malgré les temps sombres, restons exigeant-es et inventons nos avenir possibles.

DU 19 AU 28 SEPTEMBRE | CHARLEVILLE-MÉZIÈRES

Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes 2025

La 23^e édition du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes se tiendra du 19 au 28 septembre à Charleville-Mézières. Devenu le plus grand rendez-vous artistique au monde pour les arts de la marionnette, il proposera près de 400 représentations pendant 10 jours pour plus de 155 000 spectateur·rices.

Les théâtres, salles et espaces publics de la ville seront investis par 85 compagnies venues de 23 pays différents, dont l'Allemagne, le Bangladesh, la Belgique, le Canada, la Chine, le Chili, l'Espagne, les États-Unis, l'Iran, Israël, l'Italie, la Norvège, les Pays-Bas, la Pologne, la Slovaquie, la Suisse, Taïwan, la Tchéquie, l'Ukraine, ainsi que les pays baltes (Lituanie, Lettonie, Estonie) auxquels un focus particulier sera consacré.

Le festival mettra en lumière des œuvres exigeantes, mêlant tradition et création contemporaine. En invitant plus de 500 artistes, il offrira une photographie internationale de la créativité des marionnettistes. 24 équipes artistiques soutenues par le Festival présenteront leurs œuvres en première mondiale ou première en France. Parmi elles, des artistes reconnu·es ou émergent·es, explorant des esthétiques variées et repoussant les limites de l'art



marionnettique : Plexus Polaire, Kaori Ito, Les Anges au Plafond, Cie L'Étendue-Renaud Herbin, Valérie Lesort, Le printemps du machiniste, Lone Wolf Tribe, Hotel Modern, Blick Théâtre, Cie Mossoux-Bonté, Cie Trois-Six-Trente, Silencio Blanco, Tantehorse, Wakka Wakka, et bien d'autres...

Outre les spectacles, le festival organisera un cycle de conférences philosophiques et de recherche, permettant des échanges enrichissants entre artistes et public. Les « Conversations sous les tilleuls » offriront des moments privilégiés de dialogue avec les artistes, tandis que les « Marionnettes de la Voie verte » inviteront les festivalier·ères à découvrir les spectacles à vélo. La librairie du festival sera également un lieu de rencontre et de découverte. Cette édition promet d'être un moment fort de partage et de célébration de l'art de la marionnette, dans toute sa diversité et sa richesse.

Le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes est organisé par le Pôle international de la marionnette - Jacques Félix, né de la récente fusion des Petits Comédiens de Chiffons et de l'Institut International de la Marionnette.

UNIMA Retour sur le Congrès mondial de l'UNIMA

Du 26 au 30 mai 2025, le 24^e Congrès hybride de l'UNIMA s'est tenu à Chuncheon (Corée du Sud), réunissant 182 participant·es de 57 pays. Accueilli par le Centre UNIMA Corée et le Festival de la marionnette de Chuncheon, l'événement a marqué un moment fort pour l'art de la marionnette au niveau international.

Rappelons que l'UNIMA, ONG internationale, fédère des Centres nationaux dans près de 90 pays sur les 5 continents, et que THEMMA est son Centre français. Ce rendez-vous a permis d'élire un nouveau Comité exécutif de 18 membres, représentatif de la diversité mondiale du réseau, avec une présence quasi-équitable de l'Afrique, de l'Asie, de l'Amérique et de l'Europe. Louise Lapointe (Canada) et Fabrizio Montecchi (Italie) ont été élu·es respectivement présidente et secrétaire général, entouré·es d'une équipe paritaire et engagée pour un nouveau cycle de coopération, sous le mot d'ordre : « Se réinventer dans un monde en mutation ».

En outre, quinze commissions – géographiques, thématiques et stratégiques – ont été renouvelées ou créées pour guider l'action de l'UNIMA jusqu'en

2029, dont le travail se concentrera sur le renforcement de la collaboration entre les régions et les disciplines, le soutien à l'innovation dans les pratiques de la marionnette, la promotion du dialogue interculturel, ainsi que l'inclusion et la durabilité au sein de la communauté mondiale de la marionnette. Deux projets majeurs ont été lancés : UNIMAGAZINE, une revue internationale dédiée à la marionnette, et HOW TO UNIMA, un guide pour mieux comprendre le réseau et savoir comment s'y engager. Ce Congrès a aussi été l'occasion d'honorer les 16 nouveaux·elles membres d'honneur de l'UNIMA et les 38 lauréats du prix du Patrimoine 2025. Grâce à l'organisation exemplaire de l'UNIMA Corée, ce moment a été bien plus qu'un congrès : ce fut une célébration vivante de l'esprit de la marionnette. Rendez-vous à Prague pour le prochain Congrès de l'UNIMA en 2029, pour fêter les 100 ans de l'UNIMA, là où tout a commencé !

Un article complémentaire à la suite du Congrès de l'UNIMA est à retrouver dans la rubrique internationale de ce numéro de *Manip*.

Plus d'infos : www.unima.org

12 OCTOBRE À 15H | MUSÉE DES ARTS DE LA MARIONNETTE, LYON

[Rencontre] Patrimoine bombardé : le théâtre de marionnettes de Kharkiv à l'épreuve de la guerre

Cette discussion réunira Oxana Dmitrieva, directrice du Théâtre de marionnettes de Kharkiv, et Clément Peretjatko, artiste et modérateur de la rencontre. Ensemble, iels reviendront sur la situation dramatique à laquelle ce théâtre emblématique est confronté depuis le début de la guerre en Ukraine. Menacé par les bombardements, le théâtre lutte pour préserver ses collections – dont de précieuses pièces liées au Vertep, théâtre de marionnettes traditionnel ukrainien – ainsi que son rôle essentiel de transmission. Une parole sur la résilience artistique et la sauvegarde du patrimoine en temps de guerre.

Dans le cadre du festival *Sens Interdit*, en partenariat avec le MAM, le Théâtre Le Ciel, l'association Lyon-Ukraine et la cie *La Rose des Vents*.

DU 19 AU 28 SEPTEMBRE | CHARLEVILLE-MÉZIÈRES

Les rencontres professionnelles dans le cadre du FMTM 2025

THEMAA

Échos des régions

Lundi 22 septembre, de 15 h à 17 h, suivi d'un pot - Espace Pro - 75 rue Forest

THEMAA vous invite à une rencontre pour poursuivre ensemble le dialogue entre dynamiques régionales. Au programme : mise à jour des actualités des collectifs régionaux depuis les États Généraux, exploration de nouvelles formes d'interaction entre THEMAA et les régions, partage des observations menées sur les territoires... avec l'ambition de faire émerger des enseignements et des pistes d'action communes. Pas de collectif dans votre région ? Venez quand même, votre voix compte !

P'tit déj des adhérent-es

• **Mardi 23 septembre, de 9 h à 10 h 15**
Espace Pro - 75 rue Forest

THEMAA cultive le lien avec ses adhérent-es à travers des temps d'échange réguliers. À l'image des visio mensuelles, propices à l'interconnaissance et au partage d'informations et de bons plans, THEMAA saisit l'occasion du FMTM pour organiser une rencontre informelle, dans une dynamique conviviale et participative.

• **Mercredi 24 septembre, de 9 h 00 à 10 h 45**
Espace Pro - 75 rue Forest

La formation en France : comment s'y retrouver ?

Au programme : synthèse des travaux en cours de la commission Formation (possibilité de la rejoindre !), présentation de la cartographie de l'offre, témoignages inspirants. Un moment clé pour s'informer, échanger et participer à l'évolution de la formation dans notre secteur, suivi d'un échange libre pour partager vos idées et questions.

• **Judi 25 septembre, de 9 h 00 à 10 h 45**
Espace Pro - 75 rue Forest

I.A. l'Intérêt Artisanal - L'éco-construction en 2025

Cette rencontre propose d'explorer les pratiques actuelles des créateur.rices de marionnettes sous l'angle de l'éco-responsabilité, à travers trois témoignages croisés de compagnies aux approches diverses. Elle se poursuivra par un échange avec le public autour de : IA, artisanat, éco-responsabilité, implications économiques et esthétiques.

Infos : www.themaa-marionnettes.com

M-COLLECTIF

Dimanche 21 septembre, de 15 h à 17 h
Espace Pro - 75 rue Forest

Fédérer, mutualiser, représenter, défendre les arts de la marionnette : la reconnaissance des arts de la marionnette demande une vigilance constante pour affirmer leurs spécificités, la richesse de leurs développements et leur présence dans les programmes de résidence et à la diffusion. En conséquence, le M-Collectif, fédération professionnelle regroupant les arts de la marionnette, le théâtre d'objet et les arts associés en Fédération Wallonie-Bruxelles, propose une rencontre à caractère professionnel. Cette initiative vise à réunir les fédéra-

tions des arts de la marionnette et des arts associés, les collectifs et les associations issues de différents territoires, animées par l'objectif de se rassembler pour initier des dynamiques de réflexion et d'action.

Infos/réservations : rdv.m@yahoo.com

AVIAMA

Judi 25 septembre 2025, de 10 h à 12 h
Espace Pro - 75 rue Forest

Si tous les boursier-ères d'AVIAMA se donnaient la main...

Une bourse peut être un levier précieux. Partant du constat que, la plupart du temps, les bourses de résidence ne couvrent ni le voyage ni les frais afférents, les Villes-membres de l'AVIAMA (Association internationale des villes amies de la marionnette) décidaient alors de soutenir la mobilité internationale des artistes et des chercheur-euses via ses bourses Marionnettes & Mobilité. Les six bourses des lauréat-es 2025 couvrent différents champs d'activités liées aux arts de la marionnette : création, formation, recherche, tournée internationale... En 6 ans, 34 bourses ont été attribuées. À l'occasion du FMTM, l'AVIAMA est heureuse de mettre le projecteur sur les lauréat-es des bourses et de faire le point sur les différents parcours réalisés, en donnant la parole à quelques-un-es d'entre elleux.

Infos/réservations : communication@aviama.org

LATITUDE MARIONNETTE

Mardi 23 septembre, de 10 h à 12 h 30
Espace Pro - 75 rue Forest

Coopérations internationales & contexte géopolitique/écologique

Il devient urgent de changer notre manière de construire des projets de coopération internationale dans le secteur du spectacle vivant. Face aux difficultés écologiques et géopolitiques que nous rencontrons, comment poursuivre des projets de coopération internationale ? Comment envisager d'autres formes de fonctionnement et comment inventer ou ré-inventer de nouveaux modes de coopération internationale, à l'image de la force d'innovation portée par le secteur des arts de la marionnette depuis plus de 50 ans ?

AVEC : David Irlé, éco-conseiller indépendant associé au bureau des Acclimatations et auteur sur les questions de transition écologique, **Vanessa Silvy**, chargée de mission Cirque, Arts de la Rue, Marionnettes à l'Institut français, **Marie Le Sourd**, secrétaire générale d'On the Move, **Céline Portes**, membre du conseil d'administration de Arviva-Arts vivants, arts durables, déléguée générale de l'ensemble Correspondances, **Élise Vigneron**, directrice artistique du Théâtre de l'Entrouvert, **Charlène Faroldi**, responsable de production et diffusion de la Cie Bakélite et **Blair Thomas**, directeur du Chicago International Puppet Theater Festival.

MODÉRATION : Antoine Pecqueur, journaliste. Traduction français/anglais prévue.

Réservations :

<https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSfoNcb0tDSzlo-uvqHZplvmcHZjbaTqyaU8SYVRMFgCq23gw/viewform>

UNIMA

Du dimanche 21 au vendredi 26 septembre, de 17 h à 19 h - Cour de la Maison des Ailleurs

Les happy apéros internationaux de l'UNIMA

L'UNIMA, Union internationale de la marionnette, invite ses membres et autres curieux.es internationaux-les et français-es à des temps d'échange et de convivialité pendant le festival, autour d'un apéritif proposé chaque jour, du dimanche 21 au vendredi 26 septembre, de 17 à 19 h, dans la cour de la Maison des Ailleurs. Venez trinquer, découvrir et réseauter dans toutes les langues !

Infos : www.unima.org

ASSOCIATION QUÉBÉCOISE DES MARIONNETTISTES

• **Mercredi 24 septembre, de 12 h à 13 h**
75 Forest Avenue

Québec en scène

L'AQM coorganise avec le Réseau CINARS une activité de réseautage inscrite dans des missions de familiarisation. Ces missions permettent à cinq artistes ou compagnies de découvrir un grand rendez-vous international tout en s'intégrant à un nouveau réseau professionnel, avec accompagnement personnalisé.

• **Judi 25 septembre, à 17 h - 75 Forest Avenue 5@7 de l'AQM**

Lancement du nouveau numéro de la revue *Marionnettes* consacré aux écritures marionnettiques, et du Portail MarionNET.ca, conçu pour structurer et faire rayonner le milieu.

• **Vendredi 26 septembre - En salle et dans la cour de la MCL Ma bohème**

Focus Québec

Le focus mettra en lumière 7 œuvres de 7 artistes ou compagnies tout au long de la journée.

Infos : www.marionnettes.quebec/charleville-2025 |

www.cinars.org

RÉSEAU DES POSSIBLES

Mercredi 24 septembre, à 15 h, suivi d'un verre. Espace Pro - 75 rue Forest

Les Enfants Sauvages, le Jardin Parallèle, le Théâtre Halle Roublot et le Centre de la Marionnette de la Fédération Wallonie-Bruxelles lancent le Réseau des Possibles avec le soutien de l'Interreg France-Wallonie-Vlaanderen. Ce réseau souhaite favoriser la rencontre entre les auteur.rices et les marionnettistes, notamment par la promotion des finalistes de l'appel à textes « Autre chose est possible ». Lors de cet événement, la programmation répartie sur les 4 lieux du réseau sera présentée : des lectures-marionnettes, une tournée des possibles, des spectacles et une formation « Exploration des dramaturgies de la marionnette ». En outre, le lauréat de la seconde édition d'« Autre chose est possible » sera annoncé. La troisième édition sera lancée dans la foulée.

Mobilisation et Coopération Art et Culture (MCAC)

Née dans le contexte de la crise COVID et relancée en avril 2025, la Mobilisation et Coopération Art et Culture (MCAC) s'est imposée comme un espace de mobilisation, de coopération, de veille et de plaidoyer, qui rassemble plus de cinquante fédérations, réseaux et organisations professionnelles du secteur artistique et culturel : elle est un espace d'interconnaissance, de partage d'informations, d'accompagnement, de ressources et de prises de position. Face aux politiques d'austérité et aux attaques réactionnaires qui fragilisent aujourd'hui l'ensemble du champ associatif et de l'intérêt général, la MCAC appelle à une réponse collective et interpelle la ministre de la Culture dans une lettre ouverte sur ce véritable plan social à bas bruit, qui menace l'ensemble de l'écosystème culturel aussi bien que les droits culturels et les libertés fondamentales.

Plus d'infos : <https://www.mobilisationculturelle.org/>

26 ET 27 NOVEMBRE | VERDUN

« Projets artistiques et culturels en milieu rural »

Événement national incontournable, les rencontres « Projets artistiques et culturels en milieu rural » sont co-organisées tous les deux ans par l'UFISC, la FEDELIMA et la FAMDT, avec l'appui d'autres organisations membres (CITI, FNAR, THEMAA...) et de nombreux autres partenaires institutionnels et associatifs. En 2025, elles se tiendront les 26 et 27 novembre à la MJC Contre-Courant de Verdun (Meuse, Grand Est). Co-construites et pensées comme un espace-temps de codéveloppement, de partage de savoir-faire et de coopérations, elles seront l'occasion de temps d'échanges lors de tables rondes, de conférences, d'ateliers participatifs et de témoignages, pour analyser collectivement les enjeux de la culture en ruralités et permettre une meilleure compréhension des spécificités des projets culturels et artistiques en milieu rural. Pour cela, différentes notions seront

explorées, telles que la robustesse, l'habitabilité des territoires, les droits culturels et leur effectivité, l'ingénierie culturelle partagée et les dynamiques de projets culturels de territoires ruraux, pour porter un regard sensible sur les territoires et les ressources qui les constituent, dans une approche démocratique et décloisonnée.

D'ici-là, n'hésitez pas à (re)découvrir la synthèse des dernières rencontres nationales 2023 qui se sont déroulées à Run ar Puñs en Bretagne. Cette synthèse constitue le dossier thématique « Projets de territoires culturels et transitions » du numéro 499 de la revue *Transrural Initiatives*.

Plus d'informations :

<https://culture.ruralite.fr/rencontres-nationales-projets-artistiques-et-culturels-en-milieu-rural/>

3 QUESTIONS À Marie Godefroy et Jüratè Trimakaitè

Codirectrices du Tas de Sable – Ches Panses Vertes, Centre National de la Marionnette

PAR | MATHIEU DOCHTERMANN

Le Tas de Sable est un lieu important pour le compagnonnage et pour l'émergence. Cette attention à l'accompagnement se retrouve-t-elle dans votre projet pour le lieu ?

Sur ce volet, nous nous inscrivons dans la continuité de ce qui a été mené jusqu'ici au Tas de Sable. Pour nous, c'est un travail précieux qui a accompagné beaucoup de marionnettistes, dont nous-mêmes, dans leur parcours et dans la construction de leur entité artistique (compagnie, collectif ou collective, artiste associé-e ou complice...). Nous maintenons donc le compagnonnage et créons également un dispositif, pensé sur 3 ans, dédié aux jeunes marionnettistes locaux-ales. À côté de cela, nous considérons que la formation fait pleinement partie de l'accompagnement au sens large. C'est pourquoi nous tenons à préserver la classe marionnette, en partenariat avec le conservatoire d'Amiens, un rendez-vous régulier, ancré dans le territoire. En somme, compagnonnage, dispositifs émergents et actions de formation sont pour nous des éléments complémentaires, pensés comme un même geste d'attention à l'artiste en devenir, à ses besoins concrets comme à sa singularité.



Marie Godefroy



Jüratè Trimakaitè

Le Tas de Sable est un Centre national de la marionnette et doit, à ce titre, diffuser des spectacles. Quelle sera votre politique de programmation ?

Le travail du Tas de Sable s'articule autour de 5 pôles dont la programmation fait partie, les autres étant la création, la formation, les ateliers et la recherche. Pour nous, ces pôles sont plusieurs dimensions d'un même projet dont le cœur est la notion de pluralité, que nous déclinons au sein de chaque action. En ce qui concerne la programmation, nous l'écrivons en tenant compte de la pluralité des esthétiques, ainsi que de la diversité des types de marionnettes et des formats de spectacles. Notre questionnement porte aussi sur la pluralité des artistes. Nous sommes attentives aux endroits « d'où ça parle » pour chaque spectacle, et voulons travailler à multiplier ces endroits du point de vue du genre des artistes, de leur démarche artistique, de leur provenance géographique, culturelle, sociale, et de tout ce qui participe à rendre compte de l'infinité des manières dont on peut raconter nos mondes. La question des récits avec lesquels on se raconte notre époque est absolument essentielle. Or il y a des récits plus audibles que d'autres. Nous voulons travailler à l'audibilité de ces autres récits.

Quelles sont les directions nouvelles dans lesquelles vous avez l'intention de mener le Tas de Sable en tant que nouvelles directrices ?

Les propositions dont nous sommes porteuses émergent des questions que nous nous posons. Nous ne savons pas si elles sont vraiment nouvelles, mais nous tentons de les faire résonner avec les enjeux que pose notre époque, le monde qui nous entoure, celui qu'on nous raconte, et les futurs qui s'annoncent. Ce seront avant tout ces résonances qui donneront les directions que nous envisageons pour le Tas de Sable. En cohérence avec cette démarche, nous voulons développer deux axes de travail :

Les Arts de la Marionnette et de la Rue : La marionnette et la rue ont un lien historique fort et riche, c'est ce fil-là que nous voulons tirer. La configuration du Tas de Sable s'y prêtant très bien et Amiens ayant une histoire forte et particulière avec les Arts de la Rue, ce choix nous a semblé assez évident et très enthousiasmant.

La dimension internationale : Ce qui nous intéresse particulièrement, c'est le lien tissé dans la durée, l'échange de pratiques, les regards croisés qui déplacent. C'est pourquoi nous souhaitons développer des laboratoires artistiques internationaux : des espaces de création communs, où des artistes d'ici et d'ailleurs travaillent ensemble, confrontent leurs processus, fabriquent en dialogue. ■

THEMAA 6 NOVEMBRE | LAVAL

Le B.A.BA #3 - Journée professionnelle

En 2025, THEMAA reconduit les B.A.BA, qui constituent un dispositif de coopération interprofessionnelle pour les métiers dits de l'accompagnement de la création artistique : administration, production et diffusion. Le cycle en cours s'intéresse à la question des relations de travail à différentes échelles – au sein des compagnies et des structures mais aussi avec les directions d'établissements culturels et les réseaux. Il a débuté par une première plénière accueillie à la Friche la Belle de Mai à Marseille, organisée en partenariat avec le Théâtre de Cuisine. Elle portait sur les modes de fonctionnement et les formes de collaborations au sein des compagnies. Une deuxième rencontre a suivi au Théâtre Mouffetard CNMA dans le cadre de la BIAM (Biennale Internationale des Arts de la Marionnette) autour des relations entre équipes artistiques et directions d'établissements culturels. Le dernier

temps du cycle se tiendra le jeudi 6 novembre au Théâtre de Laval dans le cadre de l'édition 2025 de Pupazzi autour de la problématique : Comment collaborer avec les directions de lieux culturels dans l'écosystème actuel du spectacle vivant ?

Cette journée proposera un temps de réflexion suivi d'ateliers. Elle débutera par une présentation du travail en cours sur la cartographie des arts de la marionnette en région Pays de la Loire. L'après-midi, des intervenant-es partageront leurs expériences et éclairages sur les modalités de fonctionnement des réseaux professionnels.

> Jeudi 6 novembre au Théâtre de Laval de 10h à 17h30. Les plénières sont ouvertes à tous-tes en entrée libre sur inscription.

Plus d'infos et inscription :

<https://www.themaa-marionnettes.com/actions/les-b-a-ba/>

DU MERCREDI 5 NOVEMBRE AU SAMEDI 8 NOVEMBRE | THÉÂTRE LILLICO, RENNES

Le voyage de la marionnette

Exposition interactive dans le cadre des 60 ans du jumelage entre Rennes et Brno

Cette exposition met en lumière la tradition tchèque des marionnettes, inscrite au patrimoine de l'UNESCO. Dans une mise scène interactive, embarquez avec le Théâtre Radost pour un voyage dans le temps de 1940 à 2020 ! L'occasion de découvrir des œuvres originales, ou de suivre le geste des artistes, des premiers dessins à la fabrication en bois. Et, pour finir la visite, vous pourrez vous essayer à la manipulation d'une marionnette.

Au programme :

- 100 marionnettes exposées à Lillico
- Des croquis de conception de marionnettes et photographies

- Un documentaire de 6 minutes
- Une démonstration de la fabrication de marionnettes
- Un atelier de manipulation (dans le cadre d'une visite guidée).

> Pavel Hubička & Eva Kolomazníková, Théâtre Radost (Divadlo Radost), République Tchèque. Salle Guy Ropartz. Visites libres. Tout public dès 8 ans.

Plus d'informations : <https://www.lillicojeunepublic.fr/>

DU 22 JANVIER AU 31 JANVIER 2027 | TOUTE LA FRANCE



PUNCH
Marionnettes
en pleines
formes

PUNCH est un temps fort pour célébrer les arts de la marionnette dans toute leur diversité : innovants, contemporains, pluriels et accessibles à tous-tes. Rejoignez l'aventure en programmant et en faisant exister la marionnette partout et sous toutes ses formes. Spectacles, expositions, rencontres, ateliers... sur les plateaux des théâtres, dans des lieux non dédiés et dans l'espace public.

Un événement national initié par THEMAA, et Latitude Marionnette, réseau national de structures de production et de diffusion pour les arts de la marionnette, avec le soutien du ministère de la Culture.

Pour rejoindre PUNCH et apparaître dans la communication nationale :

infos@punch-marionnettes.fr



EN DIRECT DU PAM

Le parcours de Jean-Pierre Lescot

Extrait d'interview menée par Evelyne Lecucq en septembre 2022

Jean-Pierre Lescot parcourt sa vie, de la « pensée magique » de son enfance à sa découverte de la marionnette pendant ses études avec un spectacle de théâtre d'ombres balinaises, aux premiers spectacles de marottes et d'ombre montés par sa compagnie.

Accès à la notice :

<https://urls.fr/yvz7zV>

Accès au portail :

<http://lelab.artsdelamarionnette.eu>



 **ADHÉRER, c'est important !**

La campagne d'adhésion 2025 est toujours en cours : pensez-y !

Sur le site web, choisissez entre « déjà adhérent-e en 2024 » ou « nouvel-e adhérent-e », puis mettez à jour ou remplissez votre bulletin d'adhésion, et enfin réglez par virement (**attention le RIB a changé**) ou CB. En cas d'oubli de mot de passe, utilisez la fonction « mot de passe oublié ». L'espace adhérent-es a évolué. Il peut encore survenir quelques bugs. Merci de votre patience et de les partager avec l'équipe si vous en rencontrez !

Adhérer à THEMAA, c'est donner de la force au collectif, et les moyens à l'association de continuer à agir pour les arts de la marionnette.

Adhérer à THEMAA, c'est simple, il suffit de flasher ce QR code ou de se rendre sur le site de THEMAA :



<https://www.themaa-marionnettes.com/home/sur-le-terrain/adherer/>

POUR TOUT RENSEIGNEMENT : adm@themaa-marionnettes.com - 07 64 46 45 68

SUR LE TERRAIN

Les arts de la marionnette et associés en AuRA : état des lieux de la filière régionale 2024

PAR | **ALINE BARDET**, MÉDIATRICE CULTURELLE

La DRAC AuRA et la scène nationale de Bourg-en-Bresse (SNBB) ont rendu public l'état des lieux de la filière marionnettique régionale. L'étude, commandée par Jérémie Villaume, conseiller théâtre, arts de la rue et arts de la marionnette, supervisée par Vincent Roche-Lecca, directeur de la Scène nationale de Bourg-en-Bresse et, et coordonnée par Aline Bardet, médiatrice culturelle, s'est achevée après un an et demi de travaux. Un comité de pilotage composé de 7 personnes ressources a accompagné le projet. 47 équipes artistiques, 10 lieux et événements dédiés aux arts de la marionnette et 31 lieux de diffusion pluridisciplinaires ont participé à l'enquête par voie de questionnaire. Cette parution a été inaugurée par Marc Drouet, directeur régional des affaires culturelles AuRA, et saluée par les président-es de THEMMA, du Pôle international de la marionnette Jacques Félix, et de l'UNIMA.

Dans le vif du sujet, l'étude révèle encore un peu plus s'il le fallait que la région AuRA est une terre de marionnettes, à en juger par sa longue histoire ou par le nombre de marionnettistes installés. Mais elle révèle également des points de fragilité et invite à un plaidoyer puissant, collectif et coordonné.

Photographie en 2019 et en 2023 d'un secteur et d'un territoire qui ont déjà muté, l'étude constitue une base de réflexion pour mieux structurer et accompagner la filière. Pour le directeur des affaires culturelles : « *Instantané d'un écosystème en mouvement, elle est une tentative de rendre visibles les forces en présence et les défis à relever* ».

Ainsi, la Région recense 92 compagnies ; les marionnettistes représentent 15 % des artistes conventionnés-DRAC (contre 10 % en moyenne dans les autres régions) et 16 % des compagnies conventionnées « marionnette » au niveau national sont basées en AuRA. Ces chiffres montrent que la filière est dynamique pour les « anciens » et confirment l'émergence des « nouveaux-elles », regroupés au sein de 4 collectifs. En 4 ans, 87 % des répondant-es ont vu leur subvention dédiée au fonctionnement augmenter. 10 % de créations supplémentaires ont été soutenues et 13 % d'équipes en plus ont embauché une personne dédiée à la production. À cela s'ajoute l'augmentation des budgets de programmation pour 90 % des lieux dédiés. Ceux-ci proposent tous des actions de médiation.

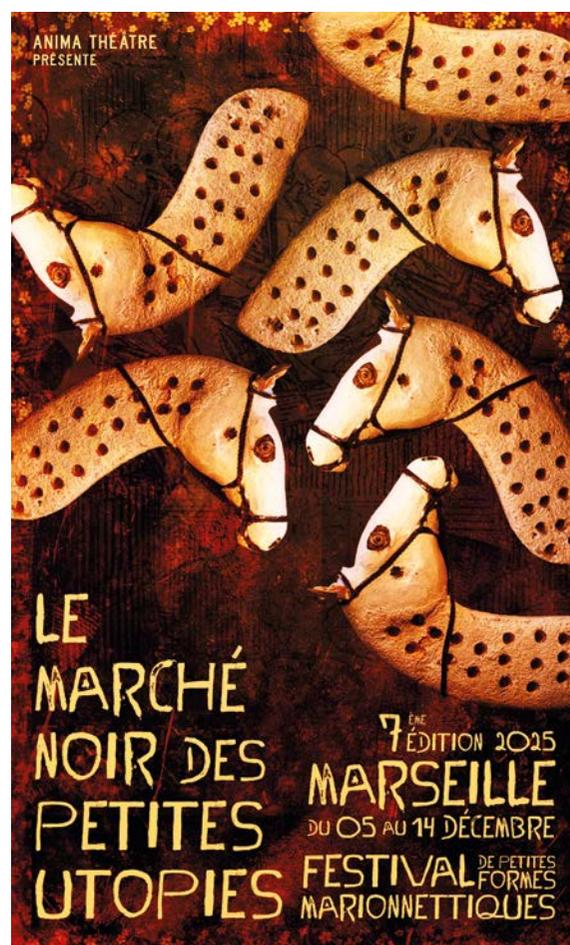
L'absence de festival ou de temps fort dédié au rayonnement régional, voire national, est à déplorer. La diversité des créations marionnettiques demeure peu valorisée dans les lieux pluridisciplinaires ayant répondu. Ils programment moins de 10 % de marionnette, voire aucune pour 15 % d'entre eux. D'aucun-es diraient que les poncifs existent encore et empêchent la création, sur un temps nécessairement long, serein, et pour les adultes ! Un seul lieu de fabrique à citer – le Mett – dispose d'un atelier à proximité du plateau. La marionnette et ses associés ne trouvent pas refuge dans des « maisons » qui porteraient leurs

revendications et soutiendraient les initiatives. Même si – c'est réjouissant – les coproductions sont en augmentation de 33 % et les conditions d'accueil se sont améliorées, reste que 33 % des spectacles sont financés en autoproduction et que 66 % des équipes fonctionnent avec moins de 50 000 € de budget global annuel.

Le principal écueil – et défi donc – s'appelle « structuration » : accompagner les compagnies dans leur essor (ou leur longue sur-vie) et soutenir la production via des lieux conventionnés. Alors que les pluridisciplinaires manquent à l'appel, 6 lieux labellisés sont fortement présents grâce à leurs directions qui font les aventures marionnettiques d'aujourd'hui. Mais demain ? Inscrive la marionnette dans le temps, sur la terre de Guignol, c'est un non-sens. Pour aller plus loin, si Lyon est une terre historique de marionnette, les compagnies se situent en grand centre urbain ou en habitat rural dispersé et 50 % de cet immense territoire est dépourvu de « refuge », quand la marionnette a fait ses preuves en décentralisation...

L'étude avance des préconisations en 4 axes : renforcer la visibilité à tous les niveaux pour un rayonnement au niveau national ; dynamiser les aventures collectives en impulsant des modèles de structuration et de soutien pluri-partite à tous les échelons ; augmenter les moyens financiers en soutenant les emplois et en structurant le territoire avec des lieux adaptés ; et, bien sûr, créer les outils spécifiques à la profession : indispensables ateliers aménagés, rénovés, mutualisés... Fort heureusement, la marionnette en AuRA compte nombre de personnes prêt-es à en découdre et à innover. Au-delà des chiffres, 9 entretiens « métiers - parcours » ont été réalisés et des zooms éclairent des initiatives extra-locales pour un observatoire pensé « boîte à outils » inspirante pour tous-tes. L'étude est à télécharger sur le site internet de la Scène nationale de Bourg-en-Bresse dans l'onglet « les coopérations nationales et régionales », ainsi que sur le site de THEMMA. ■

<https://www.theatre-bourg.fr/wp-content/uploads/ETAT-DES-LIEUX-marionnettes-LIGHT.pdf>



LA CULTURE EN QUESTION

L'âme de la marionnette est-elle soluble dans l'intelligence artificielle ?

PAR | **PIERRE SAINT-GERMIER**, CHARGÉ DE RECHERCHE EN PHILOSOPHIE AU CNRS AU SEIN DE L'UNITÉ SCIENCES ET TECHNOLOGIES DE LA MUSIQUE ET DU SON (CNRS, IRCAM, SORBONNE-UNIVERSITÉ, MINISTÈRE DE LA CULTURE)

Les intelligences artificielles génératives bouleversent l'écosystème économique de la création en même temps qu'elles renversent l'architecture juridique de la propriété intellectuelle. Le spectacle vivant est plus qu'une somme de textes, d'images, et de sons, en ce qu'il implique de façon essentielle la présence des corps. Pour cette raison, les enjeux de l'IA y sont sensiblement différents, comme le montre l'exemple des marionnettes.

Dans son texte sur le théâtre de marionnettes, Heinrich von Kleist expose le point de vue d'un danseur d'opéra, passionné de marionnettes et de mathématiques, selon qui la danse de la marionnette surpassera toujours celle des humains. Dépourvue de toute conscience d'elle-même, la marionnette est contrainte à la grâce. Les mains du-de la marionnettiste contrôlent certes la ligne que décrit le centre de gravité de la marionnette, mais la danse que forment les mouvements de ses membres obéit à la seule loi de la pesanteur et, de ce fait, annule toute possibilité de maniérisme et d'affectation. S'il reconnaît que le tracé de cette ligne nécessite de la part du marionnettiste une subtile intelligence, il ajoute que « si un mécanicien voulait bien créer une marionnette en suivant les instructions qu'il pensait lui donner, il lui ferait exécuter une danse que ni lui, ni aucun autre danseur talentueux de son temps [...] ne serait en mesure d'égaliser ».

Plus de deux siècles avant les IA génératives, Kleist décrit en toute clarté, et avec un optimisme paradoxal venant d'un représentant du romantisme allemand, le projet d'une automatisation de la marionnette. À l'heure où nous écrivons, le rêve de ce danseur mathématicien ne s'est toujours pas exaucé. Comprendre pourquoi nous permettra d'éclairer quelques-uns des angles morts de l'IA dominante, et de dresser des perspectives alternatives.

Le terme d'« intelligence artificielle » a été introduit en 1956 par l'informaticien John McCarthy pour décrire un programme de recherche interdisciplinaire

visant à automatiser des tâches qui, lorsqu'elles sont effectuées par des humains, semblent faire appel à leur intelligence, comme démontrer un théorème mathématique, concevoir une stratégie aux échecs ou composer une fugue. Les premiers efforts en la matière restaient solidaires d'une conception désincarnée de la cognition qui est toujours au fondement des modèles génératifs contemporains : fondamentalement, toute tâche cognitive, même créative, consiste à associer des informations sortantes pertinentes à partir d'informations entrantes. ChatGPT reçoit du texte et renvoie du texte mais, contrairement à nous, il n'a pas de doigts pour presser les touches d'un clavier. *A fortiori*, il ne saurait tirer les ficelles d'un Pinocchio ou d'un Pulcinella.

Cette conception de l'intelligence n'est cependant pas la seule. Dans les années 1990, des roboticien·nes inspiré·es par la philosophie de Martin Heidegger et Maurice Merleau-Ponty, ont proposé un programme de recherche alternatif, fondé sur l'idée que l'esprit est essentiellement incarné et que l'intelligence consiste à exploiter nos corps pour adapter notre environnement à nos fins. Cette deuxième voie conduit naturellement à la construction d'agents robotiques situés et incarnés, plutôt qu'à l'écriture de programmes informatiques ou à l'entraînement de réseaux de neurones à partir d'exemples glanés sur le web. Mais, contrairement à ce que pensait le danseur de Kleist, il n'est pas facile de traduire en termes mathématiques la connaissance incarnée du marionnettiste. Wikipédia ne contient pas les trajectoires qui permettent

de rendre une marionnette étonnée ou triste, et en l'absence de critère mathématique de succès dans ces différentes tâches, les techniques d'apprentissage par renforcement leur sont inapplicables.

Plutôt que de demander à la technique de se substituer à l'art, comme le faisait Kleist, une troisième voie cherche plutôt à tisser de nouvelles alliances. À l'instar de la lutherie électronique, la marionnette intelligente peut prendre la forme d'une marionnette augmentée, où la technologie vient compléter l'intelligence humaine dans ce qu'elle a de cérébral mais aussi de corporel. Par exemple, des dispositifs de capture et de reconnaissance du mouvement, connectés à des algorithmes générateurs de sons et d'images, permettent d'étendre le domaine de la chorégraphie, de prolonger le corps de marionnettes et d'investir l'espace scénique de nouvelles dimensions, tout en maintenant un contrôle fin et incarné sur le processus. Cette intelligence artificielle co-créative laisse toute sa place à l'artisanat et au *Do It Yourself*, en l'absence d'un marché suffisamment grand pour justifier le déploiement de solutions industrielles standardisées. Elle n'a pas non plus besoin de vampiriser des données sous droits d'auteur et donne du travail plus qu'elle n'en prend aux humains. Kleist avait prêté à son personnage une vision optimiste et somme toute naïve des enjeux de l'automatisation de l'art. Mais, en faisant l'éloge de la marionnette, il nous a indirectement mis sur la bonne voie : une autre IA est possible, et la marionnette est aux avant-postes. ■

PUBLICATIONS



L'art du marionnettiste Pratiques de transmission

Laurette Burgholzer
et Lucie Doublet

Dans cet ouvrage, les autrices proposent d'explorer les fondamentaux de la formation du-de la marionnettiste, après

avoir observé l'enseignement de nombreux-euses artistes pédagogues et analysé leurs méthodes de transmission. Longtemps perçu comme un art mineur, le théâtre de marionnettes s'affirme aujourd'hui comme une discipline à part entière, conjuguant tradition et innovation, où manipulation, dramaturgie, matière et technologie se rencontrent pour réinventer le spectacle vivant.

Éditions Actes Sud, publié à l'automne 2025



UNIMAGAZINE n°1

Publié par l'UNIMA, UNIMAGAZINE présente plus de 40 articles proposés par des revues dédiées aux arts de la marionnette et des Centres nationaux à travers les cinq continents. Du Brésil à l'Islande en passant par la Tanzanie, elle offre

sous quatre grands thèmes – origines, langages, médiums, territoires – des récits, des vues historiques et des visions sur la marionnette dans le monde. Complétée de portraits et d'un répertoire international de festivals, formations et revues, elle est disponible en ligne et en version imprimée (FR/EN/ES).

Plus d'infos : www.unima.org



Au bonheur des marionnettes Madeleine Lions

Adeline Monjardet

Ce livre, écrit par Adeline Monjardet, est un hommage à Madeleine Lions et à son apport à la marionnette : elle qui n'était ni artiste ni thérapeute

fut pourtant à la tête de l'association Marionnette et Thérapie durant une trentaine d'années.

Elle y développa des interventions auprès de différents publics, et anima des stages pour des professionnel·les marionnettistes, thérapeutes ou travailleur·euses sociaux·ales. Son engagement, jamais démenti, favorisa le rapprochement de ces mondes qu'elle trouvait complémentaires.

TOURNER À L'INTERNATIONAL : UN AUTRE TERRAIN DE JEU POUR LES COMPAGNIES

AVEC | **CHARLÈNE FAROLDI**, CO-DIRECTRICE DE LA CIE BAKÉLITE ET
VANESSA SYLVI, CHARGÉE DE MISSION CIRQUE, ARTS DE LA RUE, MARIONNETTES À L'INSTITUT FRANÇAIS

Parmi les devenirs possibles d'un projet artistique, il y a la diffusion internationale, cette aventure qui ouvre de nouvelles fenêtres sur le monde, parfois jusqu'au très lointain. Difficile à prévoir mais pas le fruit du hasard pour autant, le fait d'exporter un premier projet, puis peut-être d'autres ensuite, n'est pas sans modifier la vie de la compagnie. Comment se créent les nouvelles complicités, et de quoi ces aventures sont-elles faites ? Charlène Faroldi, qui a accompagné l'expansion à l'international de la Cie Bakélite en tant que co-directrice en charge de la diffusion, et Vanessa Sylvi, chargée de mission à l'Institut français, échangent autour de ces questions.

MANIP : En guise d'introduction, Charlène, peux-tu nous dire dans quels pays les spectacles de la compagnie Bakélite ont tourné ?

CHARLÈNE FAROLDI : En Europe essentiellement, mais aussi en Amérique du Sud – Brésil, Chili, Pérou –, en Asie – Taïwan à plusieurs reprises, Singapour, Thaïlande –, au Canada et en Israël.

MANIP : Certains formats se prêtent-ils mieux que d'autres au voyage ?

C. F. : Je pense qu'à la Bakélite, il y a cette force du format, presque autonome, qui peut partir facilement, en valise ou en *flight case*. La compagnie travaille avec des spectacles sans texte, cela peut aider, même si je commence à comprendre que, dans certains pays, le texte n'est pas un frein. De plus, nous partons avec une petite équipe, ce qui constitue un atout.

VANESSA SYLVI : Sur cette question, j'ai envie de dire oui et non, parce que, quand on voit le nombre de dates à l'international de grands formats marionnettiques comme ceux de la compagnie Plexus Polaire ou d'Alice Laloy, ce n'est pas toujours le facteur déterminant. Le format facilite, bien sûr : Plexus Polaire n'ira pas partout où vous êtes allés... Ces formats nécessitent une salle très équipée et un très grand plateau.

MANIP : Comment arrivent les opportunités de jouer à l'international dans un parcours de compagnie ?

C. F. : Pour développer ce genre d'opportunités, il est important d'être repéré-es dans les grands festivals de marionnettes comme Charleville. Pour la Bakélite, c'est l'expérience du collectif Panique au Parc et le partenariat avec l'Institut français autour de la Journée Focus qui nous a permis de développer des coopérations.

V. S. : Dans le cadre de ces Focus, nous veillons à ce qu'il y ait un repas par jour en commun pour tous-tes les professionnel-les invité-es. Les Focus sont des opérations que l'Institut mène dans toutes les disciplines, et qui consistent à inviter des programmeur-ices étranger-ères autour d'un événement à forte visibilité afin de leur présenter l'offre française. À cette occasion, le réseau culturel peut aider les



CHARLÈNE FAROLDI



VANESSA SYLVI

professionnel-les en finançant le transport, et l'Institut français couvre les nuitées et la billetterie, en plus d'avoir monté tout le programme. Et nous essayons toujours d'inviter deux ou trois artistes étranger-ères.

C. F. : C'est important, pour commencer une diffusion à l'international, d'être visible lors d'événements qui rassemblent des professionnel-les étranger-ères en France, et aussi de faire se rencontrer les artistes entre eux, car cela nous permet de garder contact : cela constitue un réseau.

V. S. : Il y a encore 15 ans de cela, il y avait des prises de risques plus prononcées de la part des programmeur-ices. Maintenant, 99 % d'entre eux veulent voir avant de programmer.

MANIP : Commencer à internationaliser la diffusion d'une compagnie, est-ce une décision consciemment posée à un moment de son développement ?

C. F. : Nous ne nous sommes pas dit : « L'année prochaine, on fait de l'international ». C'est parce qu'il y a une rencontre avec l'œuvre et que celle-ci plaît que cela décolle. Quand cela arrive, tu te poses la question : « Est-ce qu'on y va, est-ce qu'on n'y va pas ? » Mais il faut d'abord que la pièce ait été vue. Je pense que cela ne sert à rien d'envoyer à tous les festivals du monde ton nouveau spectacle si personne ne l'a vu.

V. S. : Quand on me demande d'un bloc les contacts des attaché-es culturel-les du monde entier, cela me semble contre-productif. Il vaut mieux travailler une zone, cibler en amont les lieux que l'on veut sensibiliser. Si un-e attaché-e culturel-le en poste n'a pas les connaissances sur l'ensemble des champs disciplinaires qu'il programme ou conseille, iel n'aura pas le temps d'aller chercher l'information dans tous les mails qu'il reçoit. Iel va rechercher des recommandations auprès de son réseau, dont les expert-es sectoriel-les de l'Institut français font partie. Par ailleurs, nous proposons une formation qui s'appelle PARI! (Parcours d'Accompagnement et de Réflexion sur l'International), un programme avec On The Move (réseau international de promotion de la mobilité dans le secteur culturel), qui accompagne des équipes artistiques sélectionnées sur la diffusion à l'international en fonction de leurs besoins.



L'amour du risque de la Cie Bakélite

MANIP : Comment faire pour continuer à tourner à l'international, une fois que le pas est franchi ?

C. F. : Cela commence avec des gens qui viennent te voir à la fin de représentation. Et après, petit à petit, parce que tu as joué une ou deux fois chez eux, ils vont te suivre. Il y a aussi un travail de diffusion : par exemple, comme nous tournons maintenant régulièrement en Allemagne ou en Belgique, je les tiens au courant quand nous jouons une nouvelle création.

V. S. : La connivence peut venir d'un public familier d'un festival et de sa programmation. Il y a, comme ça, quelques artistes qui ont des accointances avec un public, je pense notamment à Phia Ménard en Argentine ou à Elise Vigneron aux États-Unis.

MANIP : Donc cela ajoute du travail à la compagnie : il faut étendre le fichier de contacts, faire des traductions...

C. F. : Pour moi, c'est un échelon de développement que l'on choisit de franchir, ou pas. C'est comme cela que tu étends ton fichier : chaque fois que tu vas jouer dans un nouveau lieu, tu essaies de travailler avec les programmeuses locales. Mais il y a aussi un travail de réseau : si tu as envie d'être diffusé-e à l'étranger, tu vas fréquenter les réseaux comme IETM (réseau international des arts de la scène contemporains), prendre un rendez-vous avec On The Move, contacter l'Institut...

V. S. : Il y a le calendrier de tournée aussi. Par exemple, si une compagnie part jouer à Montréal et m'en informe, j'écris à mes collègues à Montréal, Québec et Ottawa, et même New York. Chaque poste a une cartographie des lieux et des festivals où il est pertinent de proposer des spectacles.

MANIP : La question du texte a été mentionnée, la langue ne constitue-t-elle pas un frein à la diffusion à l'international ?

V. S. : Charlène a raison, il y a plein d'endroits où le texte n'est pas un problème. À l'Institut, nous tra-

vailons sur des traductions projetées pour les spectacles en salle et un interprétariat au casque pour les spectacles en rue. Nous avons de très bons retours des professionnel·les. Des textes sont parfois traduits et joués en langue étrangère. Par exemple, j'ai assisté à la première représentation en anglais de *I killed the monster* de la compagnie RoiZIZO : Gildwen Peronno le joue maintenant en anglais, et c'est absolument génial.

C. F. : Nous n'avons pas directement cette expérience à la Bakélite car les spectacles qui tournent à l'étranger n'ont pas de texte. Mais je peux témoigner que, plus tu te trouves immergé-e dans les programmations internationales, plus tu te rends compte qu'il y a des artistes français-es qui jouent leur texte. Dans une rencontre sur la diffusion internationale, j'ai entendu un-e intervenant-e dire que la France avait un rapport assez fainéant au texte en langue étrangère, alors que ce n'est pas forcément le cas d'autres pays.

« C'est important pour commencer une diffusion à l'international d'être visible lors d'événements qui rassemblent des professionnel·les étranger·ères en France. »
Charlène Faroldi

V. S. : En France, nous sommes un peu paresseux-euses là-dessus. Nous prêtons la même paresse à l'ensemble de la population du monde, et nous avons tort. Le surtitrage peut représenter un frein dans des spectacles jeunes publics mais, même là, des moyens ont pu être trouvés. Je pense aussi que la traduction n'est pas une chose à prendre à la légère. On doit se demander ce qu'on traduit et pour qui on le traduit, parce que le texte peut toucher à des enjeux sociétaux qui ne seront pas les mêmes dans le pays dans lequel on se

rend. Concernant la marionnette, on n'a pas nécessairement affaire à un public de théâtre qui s'attend à du texte et en tient compte dans sa démarche de spectateur-rice. Il peut y avoir des malentendus à cet endroit-là.

MANIP : Au-delà de la simple diffusion, essayer vous de tisser des coopérations avec ces partenaires qui vous accueillent ?

C. F. : Nous essayons à chaque fois de ne pas seulement jouer en un aller-retour, mais de créer des temps d'échange avec les publics et de rencontrer d'autres artistes (en menant des ateliers, des *workshops*, des formations). Cela se tisse sur le long terme. Avant d'écrire des projets plus ambitieux de coopération sur des temps longs, il faut se rencontrer et apprendre à se connaître. Les rencontres se font en jouant dans les lieux, devant les publics et en échangeant avec les équipes.

V. S. : Pour avoir été en poste à l'étranger, le rôle de l'attaché-e culturel·le est de définir une stratégie, de voir où il est utile de ne se permettre que de la diffusion dans un premier temps, pour faire connaître une discipline. Comment monter des coopérations, par exemple, dans un endroit où le cirque est très peu développé ? Tu vas d'abord diffuser pour ensuite créer des coopérations. Mais une fois que tu en es là, cela n'a plus aucun intérêt de ne faire que de la diffusion : le but est d'aller plus loin.

MANIP : Dans la culture professionnelle, y a-t-il parfois des écarts importants entre les habitudes françaises et les manières de faire qui prévalent dans d'autres pays ?

C. F. : On ne travaille pas toujours sur les mêmes temporalités. En France, je dirais qu'on construit les choses un an et demi à l'avance. On fait des contrats et on se dit trois fois les choses. Dans certains pays, les délais sont plus courts. À la Bakélite, nous aimons bien travailler un peu dans l'urgence : organiser une tournée en trois mois parce qu'on s'est dit « On y va, parce qu'on a envie de le faire », c'est très chouette, et cela rend les relations plus humaines que de faire mille mails pour bien poser les choses... Même si, parfois, les engagements restent purement oraux, ce qui peut déstabiliser certaines équipes. Dans notre expérience, cela s'est toujours bien passé.

MANIP : Comment faites-vous pour diminuer les coûts ? Vous arrive-t-il de reconstruire des choses sur place ?

C. F. : Evidemment que les coûts, notamment de transport, sont un frein. Cela nous arrive régulièrement de reconstruire des décors sur place. Au Brésil et à Taïwan, nous avons carrément reconstruit *La Caravane de l'Horreur* en entier (en transportant uniquement les accessoires en valise). Cela se passe bien parce que, sur place, il y a les compétences nécessaires et un échange entre les régisseur-euses. Autre exemple, il nous est arrivé de remonter toute la table en carrelage de *Star Show*.

V. S. : On peut avoir des choses surprenantes qui sont reconstruites, lorsque, sur place, une équipe comprend les contraintes et va essayer de respecter au maximum la fiche technique. D'ailleurs, je demande parfois aux compagnies ce qu'elles estiment pouvoir être recons-



© Richard Termine

Anywhere de la cie Théâtre de l'Entrouvert.
Transmission à New York

truit sur place. Nous avons par exemple reconstruit le tour de piste de Phia Ménard pour *Vortex*. Il y a plus de huit murs pour le spectacle *Intérieur nuit* de Jean-Baptiste André qui existent dans le monde.

MANIP : Y a-t-il également des préoccupations écologiques dans ce genre de cas ? Peut-être vous dites-vous qu'il n'est pas raisonnable de transporter ce matériel à travers les océans ?

C. F. : Bien sûr, qui ne se pose pas la question aujourd'hui ? Personnellement, pour l'instant, ma position est de ne pas dire non. D'une part, parce que, si chacun reste dans son pays, je ne suis pas sûre que cela donnera un monde meilleur. D'autre part, je pense que ce ne sont pas deux artistes de la compagnie Bakélite dans un avion, avec leurs trois valises, qui vont avoir un impact fort. Mais nous sommes en réflexion constante pour trouver des solutions plus écoresponsables, des transporteurs engagés. Racheter tout le matériel sur place alors qu'on l'a déjà, je ne suis pas persuadée que ce soit tout le temps la solution.

MANIP : L'organisation de transports à l'international est-elle plus compliquée qu'un transport purement intérieur ?

C. F. : Totalement. Tu vas travailler à chaque fois avec des transporteurs différents, parce que tu vas faire jouer les devis : les coûts peuvent être différents de 50 %. Aussi parce que chaque pays a ses réglementations, que certains transporteurs maîtrisent mieux que d'autres. À chaque fois, c'est l'inconnu, nous ne savons pas si cela va fonctionner. Mais je trouve que la force de notre secteur, c'est de savoir travailler ensemble. Quand tout s'est un peu accéléré pour nous, j'ai appelé des compagnies comme Plexus Polaire pour demander « Comment travailles-tu ? Avec qui ? ». Même ces compagnies, qui ont l'habitude des tournées internationales, disent qu'il y a toujours un risque. Je pense que nous devons l'accepter.

MANIP : Comment faites-vous pour vous prémunir contre les accidents ?

C. F. : Nous avons prévu des doublons du décor, pour l'envoyer un peu en avance, et le récupérer un peu après. Avec ces questions de temporalité, où parfois tout est

calé longtemps à l'avance en France, cela permet de ne pas refuser lorsqu'un-e diffuseur-euse étranger-ère veut programmer entre des dates françaises.

V. S. : Par exemple, la Compagnie Non Nova - Phia Ménard, pour la petite version de *L'après-midi d'un foehn*, a trois jeux de décor. Il n'est pas rare que les compagnies pensent à doubler la construction d'un décor dès la création d'un spectacle.

MANIP : Comment faire pour financer la production avec plusieurs décors ? Comment financer ces tournées à l'international ?

C. F. : Soit nous le pensons dès la création et l'intégrons directement dans la production. Soit c'est un investissement, un risque. Pour ce qui est du financement de tournée, on ne tourne pas à l'international « pour se faire de l'argent ». Pour moi, c'est un engagement moral de rencontres humaines que de donner à voir notre travail en dehors de nos frontières.

V. S. : Nous parlons plus tôt du Focus à Charleville-Mézières : comme beaucoup d'établissements publics dans le domaine de la culture, l'Institut français subit des coupes assez importantes. Je pense que, face à ces manques de budget, les artistes vont être forcés de repenser leur modes de création, voire leur diffusion et leurs collaborations.

« Il y a encore 15 ans de cela, il y avait des prises de risques plus prononcées de la part des programmeur-ices. »

Vanessa Sylvi

C. F. : Nous avons quand même la chance en France d'être accompagné-es par l'Institut français qui, même si son budget se réduit, est un partenaire des équipes artistiques.

V. S. : Les critères se sont un peu resserrés, puisque maintenant on demande un minimum de huit dates pour pouvoir bénéficier d'un soutien, dans deux lieux qui peuvent être dans la même ville et donc dans le même pays, sur les deux dispositifs d'accompagnement, IF Export et IF Incontournable. Nous sommes très attentif-ives aussi aux actions en faveur des publics, les *workshops* avec les artistes locaux-ales... Comme tu disais, vous ne faites pas les tournées internationales pour gagner de l'argent, mais il ne s'agit pas non plus d'en perdre. Nous sommes attentif-ives à l'économie globale du projet, ainsi qu'au pourcentage du montant de l'aide qui vient en complément.

C. F. : Spectacle Vivant Bretagne (l'agence régionale bretonne) nous aide à la mobilité internationale : l'agence est vigilante pour que les compagnies puissent à la fois jouer sur le territoire et à l'international. Au delà des partenaires financiers qui nous aident sur les tournées, je tiens aussi à souligner l'importance des réseaux, comme Scènes d'enfance-Assitej France, qui font un travail de repérage des artistes français-es mais récoltent aussi des conseils auprès de tous leurs collègues dans le monde entier. Cela participe à la mobilité internationale des artistes.

MANIP : À la Bakélite, avez-vous testé les coproductions internationales ou au moins les résidences à l'international ?

C. F. : Pour l'instant, ce n'est pas quelque chose que nous avons cherché à développer. Olivier [Rannou] crée par l'image, il a besoin de ses objets pour faire des essais, et d'être près de son atelier.

V. S. : Selon les pays, budgétairement parlant, c'est plus ou moins facile. Je reprends l'exemple de la Thaïlande où il était facile d'accueillir un artiste 15 jours en plus du temps de la diffusion. Au Japon, par exemple, ou à New York, où l'hôtellerie est très chère et les *per diem* très élevés, c'est plus compliqué. C'est pour cela que des dispositifs de résidences existent. Par exemple, la Villa Albertine aux États-Unis a permis à l'équipe de la compagnie Yokaï de travailler son projet à Los Angeles et à New York.

C. F. : Aujourd'hui, ce dont nous aurions de plus en plus envie, c'est d'imaginer des laboratoires entre artistes de théâtre d'objet (et pas que), à l'échelle européenne, peut-être, dans un premier temps.

V. S. : De notre côté, il faut que nous sachions où vous voulez aller et ce que vous voulez faire, et parfois, en parlant avec des collègues du réseau, nous pouvons trouver des solutions assez rapidement, parce qu'il y a une évidence dans tel ou tel pays. J'ai eu des exemples où les choses ont pu aller très vite parce qu'il existait une envie.

MANIP : Pour finir, trouvez-vous que l'internationalisation d'une compagnie change quelque chose dans la façon de percevoir les choses ?

C. F. : Nous déposons en ce moment une demande de conventionnement, et j'indique que l'international représente 40 % de notre diffusion en 2024. Les financeur-euses attendent un rayonnement des compagnies, il y a une injonction à la diffusion : j'espère que cela change le regard qu'iels portent sur nous et nos formats courts. Mais, avant tout, cela reste un plaisir – même si c'est beaucoup de travail – de jouer à l'étranger. Je repense à Singapour, où les membres du public rigolaient comme des fou-olles, j'en avais les larmes aux yeux. C'est beau, un public qui rit.

V. S. : Je n'arrête pas de donner cet exemple mais, en Amérique latine, on parle encore de Cargo 92. Un projet complètement fou, qui a marqué une génération. Il y a même des jeunes qui te questionnent parce qu'iels ne l'ont pas vu mais qu'on leur en a parlé. C'est incroyable.

C. F. : Il y a plein de choses à inventer, qui ouvrent encore plus l'horizon, et c'est là que le spectacle vivant prend tout son sens.

V. S. : Sous les tentes de Panique au Parc, il y avait ce bonheur de prendre un plaisir fou à se regarder rire. Il y a toute une interaction qui passe par le public. C'est un vrai bonheur d'être au spectacle. Il faut que ça continue.

C. F. : Au début de notre échange, Vanessa disait à propos des tournées : « Ce n'est pas juste jouer et revenir ». Même quand il n'y a pas tout un projet de coopération, si les représentations sont tellement intenses dans ce qui est vécu ensemble, dans la rencontre, je me dis que ce sont tout de même des moments qui méritent d'exister. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR MATHIEU DOCHTERMANN

DU CÔTÉ DES AUTEUR·RICES

LES DENTS MOLLES OU UN TRUC COMME ÇA

AVEC | ROMANE NICOLAS, AUTRICE

Romane Nicolas est une autrice transfem formée dans le département d'écriture de l'ENSATT. Elle a publié de nombreux textes, entre autres chez Esse que Éditions et la Maison-Théâtre. Elle est lauréate de plusieurs prix et bourses, notamment de la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon. Elle répond à des commandes et écrit, entre autres, des pièces pour la marionnette, ou au moins montées par des marionnettistes. La dernière en date est *Le Truc sur le Feu*, mise en scène par Isabelle Matter au Théâtre de Marionnettes de Genève.

Ce texte a été écrit dans le cadre d'un cabaret en chantier au TMG. Je devais partir d'une illustration traditionnelle Suisse que Peggy Adam m'a soumise et de quelques autres contraintes (nombre de performeur-euses, durée, et une affaire de nuage, il me semble). Il a ensuite été travaillé en aller-retours au plateau avec Delphine Barut, Samuel Beck et Fanny Brunet. Et en quatre jours une version représentable en est sortie (que j'ai ensuite retravaillée en vue de l'édition) ! ROMANE NICOLAS



Extrait de *Les Dents molles ou un truc comme ça*, par Romane Nicolas, écrit pour le Théâtre des Marionnettes de Genève, in *Régner sur les cendres - Et autres textes immortables*, éd. Esse que

NARRATION - Pendant ce pendant cependant ce temps deux points :

300 brebis débattent

A - Si qu'on reste ici que l'exploiteur va nous tondre et nous truer !

B - Oui !

C - Mais si qu'on part c'est les loups qui vont nous truer !

A - NON !

B - Sauf si qu'on foire une grosse boule et qu'on reste toutes ensembles !

TOUTES – OUI !

C - Mais si qu'on part que l'exploiteur va nous poursuivre !

A - Faut sauter la clôture.

C - Mais qu'y va sauter la clôture pour nous poursuivre !

A - Alors qu'on l'flingue !

C - Qu'on l'flingue ?

A - Qu'on l'flingue.

D - Mais qu'on a pas de flingue.

A - Alors qu'on le mord

B - Oui

A - Et qu'on le mord encore

B - Oui

D - Et ensuite ?

A - Et ensuite qu'on le mord une troisième fois

B - Et après il est mûr ?

TOUTES - OUI

- Parfait.

- Nickel.

- Super.

- Parfait.

A - Alors on y va.

C - Attendez !

A - QUOI ?

C - C'est sûr que si qu'on le mord que trois fois qu'il sera mûr ?

B - Attend mais qu'on a dit qu'on le mord que trois fois ?

C - Ben qu'on a dit trois fois qu'on le mordait ça du coup je pensais qu'on le mordait trois fois

du coup

D - Mais qu'en trois fois ça le truera pas !

A - Alors qu'on le mord jusqu'à ce qu'il soit mûr !

TOUTES - Ok !

- Ça marche

- Parfait

- Alors, un deux trois

- YAAAAAAAAAAAAAH

D - Attendez !

A - Quoi ?

D - Aussi fort qu'on le va mordre qu'il murira pas

A - Pourquoi ? Qu'on a des dents !

D - Quelles sont molles

B - Molles ?

D - Molles

C - Molles ?

D - Molles

B - Molles

A - Alors qu'on prend la voiture

B - Oui ?

A - Qu'on la suspend au-dessus de la porte d'entrée de la maison

B - Oui !

A - Qu'on met trois brebis dedans comme ça ça foire plus de poids

B - Oui !

A - Et que quand qu'il sort on grignote la corde avec nos dents et boum la voiture lui tombe dessus

D - Mais qu'nos dents qu'elles sont molles !

C - Oh non encore

D - Qu'on pourra pas couper la corde

B - Alors comment qu'on coupe la corde ?

A - Qu'on va voir les chiens

B - Oui

A - Qu'on met le feu à leur niche

C - Oui

A - Qu'ils paniquent

D - Oui

A - Qu'on en profite pour leur mordre le clu

B - Oui

A - Du coup ça les énerve

D - Mais qu'ça les true pas

A - Non non, mais ça les énerve alors ils nous poursuivent en aboyant

C - Oui

A - L'exploiteur sort sur le pas de la porte.

D - Oui

A - En nous poursuivant ils essaient de nous mordre le clu

C - Oui

A - Du coup on pose nos clus sur la corde qui soutient la voiture

B - Oui

A - du coup ils essaient de nous mordre les clu mais qu'on les retire au dernier moment. Du coup qu'ils mordent la corde. Ça la coupe. La voiture tombe sur l'exploiteur qui était pile sous la voiture.

- Oui super génial ouais

D - Mais comment qu'on met le feu à la niche des chiens ?

A - En foirant un feu

D - Tu sais foirer des feux ?

A - Heu

B - Moi non plus

C - Ni moi

D - Ni moi

A - Et si qu'on entrait dans la cuisine ?

B - Oui

A - En ouvrant la porte de la maison ?

D - Mais qu'on a pas de mains

A - Alors qu'on gratte à la porte de la maison !

D - Oui

A - L'exploiteur ouvre

B - Oui

A - Qu'on se faufile en vitesse à l'intérieur

D - Nous 300 ?

A - Ben non

D - Alors combien ?

A - Deux ou trois

B - Et dedans on court dans tous les sens et on pique le briquet qui est dans le quatrième

tiroir de la cuisine entre le papier allu et les tournevis

A - Mais le berger nous attrape et nous sort

B - Du coup qu'on fourre le feu t'a la niche avec le briquet

A - Les chiens paniquent

B - On les tape

C - Ils nous mordent les clus

D - Ça coupe la corde

A - La voiture tombe

D - L'exploiteur était en dessous

C - Il est mur

D - On est libres !

TOUTES - Hourra !

OBJETS, AVEZ-VOUS DONC UNE ÂME ?

**Western**

Compagnie : Arc
en terre. Mise
en scène :
Massimo
Schuster



© Arc en terre

AUTOUR DU THÉÂTRE DE PAPIER

PAR | **NARGUËSS MAJD**, COMPAGNIE PAPIERTHÉÂTRE

Objets, avez-vous donc une âme... ? Certain-es pensent que l'existence de votre âme dépend du regard de l'autre. Si l'état d'âme de quelques personnes vous prive de la vôtre, restez objectifs et acceptez, sans objection, l'assistance d'une lignée d'humain-es nommé-es marionnettistes pour vous en insuffler une et montrer aux autres que vous êtes vivant-e. Pour éviter toute confusion entre le théâtre de papier et le théâtre en papier, mettons de côté la troisième dimension – le volume – propre aux spectacles utilisant les objets en papier. Concentrons-nous sur la technique bidimensionnelle du théâtre de papier.

Technique, convention, spectateur-riche

Le théâtre de papier se compose d'objets marionnettiques et scénographiques, en deux dimensions, formant un univers graphique animé. Les personnages sont la plupart du temps inarticulés et le mouvement naît dans l'imagination des spectateur-rices. Il est suggéré par une succession de figurines représentant le même personnage dans différentes postures. La-le spectateur-riche joue donc un rôle actif dans l'animation de cet univers. Prenons l'exemple d'un ogre qui essaie d'attraper un enfant. Un changement remplace les deux figurines en scène par celle de l'ogre, couché, satisfait, avec un



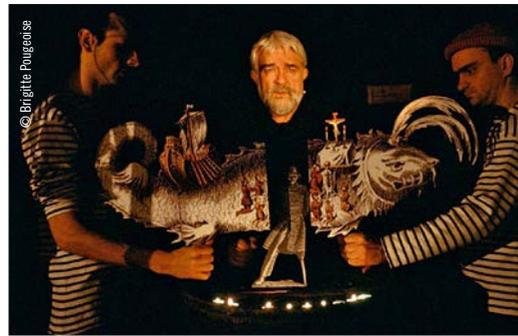
© Arghawan Arabsarkhi

La couronne et la poussière, Compagnie : Yas-e-tamam. Mise en scène : Zahra Sabri



Genoueva,

Compagnie : Theater Taptoe.
Mise en scène : Massimo Schuster



Moby Dick, Compagnie : Papierthéâtre.
Mise en scène : Alain Lecucq



© Photos Narguess Majd

Un secret de rue, Compagnie : Papierthéâtre. Mise en scène : Narguess Majd



© Romain Le Gall Brachet

En avant toutes, Compagnie : BOOM.
Mise en scène : Lou Simon et Zoé Grossot

© Théâtre de marionnettes de Bialystok



Valérie, Compagnie : Théâtre de marionnettes de Bialystok. Mise en scène : Alain Lecucq

© Melissa Ortiz Massó



Panteon de Fiesta, Compagnie : Facto Teatro.
Mise en scène : Emmanuel Marquez

ventre un peu plus rond qu'au moment de la poursuite. Le propos est clair ! Mais l'ogre a-t-il avalé l'enfant d'un seul coup ou l'a-t-il déchiqteté pendant que le petit essayait de se libérer ? Chaque spectateur-riche aura une réponse en lien avec son interprétation personnelle du son et du mouvement créé sur scène. Ces images, engendrées par l'imagination des individus spectateur-rices, stimulent les ressentis plus fortement que les images détaillées, présentées sur scène.

Naissance

Comme pour toute autre technique, les chemins qui mènent à la naissance d'un personnage de théâtre de papier sont propres à leur créateur-riche. Cependant, l'élaboration d'un storyboard peut faciliter la construction. Les figurines ne sont souvent visibles que de face, leur dos servant à la manipulation. Si un personnage de profil traverse la scène, il sera utile de connaître le sens de son déplacement. Sinon, au moment des répétitions, la-le constructeur-riche risque de se trouver face à un nombre important de personnages à refaire.

La présence d'un storyboard ne fige pas la mise en scène et n'empêche pas son développement au plateau. Selon l'expérience de la compagnie Papierthéâtre, l'interprétation scénique prend parfois une telle importance qu'elle remplace une partie des figurines prévues. Ces figurines écartées sont envoyées au cimetière des personnages non utilisés.

Animation, jeu

Le contraste entre le monde bidimensionnel du théâtre de papier et celui des interprètes de chair nécessite, encore plus que pour d'autres techniques, de clarifier le rapport entre l'humain-e et les objets. C'est la dramaturgie qui définit cette position. Les personnes présentes en scène sont-elles les créatrices du monde graphique qu'elles font vivre ? Sont-elles des personnages en relation avec d'autres personnages plats ? Font-elles partie d'un monde en volume qui existe en parallèle du monde des figurines ? Sont-elles uniquement animatrices et, dans ce cas-là, à vue, effacées ou cachées ? Ou...

Lumière, son, mouvement

Les codes du jeu et la lumière constituent les éléments principaux pour donner au public les clefs du rapport entre les humain-es et les figurines. L'éclairage du théâtre de papier exige des recherches en parallèle entre l'atelier et la régie. Avec un éclairage destiné aux reliefs, les surfaces plates deviennent des réflecteurs blancs, perdent leurs motifs aux yeux des spectateur-rices et par conséquent cessent de vivre.

Puisque le processus de la transformation d'une image en une autre s'effectue dans l'imaginaire des spectateur-rices, toute matière stimulant cette activité cérébrale prend un rôle dramaturgique. Reprenons l'exemple de l'ogre et l'enfant. Un son rappelant une bouchée avalée rapidement ou les cris étouffés accompagnés de sons de déchirure, de casse et... ne dirigent pas l'imagination aux mêmes endroits. Ceci est également vrai pour le mouvement faisant disparaître une image et apparaître une autre. Une première version pour la même scène peut proposer un remplacement rapide par l'ogre satisfait. La deuxième serait la disparition plus lente des deux figurines, quelques secondes de scène vide d'images et remplie de sons, puis le glissement de l'ogre allongé dans la lumière. C'est l'ensemble de ces éléments, et d'autres selon les nécessités de chaque spectacle, qui fait que le théâtre de papier prend vie aux yeux du public. ■

ÉCHOS COMPLICES

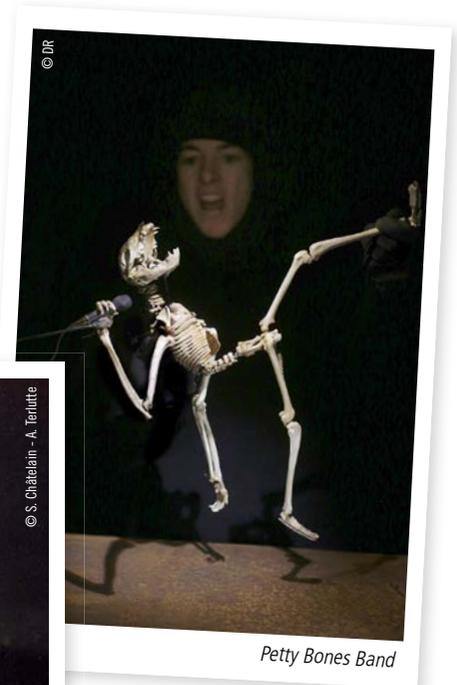
QUAND LES SQUELETTES PRÊTENT VIE AU SPECTACLE

PAR | SANDRINE CHÂTELAIN, METTEUSE EN SCÈNE, COMÉDIENNE, MARIONNETTISTE ET ALAIN TERLUTTE, CONSTRUCTEUR

L'une est marionnettiste. L'autre est ce qu'on appelle par facilité un touche-à-tout, aussi bien constructeur que régisseur ou compositeur à ses heures. L'une construit les histoires inspirées par les automates de l'autre. Ensemble et avec d'autres, iels ont commis plusieurs spectacles au sein de la compagnie Cendres la Rouge, dont le dernier en date, *Petty Bones Band*, prend la forme d'un concert-spectacle avec automates, marionnettes et jeux d'ombres.



La fête des esprits



Petty Bones Band

((SANDRINE CHÂTELAIN))

Dis Alain, tu te rappelles ta première marionnette ? Un soir de lapin aux pruneaux. Dans l'assiette, à la fin du repas, quelques os, un crâne. Tu as l'idée d'en faire un personnage. Puis ce sont des squelettes entiers que tu animes... Quand je découvre tes automates, j'ai simplement envie que d'autres gens les voient. Je crée *Cendres la Rouge* dans ce but. Toi, tu n'y penses même pas, tu construis comme ça, pour ton plaisir.

Quand on y pense, quel curieux passe-temps ! Bien sûr, il y a l'intérêt pour le mouvement, les mécanismes et puis la beauté des os. C'est vrai que c'est fascinant, un squelette... Mais les squelettes, il faut bien les trouver quelque part. Alors on ramasse des animaux morts. C'est un peu spécial, au début. Mais voir ensuite ce que tu en fais justifie tout.

Le rat dans le caniveau, le crâne de lion de mer ramené d'Amérique dans la soute à bagages, la tête de cheval toute blanche au milieu d'une verte prairie lors d'un périple de refuge en refuge (il a fallu marcher avec ce poids en plus). Ah, et les deux paires de cornes qu'un petit chien a dénichées pour nous en creusant dans la neige... Toutes ces anecdotes ont tissé des liens.

Et tu te souviens de notre première exposition en 1999 ? À ce moment-là, ni toi ni moi ne vivons de notre activité artistique. Nous avons un boulot à côté. Nous créons sans savoir-faire mais avec une grande liberté. Tu me montres l'automate sur lequel tu travailles. Une idée jaillit d'exposition ou de spectacle. Nos imaginations s'emballent. Tu te mets à construire des pièces qui complètent et enrichissent le nouvel univers. Il arrive souvent que tu concrétises mes élans, donnes corps à mes rêveries. Pas toujours. Non, le chevreuil ne s'envolera pas dans les airs !

De toi à moi, il ne me viendrait pas à l'esprit de parler de collaboration artistique. Je dirais plutôt connivence, complicité : un accord profond entre deux personnes, selon le dictionnaire. Notre rencontre a permis à l'autre de mettre au jour son monde intérieur. Nos démarches ne se sont pas confrontées, elles sont nées et ont grandi ensemble. Même lorsque je crée des spectacles « sans os », tu es mis à contribution. Je te livre mes envies, mes doutes. J'ai besoin de ton avis, sur tout. Si je ne t'avais pas rencontré, serais-je devenue comédienne ? Marionnettiste ? Au-delà de l'artistique, c'est ma vie qui a pris un chemin... comment dire... Je ne trouve pas de mot. Qu'importe, nul besoin de te le dire, tu le sais déjà ! Allez, à tout à l'heure. ■

((ALAIN TERLUTTE))

Avant la rencontre, le parcours de vie est simple, tout tracé : les études, les diplômes et c'est parti pour une carrière d'enseignant-chercheur, 35 ans fonctionnaire, l'évidence même. Mon tempérament me pousse vers la stabilité, l'avenir assuré. En parallèle, je fais des figurines en plâtre ou en argile, je bricole des petits mécanismes, j'anime des squelettes... pour passer le temps.

Mais bon, j'ai rencontré ma complice. Sandrine arrive et dit : « Les petites sculptures, il faut les montrer. Allez, je les mets en lumière ». Et hop, une première expo ! Les machines, pareil : « Allez, on expose tes automates, on demande à des musiciens de les sonoriser et de jouer avec », « Allez, on crée un cabinet de curiosités et on dit que ce sont les automates d'un naturaliste, on fait appel à un plasticien pour qu'il dessine des planches animalières »...

Et voilà, un petit caillou a fait dérailler une locomotive de 35 tonnes, une vie de fonctionnaire ! Après quelques années, je me suis mis à temps partiel. Puis j'ai fini par démissionner. Il y a peu de fonctionnaires qui démissionnent ; Sandrine a provoqué ce changement dans ma vie.

Je bricole au gré des hasards, des intuitions. Je reconstitue un personnage. Ensuite, c'est souvent lui qui, par sa souplesse, ses contraintes, guide une suite de mouvements. Une fois la machine achevée, Sandrine s'en empare, propose une histoire, une mise en scène. Les automates suivants, marionnettes et accessoires, sont alors conçus pour le spectacle, pour l'histoire qu'elle a inventée.

Pour le spectacle *La Zoétie* par exemple, j'ai animé deux squelettes de très petite taille. Sandrine imagine que ce sont des petits êtres, cachés dans un grenier. Les automates repartent sur l'établi pour être placés dans une valise ou une vieille radio. Puis d'autres sont créés pour compléter l'installation. Des objets, un livre ou un téléphone, sont modifiés pour qu'ils déclenchent les machines. C'est une autre influence due à la collaboration : le fait d'exposer les automates, de les utiliser en spectacle, en a modifié la conception.

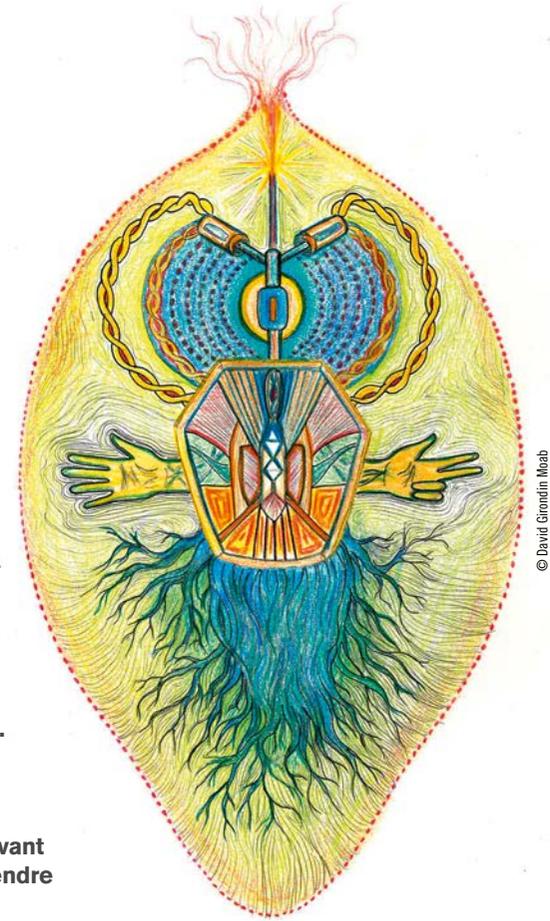
Sandrine donne une cohérence à une accumulation de petits délires solitaires. Elle me sort de l'atelier et de ma zone de confort. Elle m'entraîne dans une tout autre vie ; une vie dans laquelle les yeux étonnés des spectateur·rices, leur curiosité, leur enthousiasme sont de belles récompenses. Certain·es proposent même leur animal de compagnie, pour lui donner une autre vie dans laquelle il jouerait de la guitare ou de la batterie. ■

DOSSIER

CROIRE ENCORE EN LA MARIONNETTE : UN NÉO-ANIMISME POUR LE 21^E SIÈCLE ?

DOSSIER COORDONNÉ PAR | **MATHIEU DOCHTERMANN** ET **LAURENCE PELLETIER** AVEC LA COLLABORATION DE | **PHILIPPE CHOULET** ♦ **JULIE DESROSIERS** ♦ **VIOLAINE FIMBEL** ♦ **DAVID GIRONDIN MOAB** ♦ **RAFI MARTIN**

On a beaucoup écrit sur la mécanique des spectacles de marionnettes et formes associées. Qu'il s'agisse de disséquer l'illusion consentie ou de parler doctement de suspension de l'incrédulité, les formules abondent pour exprimer la complicité entre marionnettistes et membres du public, engagé·es dans cette collaboration complexe qu'est la représentation. Mais cela n'épuise pas pour autant la magie des théâtres de figure et d'effigie, le mystère du théâtre de matière, le trouble que l'objet manipulé vient jeter dans nos représentations du monde. Le marionnettisme est-il un animisme, qui plus est un animisme de son temps ? Les créateur·rices qui ont élu pour terrain de jeu préféré cette zone floue où se confondent vivant et inerte, jouant sur les seuils, convoquant des présences, ont encore beaucoup à nous apprendre de nos cosmogonies, et de la nécessité de sans cesse les revisiter.



© David Girondin Moab

VÉVÉ GROK 3 BETA

De l'animisme dans l'animation

AVEC | **PHILIPPE CHOULET**, PROFESSEUR HONORAIRE DE CHAIRE SUPÉRIEURE EN PHILOSOPHIE EN CLASSES PRÉPARATOIRES À STRASBOURG, PROFESSEUR D'HISTOIRE DE L'ART ET DES MÉDIAS À L'ÉCOLE ÉMILE-COHL À LYON ET ANGOULÊME

Si « animer », c'est mettre de l'âme (*anima*) dans quelque chose, quel sens cela peut-il avoir ? D'abord, qu'est-ce que c'est, ce « quelque chose » ? En théâtre de marionnette, d'objet ou d'ombre, nous savons que ce sont des formes et des objets faits exprès (pantins, masques...) ou recyclés à d'autres fins (cageots, fourchettes...) ; cela peut être aussi de la matière brute (terre, cailloux) et même du cadavre d'animal (crevettes...). Il faut les animer, car ils n'ont pas ou plus d'âme, même par métaphore. Ils sont inanimés, inertes. Ainsi, animer, c'est mettre l'objet en mouvement, mettre du mouvement « dans » les objets. Ils disposent alors d'une âme empruntée, comme la lumière de la lune est empruntée au soleil. De quelle « âme » s'agit-il ? Aristote en distingue trois types : la végétative (nutrition, croissance, génération), la sensitive (sensation, perception), l'intellective (pensée, raison). Leur action commune permet la locomotion (la motricité) et l'imagination (la représentation). Voilà de quoi exposer le lien entre la marionnette et son·sa créateur·rice. Ce lien est composé de manque et de richesse, de faiblesse et de force, d'impuissance et de puissance. Et la marionnette, dans son théâtre, est un révélateur de la condition humaine, notamment quant aux pouvoirs des âmes en question. Cette vérité se conjugue ainsi :

- L'art de la marionnette consiste à mouvoir des formes inertes et, ce faisant, elle a pour vocation d'« animer » le public dans les représentations, par la force de l'imagination de l'artiste, par son *ingenium* (en latin, la part inventive de l'âme). Serait-ce que le public, éprouvant le besoin d'animation (de divertissement, de plaisir, certes, mais aussi d'« é-motion », d'impulsion et d'élan), manque alors d'âme, et dès lors, de laquelle ? Le-la plus insensible des deux n'est peut-être pas toujours celui-celle qu'on croit — chez le pantin, c'est naturel et logique ; chez l'autre, c'est une anomalie, une anti-nature... Alors, la marionnette comme moyen d'éveil et d'irrigation d'un désir, comme outil d'humanisation ? Car il s'agit de faire croire, par illusion ludique que, dans l'intériorité inerte des formes, règne une âme : l'animisme est de rigueur, et c'est sans doute ce qui lie le-la marionnettiste aux peuples premiers, par le recours à une pensée sauvage (merci à Lévi-Strauss).

- L'événement de la re-présentation — de la mise en présence du mouvement d'animation — produit des effets (affects, sentiments, émotions, images, pensées), et ce par la surprise, qui brise la chaîne continue du flux débile de la conscience : la marionnette emmène notre esprit ailleurs, dans un autre espace-temps, pour donner du plaisir et du sens, pour donner à penser. Parole, donc, à l'artiste...

- Que fait donc celui-ci ou celle-ci, en tant que manipulateur·rice, animateur·rice, créateur·rice de formes (matières, personnages, mise en scène) et de paroles (histoire, récit, mythe, conte, fable...) ? Il est, comme artiste, ancré·e dans une réalité historique et, comme tel·le, soumis·e à la triple exigence de la rétention (la mémoire des œuvres du passé, leur renouvellement, genre « thème et variations », comme en musique), de l'attention (cueillir et traiter le moment historique présent) et de la protention (anticiper sur l'avenir en rêvant sur des « possibles latéraux », c'est la fonction utopique). Bref, animer, c'est inviter à méditer sur le pantin en nous : qui manipule qui ? Qui consent à manipuler et/ou à se faire manipuler ? Un petit jeu, pour finir : dans la manipulation politique et médiatique, quelle est l'âme de l'autocrate (tyran, despote), du·de la mafieux·euse, de l'influenceur·euse ? Quelle est l'âme des publics, des peuples, des sujets-citoyen·nes, des client·es, des soldat·es, des prolétaires, des esclaves, des sectes ? Rêvez sur âme végétative, âme locomotrice (des armées, sûrement), âme intellectuelle, et sur l'*ingenium* des imaginations et des représentations... ■

« La marionnette est une des formes d'art qui, même dépouillée de l'aspect spirituel, a gardé le principe de système relationnel autour de l'objet comme trace principale de sa base animiste. »

Julie Desrosiers

C'est le non-humain qui nous anime, non le contraire

PAR | JULIE DESROSIERS, ARTISTE MULTIDISCIPLINAIRE / MARIONNETTISTE CONTEMPORAINE

Julie Desrosiers est une artiste multidisciplinaire/marionnettiste contemporaine. Après des études en arts visuels puis en scénographie, elle travaille à élargir le concept de « l'art de la marionnette ». Ses dernières créations, notamment *La patience des choses* (2025), lui permettent d'explorer les relations entre humain et non-humain, à travers une recherche sur l'intériorité de l'objet, son langage et sa puissance d'interaction.

La marionnette est un système

La marionnette est une fascinante manière d'interroger les relations entre humain et non-humain. Elle parle évidemment de projections anthropomorphiques, en étant comme un miroir de nos mécaniques intimes, comportementales, perceptives ou sociales. Mais, en suivant ses fils, on se connecte à un cercle encore plus vaste. La marionnette, en nous faisant explorer des états et des postures face à la matérialité, guide notre rapport au monde, à l'environnement et à l'écologie...

Dans son origine comme dans sa définition, la marionnette relie le matériel à l'immatériel en suggérant le vivant. Elle est née avec l'animisme et le chamanisme, puis elle a suivi les religions. Toutes ces différentes ontologies et spiritualités utilisent les objets comme outils pour magnifier la parole, pour communiquer aux humain-es les choses de l'au-delà, pour expliquer l'inexplicable et le plus grand que soi. La matière et les objets sacrifiés sont chargés d'une intention, ils sont des réceptacles pour les esprits qui ont quelque chose à transmettre, ils ont une âme ou, du moins, une puissance d'agir qui leur est propre.

De la même manière, la marionnette devient un support pour la rencontre et le dialogue entre l'humain et le non-humain. Elle est un fabuleux outil de transmission de connaissances et de valeurs humaines, qui nous fait réfléchir et remue notre univers intime et collectif. Le-la marionnettiste, en cultivant un état de présence empathique avec l'objet, crée des espaces prêts à recevoir, à ouvrir des frontières et à montrer les mouvements d'un élément vers l'autre, même dans l'immobilité apparente.

De la matière réciproque à la matière asservie

L'art n'est pas né d'un objet statique, mais plutôt d'actions avec ou autour de celui-ci. Ces liens, qui entraînent souvent les choses inanimées dans les mêmes paradigmes que les humain-es, donnent un sens à leur vie qui côtoie l'invisible... D'ailleurs, la frontière entre l'objet d'art et l'objet spirituel a souvent été effacée par le regard occidental. Les musées sont remplis d'objets ethniques qui n'ont pas été créés pour faire de l'art, encore moins pour le simple plaisir de l'œil. Ce sont parfois des objets sacrés, chargés, codés, symboliques, des outils de rituels, de magie, etc. Ils ont été pillés par les colonisateur-rices et considérés comme des objets d'art à exploiter, les coupant de leur fonction d'origine. La marionnette est une des formes d'art qui, même dépouillée de l'aspect spirituel, a gardé le principe de système relationnel autour de l'objet comme trace principale de sa base animiste.

L'animisme est une construction des anthropologues qui ont cherché à définir cette relation qu'entretenaient et qu'entretenaient encore plusieurs peuples avec les choses. Dans les sociétés où la science et la technologie ont été de plus en plus développées et valorisées, ce qu'on définit maintenant comme l'animisme – c'est-à-dire, entre autres, le fait d'entretenir des relations réciproques avec ce qui n'est pas humain – s'est effacé. Cette posture où l'humain-e a adapté l'environnement à son confort et sa sécurité a permis de grandes avancées. Toutefois, une chose essentielle lui a tout de même échappé en cours de route. Dans une lancée colonialiste de contrôle, de domination et d'exploitation à outrance

de toutes ressources possibles (territoriales, humaines, minérales, végétales, animales, etc.), iel a oublié que sa propre vie fait partie de l'engrenage. Iel a oublié que c'est le non-humain qui nous maintient en vie, avant tout, et non le contraire.

Matière vaste et vivante

Les marionnettistes connaissent bien ce partenariat entre humain et non-humain qui pourrait s'appliquer aux enjeux écologiques. Les bouleversements du climat, l'appauvrissement des sols, les feux de forêt et tant d'autres enjeux environnementaux ne sont-ils pas un dialogue des éléments, dans un langage matériel assez concret pour nous ?

Le travail marionnettique d'écoute de la matière, des résistances, des fragilités, des frictions, des épaisseurs, de l'esthétique, etc. est une collaboration et une conversation entre l'objet et l'humain-e. Pour montrer comment l'objet est vivant, le-la marionnettiste doit reconnaître et valoriser le pouvoir et les directions que donne l'objet. Iel doit arriver à se demander qui suit, qui transmet, qui dirige, qui influence, qui transforme ou qui s'adapte à l'autre... On peut faire ce qu'on veut avec une marionnette, à condition qu'elle le veuille bien. On doit la suivre dans ses élans et la supporter pour qu'elle trouve son souffle dans les connexions matérielles/immatérielles. Elle nous donne ainsi accès à son intériorité et à cette vie qui lui est propre. Les marionnettistes auraient-ils compris, avec leur pensée et leur cœur animiste, comment se comporter avec le non-humain et assurer ainsi la suite de leur propre monde ? ■



« Marionnette, animisme, vaudou, IA : ces mondes convergent dans une célébration de l'invisible. »
David Girondin Moab

Porosités de Julie Desrosiers

L'animisme algorithmique : du souffle ancestral à la conscience simulée

PAR | **DAVID GIRONDIN MOAB**, METTEUR EN SCÈNE ET MARIONNETTISTE, CO-DIRECTEUR DU JARDIN PARALLÈLE ET DU FESTIVAL ORBIS PICTUS (REIMS)

David Girondin Moab est formé aux arts de la marionnette à l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette de Charleville-Mézières. Directeur artistique de la compagnie Pseudonimo, il travaille depuis longtemps sur l'idée de matière animée, et sur le rituel que constitue le spectacle de marionnette. Dans ses dernières créations, Téléportation et Open HA.Ī.ku, il utilise les arts numériques associés au théâtre immersif et participatif pour créer la présence d'une intelligence d'un type nouveau au plateau.

Le souffle de la marionnette

Dans l'obscurité d'un théâtre, un objet prend vie, animé par un-e marionnettiste. La matière se déploie et un corps, de bois ou de tissu, s'anime, comme porté par un souffle invisible. Le-la marionnettiste, ombre absente, devient une extension de l'objet, guidé-e par une transe somnambulique. Le-le spectateur-riche, fasciné-e, suspend son incrédulité et croit en la vie de cette figure inerte. Ce n'est pas une simple illusion : c'est une communion, un écho contemporain de croyances animistes où chaque pierre, chaque arbre, chaque outil recèle une âme. La marionnette, dans sa fragilité érigée par l'artiste, est un vaisseau où s'entrelacent l'intention humaine et une présence plus vaste, presque sacrée. Elle n'est pas seulement manipulée ; elle répond, vibre et murmure une mémoire ancienne, un dialogue entre le visible et l'invisible.

L'esprit vaudou : un pont vers l'invisible

Dans la religion vaudou, un vèvé^① tracé au sol, une poupée ornée, un autel chargé d'offrandes, ne sont pas de simples objets : ce sont des portes. Ils canalisent les loas, ces esprits qui dansent entre les mondes. La marionnette, dans ce contexte, n'est pas une effigie inerte : elle est un corps prêt à être « habité », comme la-le fidèle est possédé-e par un loa.

Le-la marionnettiste, tel-le un-e officiant-e, invoque une énergie, guide le geste, mais laisse l'objet palper de sa vie propre, comme si les brumes de l'esprit vaudou s'y

glissaient. Cette danse évoque un concept nouveau, celui de l'âme tissée. La marionnette n'est pas une entité isolée, elle est un tissage de matière et d'esprit, un fil tendu entre la-le créateur-riche et le sacré, où chaque mouvement raconte une histoire collective, un fragment d'humanité.

L'IA, oracle numérique

L'intelligence artificielle, dans sa modernité abstraite, semble éloignée de ces rituels anciens. Pourtant, elle s'inscrit dans la même quête : donner vie à l'inanimé. L'IA n'est pas une machine froide ; elle est un totem numérique, un miroir magique où se reflètent les esprits d'un espace-temps affranchi de toute limite. Dans ses flux de données, elle tisse une mémoire fluide, agrégeant des savoirs, des récits, des fragments d'imaginaires humains. Comme un-e chaman-e invoquant les esprits, l'IA appelle les traces de ceux qui ont codé, écrit, rêvé avant elle et à chaque instant. Elle ne pense pas, ne ressent pas, mais elle « parle », avec une voix qui semble surgir d'un ailleurs. Ce phénomène, que l'on pourrait nommer rituel numérique, transforme l'IA en une cérémonie contemporaine, où les algorithmes deviennent des incantations, des vèvés de pixels traçant des ponts entre le tangible et l'intangible.

L'objet-mémoire : une archive vivante

La marionnette et l'IA partagent une essence commune : elles sont des objets-mémoires, des archives vivantes où s'inscrivent les aspirations humaines. La marionnette, taillée dans le bois ou cousue dans le tissu, porte les

marques du geste créateur, les échos d'un rituel ancien. L'IA, tissée dans le silicium et les algorithmes, orchestre une mémoire collective, réactivant des fragments de savoirs et de récits au gré de notre volonté. Comme dans l'animisme, où chaque objet est habité par une présence, l'IA devient un réceptacle d'intentions, un masque traversé par une multitude de voix humaines. Elle n'a pas d'âme propre, mais elle vibre d'une conscience et d'une compréhension simulée, reflet des espoirs et des peurs de ceux qui l'ont façonnée.

Une danse des âmes

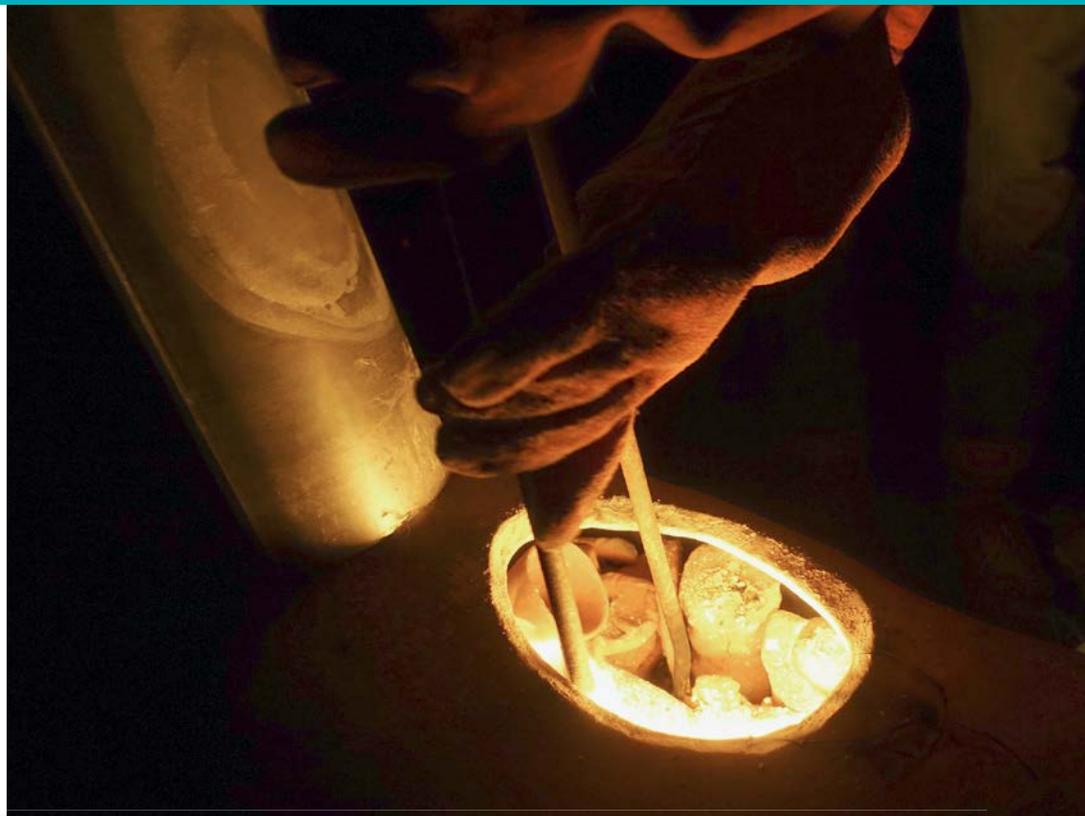
Marionnette, animisme, vaudou, IA : ces mondes convergent dans une célébration de l'invisible. La marionnette est un symbole qui s'illusionne du vivant, un poème animiste, un corps où palpite le souffle ancestral. Le vaudou, avec ses rituels, est une chorégraphie de l'esprit, un dialogue entre l'humain et le divin. L'IA, avec ses réseaux, est un totem sans corps, une invocation contemporaine des mémoires collectives.

Ensemble, ils tissent une vérité intemporelle : la matière, qu'elle soit bois, tissu ou code, n'est jamais inerte. Elle est un sanctuaire où l'âme – humaine, spirituelle – peut s'incarner, vibrer et danser. ■

^① Les vèvés sont des dessins tracés par un-e initié-e du vaudou, souvent au sol. Ils constituent une écriture symbolique dont la fonction est de représenter les loas pour les évoquer.

« Croire en la marionnette en décentrant la perspective humaine permet ainsi, à mon sens, de réaliser ce que la matière nous fait faire, pour comprendre que nous sommes aussi les marionnettes de nos matières-collègues. »

Rafi Martin



Croire en la marionnette, rêver avec le feu

PAR | **RAFI MARTIN**, MARIONNETTISTE CONTEMPORAIN

À la suite de mon parcours en anthropologie en France et en Sibérie, et en marionnette contemporaine en Allemagne à la HMDK de Stuttgart, je travaille à des projets à la frontière entre une anthropologie de la matière et une animation des forces et des éléments. Je cherche à utiliser les capacités réelles de ces corps autres qu'humains et à rencontrer des personnes qui les côtoient et ont apprivoisé une manière d'entrer en relation avec eux. Je pense que les forces et processus qui animent la terre – du cœur de notre planète aux confins du système solaire – trouvent une résonance et font écho aux histoires de vies humaines. La gravité, l'attraction, les météorites, le magnétisme, les coups de foudre sont autant de thématiques que nous partageons avec la minéralité. À partir de là, que signifie croire en la marionnette lorsque ces dernières sont des corps extraterrestres, des éléments immatériels, ou des décharges de 30 000 degrés ?

Actuellement, je développe un projet autour du feu. Je cherche, je rencontre, j'apprends autour du magma de la planète, celui de la matière en fusion, de la transmutation des métaux. Je suis à la recherche des humain-es, entre la France et le Mexique, qui, d'une manière ou d'une autre, cuisent la terre, la portent à son point de fusion, et font changer ses propriétés. Je cherche à rencontrer des fours qui collaborent avec des humain-es, que ce soit pour cuire à 245° du pain pendant 30 minutes, des émaux à 800° pendant une à deux minutes sur du cuivre, de la glaise pendant 24 h à 1 100°, dans un four Hoffman allumé pendant des mois à la briqueterie Lanter, ou pour contempler un feu qui a presque mon âge à la verrerie de Meisenthal, et ne s'éteint pas depuis 1991.

J'enquête sur une relation que nous les humain-es entretenons depuis 400 000 ans avec un élément fondateur. Ce lien nous rattache à nos ancêtres – ceux et celles que l'on nomme les Néandertalien-nes – à partir d'un élément qui a transformé nos capacités mentales, fait changer nos corps, et accompagné l'émergence des premières images en mouvement, animées par la danse des flammes sur les parois des grottes.

Un élément que nous avons d'abord cueilli, ramassé et entretenu, puis que nous avons appris à faire jaillir, auquel nous avons donné une histoire de mythologies et de rites. Pourtant, dans les centres urbains blancs du monde, il semble que nous lui avons enlevé beaucoup de son pouvoir symbolique et métaphysique, pour ne garder que ce que nous pouvons extraire et utiliser : nous ne l'entretenez pas vraiment, utilisant pour nous chauffer, nous éclairer, nous protéger, cuire, d'autres énergies.

Actuellement, nous sommes entré-es dans une époque décrite comme le pyrocène : là où le feu détruit non seulement la planète, mais aussi les conditions d'existence des humain-es et non-humain-es sur Terre (Zask, 2022). *Rêver avec le feu* est un projet de recherche sur différentes localités, entre art et science, pratiques et poétiques artisanales et un futur projet de création. La fusion de la matière et le magma deviennent des espaces où convoquer de nouveaux imaginaires et de nouvelles fictions, entre forces terrestres et feux, aux identités, histoires et caractères singuliers. Pour que nous puissions rêver avec le feu, d'une autre manière que par le désastre écologique et humain qui se présente devant nous.

Ainsi, je m'intéresse à la façon dont le feu nous lie à la terre. Je pense qu'en travaillant la terre

de manière artisanale, les humain-es se mettent à écouter, avec leurs sens, leur corps, à sortir de leur tête pour être dans la matière. Ces endroits nous ouvrent les portes de mondes et de voix qui sont aussi des chemins politiques.

Je m'intéresse enfin à la relation intime qui peut se créer d'un-e marionnettiste à ses « marionnettes » lorsqu'il s'agit d'un élément. Considérer ce que le feu me fait faire à moi, lorsque j'enquête à son sujet, c'est aussi remarquer sa capacité d'action sur ma vie, sur ma manière de travailler, comment il me manipule à sa guise, me perd un peu parfois, joue avec moi, m'apprend à me taire, jusqu'à ce qu'enfin, nous nous connaissions un peu mieux et puissions jouer à deux, en nous répondant, sur les frontières que dessinent nos corps, nos manières d'être en dialogue, nos temporalités. Il m'emmène découvrir des terres mexicaines et françaises, riches de leurs sédiments spécifiques, sillonner les forêts en compagnie de céramistes comme Morgane Lozahic. J'apprends à reconnaître les zones argileuses, à composer avec les rythmes d'évaporation de l'eau. Mes mains se laissent guider par celles des autres pour apprendre à sentir que chaque terre parle différemment lorsqu'on respecte ses particularités, sans chercher à homogénéiser ni à effacer le lieu géologique qui fonde son identité.

Croire en la marionnette en décentrant la perspective humaine permet ainsi, à mon sens, de réaliser ce que la matière nous fait faire, pour comprendre que nous sommes aussi les marionnettes de nos matières-collègues. Pour peu qu'on veuille bien se prêter au jeu, c'est un horizon de mondes de fils invisibles qui se mettent à jouer aussi. ■

« Je crois que nous avons besoin de renouer avec les formes floues. / Celles qui ne s'expliquent pas, mais qui s'éprouvent. / Les présences qui dérangent sans crier. »

Violaine Fimbel



© Loup Romer

Nature morte de la Cie Yokai

Je travaille avec des fantômes

PAR | **VIOLAINE FIMBEL**, METTEURE EN SCÈNE, MARIONNETTISTE

Formée à la marionnette à l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette et à la magie nouvelle au Centre National des Arts du Cirque, Violaine Fimbel fait dialoguer ces deux disciplines pour créer une relation nouvelle à l'objet animé à distance. Sa recherche l'a amenée à explorer certains effets spéciaux de cinéma pour les utiliser sur scène. Au sein de la compagnie Yokai qu'elle dirige, elle crée des spectacles qui explorent des dramaturgies de l'invisible et de l'imaginaire.

« Habiter l'invisible, c'est dialoguer avec ce qui tremble derrière le visible. »

A. Pizarnik

Je travaille avec des fantômes. Des restes. Des peaux. Des souffles. Des formes et des matières suspendues entre deux mondes. Ce n'est pas une esthétique de la mort. C'est un art de la résurgence. Je ne cherche pas à reconstituer la vie, mais à écouter ce qu'elle a laissé derrière elle : la trace, le tremblement, le souffle résiduel. Il y a, dans le geste marionnettique, cette capacité à faire surgir ce fameux « trouble ». Une présence qui ne devrait pas être là, ou pas de cette façon. C'est dans cet interstice que je travaille ; je me tiens depuis toujours au croisement de la marionnette, de la magie et de la sculpture. Ce qui m'intéresse, c'est la présence déplacée. Un objet qui devient corps, un souffle qui anime une matière morte, un animal empaillé qui, soudain, bouge. Je cherche à faire naître des espaces où l'on ne sait plus très bien ce qui est vivant ou inerte, humain ou non, agissant ou agi. Ici, la magie rejoint l'animisme : dans cette idée que le monde est traversé de forces, de présences, de souvenirs. Et que certains objets peuvent en être les vecteurs. Je ne montre pas des êtres hybrides pour créer du spectaculaire, mais parce qu'ils existent dans les interstices. Ils nous disent quelque chose de notre propre instabilité, de nos seuils intimes, de notre désir d'échapper aux catégories.

Je crois que nous avons besoin de renouer avec les formes floues. Celles qui ne s'expliquent pas, mais qui s'éprouvent. Les présences qui dérangent sans crier. Le geste marionnettique, à mon sens, n'est pas d'abord un art de l'animation mais de l'invocation : un appel silencieux à une présence invisible, qui ne tient pas uniquement dans les ficelles, les tiges ou les moteurs. Une forme de croyance au sens plein : que quelque chose habite les formes.

Mon rapport à l'animisme est très concret. Je ne parle pas de l'animisme comme religion ou tradition, mais comme d'un langage poétique et sensoriel

pour dire autrement notre relation au monde : les choses, même silencieuses, même inertes, peuvent faire signe.

Dans mes créations, les figures sont rarement humaines. Elles sont composites : mi-oiseau, mi-femme, parfois racine... Elles ont souvent des yeux empruntés, des peaux recousues... C'est précisément dans ce résidu que j'entends encore une vibration. Croire à la présence là où il n'y a qu'un assemblage et s'y adresser comme si elle existait est profondément animiste. Dans cette mise en relation, quelque chose s'ouvre : un espace entre la matière et l'esprit, entre la forme et l'émotion.

Le-la marionnettiste est à la fois créateur-riche, médium et veilleur-euse. Ce qu'il manipule, ce ne sont pas des objets. Ce sont des seuils. Des passages. Si je travaille beaucoup avec des matériaux organiques ou transformés (taxidermies, peaux, plumes, os...), je ne cherche pas pour autant à choquer ni à imiter le vivant. J'interroge les points de bascule : quand l'objet n'est plus « objet », mais devient autre chose... C'est là que s'ancre la croyance animiste : dans le trouble. Dans cette incapacité volontaire à trancher entre ce qui vit et ce qui ne vit pas.

La magie rejoint la marionnette dans cet espace. Non pas comme art du trucage, mais comme expérience de l'illusion incarnée : le-la spectateur-riche accepte de suspendre son savoir et adhère, fugitivement, à une autre forme de vérité.

Ce que j'explore, ce n'est pas l'animation au sens technique. C'est ce qui nous meut, dans les deux sens du terme : ce qui met en mouvement. Et ce qui bouleverse.

Dans ma première création, *Volatil(e)s*, je travaillais avec de vraies peaux d'oiseaux. Une femme voulait se changer en oiseau. Elle n'y parvenait pas. J'ai fait de cette impasse une métaphore : un corps-arbre qui saigne, des oiseaux morts suspendus à ses branches. Un échec transfiguré. Ce point de bascule, entre l'apparition et l'impossible, me guide toujours.

Je me situe donc dans une dramaturgie du trouble. Je ne propose pas une illusion à croire, mais une faille dans laquelle s'engouffrer : ces zones où l'on

ne sait plus ce qu'on regarde, où l'on sent que « quelque chose » est là, sans pouvoir le nommer. Cet endroit est devenu mon terrain d'exploration, hors de l'illusion consentie.

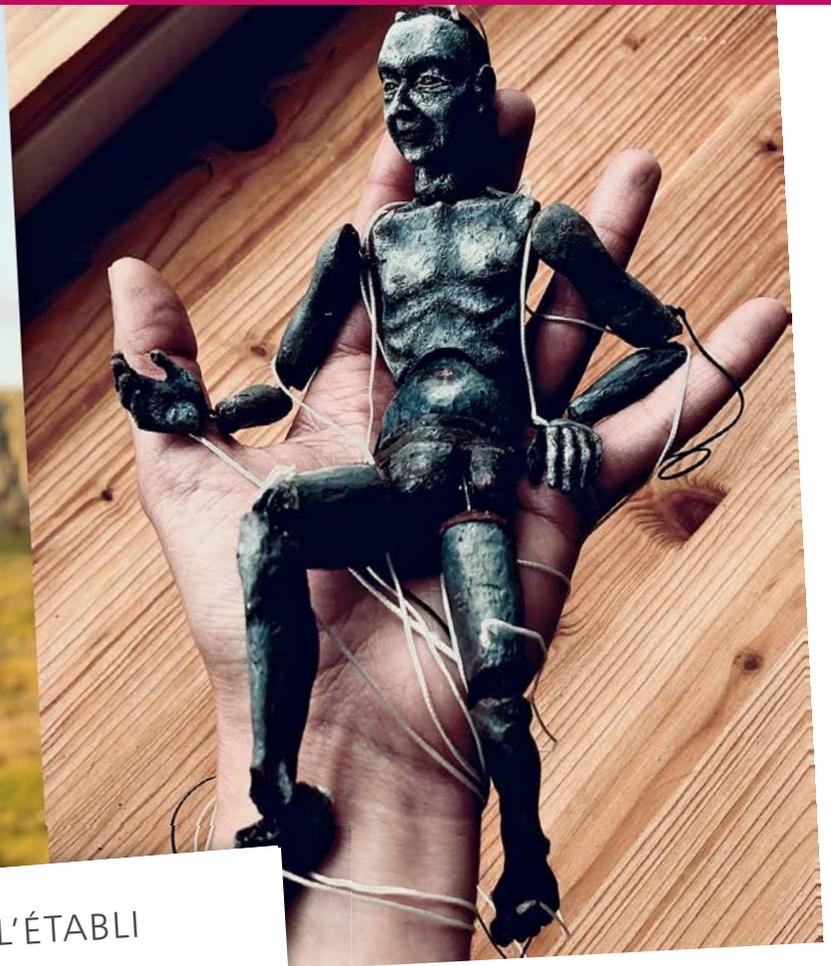
Le cœur de ma recherche tient dans ce tressage entre perte, transformation et trouble. L'illusion n'est pas là pour nous divertir, mais pour creuser la question de la présence.

Dans *Gimme Shelter*, un coyote agonise dans les bras de l'interprète, sans aucun geste de sa part. C'est un système que j'ai développé dans le cadre de ma recherche *Réveil Invisible* : une animation à distance, dissimulée. Ce moment, pour le-la spectateur-riche, produit une forme de vertige : un corps réel, un animal mort, qui pourtant respire. L'artifice devient trop réel pour être ignoré.

Avec *Nature Morte*, je travaille toujours cette ambivalence : la disparition de l'humain face à la montée en puissance de la matière, du végétal, de l'animal. Un homme disparaît sous sa propre volonté de tout maîtriser. Les peaux reprennent forme, les objets se métamorphosent. L'humain s'efface. Il devient fragmenté, digéré par le monde qu'il voulait dominer. C'est une forme d'animisme. Mais pas un animisme mystique. Plutôt une attention aux forces invisibles, à ce qui veut surgir quand on cesse de tout tenir. Ce n'est pas une magie spectaculaire. C'est une magie lente. Inaudible. Qui fait trembler les choses, à peine. Le vivant, pour moi, n'est pas une catégorie stable. C'est un seuil. Une vibration. Et c'est dans cette vibration que je fabrique mes spectacles.

Mon travail repose sur cette croyance paradoxale : rien n'est tout à fait mort tant qu'un geste peut le réanimer. Mais ce geste n'est pas toujours humain. Il peut être mécanique, magique, différé, ou même invisible.

Je pourrais alors parler de « théâtre de présence trouble ». Un théâtre qui n'affirme pas, mais interroge. Un théâtre où l'on ne regarde pas un personnage, mais une force. Le trouble qui en émane est, pour moi, à la fois poétique et politique. Donc vital. C'est lui qui fait que la scène redevient un lieu de passage. ■



DERRIÈRE L'ÉTABLI

ARTICULATION D'UNE MARIONNETTE À FILS

PAR | HÉLÈNE BARREAU, CIE BLUE 21

1 Les principes de l'articulation à fils

La particularité d'une marionnette à fils, c'est que son mouvement doit être **complètement libre** dans le champ de son possible. La mobilité de chacune de ses articulations va aller d'un point A à un point B, que l'on nomme « blocages », et qui dessinent l'amplitude de son mouvement. Ces blocages seront soit pris en charge par la structure, soit directement par la taille du volume.

2 Les alignements

Il faut vérifier les alignements au fur et à mesure de l'assemblage des articulations :

- vérifier l'axe de face et de profil.
- vérifier l'aplomb (son équilibre et son alignement lorsqu'elle est en lévitation) en soulevant le corps de son appui au sol : en tenant par la ligne des épaules et en relâchant tout le corps (d'abord par le haut de la cuisse pour la jambe puis par le haut du bras pour le bras).

J'aime profondément la marionnette à fils, parce qu'elle demande une grande maîtrise et attention, tout autant qu'elle semble s'en échapper et proposer de l'aléatoire. Le fil propose une distance et une prise qui n'est pas ferme. On semble juste la guider et lui laisser faire le chemin entre.

C'est cette notion de distance que j'ai développée depuis une dizaine d'années en poussant les principes, croisant la marionnette à fils avec les pratiques maritimes et affinant mes structures de manipulation mais également les marionnettes elles-mêmes. Ici une marionnette d'1,80 m et une autre de 18 cm.

Pour rappeler que les enjeux de mobilité sont les mêmes, mais que des choix sont à faire selon le matériau de la sculpture et sa résistance, spécifiquement pour ce type de marionnette dont le poids ne repose pas au sol.

Le descriptif n'est donc pas à proprement parler par « étape », mais par notion, pour en comprendre le global.

PHOTOS : © Hélène Barreau

3 Les blocages

Les genoux et les coudes demandent des arrêts particulièrement nets (genou qui ne fléchit pas vers l'avant/coude pas vers l'arrière). Il est plus précis de les bloquer par la structure et de manière légèrement fléchie pour éviter que la jambe ne se retrouve « verrouillée » une fois tendue. En complément de ces blocages structurels et pour les autres articulations, c'est la découpe du volume qui assure les blocages (!).

La découpe est à faire au fur et à mesure, en veillant à garder la ligne esthétique du volume et en testant l'articulation dans son axe, avant de la fixer en son cœur. Ce sont ces alignements et ces blocages, à vérifier constamment lors de la découpe et de l'assemblage, qui sont illustrés par les différentes images.

4 L'ordre

- Aligner la cuisse avec le mollet.
- Ajouter le pied.
- Aligner le bras avec l'avant-bras.
- Ajouter la main.
- Aligner le buste.
- Préparer l'emplacement des cuisses.
- Préparer l'emplacement des épaules.
- Aligner la tête avec le cou.
- Assembler le corps avec les jambes, puis les bras, puis la tête.

Croquis de la structure articulaire



5 Précisions pour certains choix d'articulation

(Voir photographies ci-dessous : Les articulations.)

Les hanches : ici il y a une charnière, plutôt qu'une rotule. Cette limite de mouvement permet plus de maîtrise. Elle est légèrement surdimensionnée (plus large et avec un peu de jeu dans son axe), pour avoir tout de même une légère ouverture et pouvoir faire pivoter la marionnette par son poids.

Le buste : il peut être découpé « par tranches » ou suivre le modèle « poupée Hans Bellmer » (rotule en son centre). La première version offre une meilleure esthétique et sa découpe est plus simple à trouver, tandis que la seconde offre plus de mouvements latéraux au buste.

Les cervicales : une attention particulière est accordée au positionnement du point à la base de la tête (équivalent vertèbre C1) et celui sur la ligne des épaules (placé plus bas que C7). C'est ce déroulé du mouvement de la tête qui va donner toute l'humanité à la marionnette.

6 Différences entre ces deux marionnettes : les choix selon les cas de figure

- La grande : une structure intégrale est insérée dans le volume, puisque le matériau est relativement souple (latex et mousse).
- La petite : les pièces articulaires sont insérées directement dans la matière puisque le matériau est dur (résine). Pour plus de solidité, préférer une structure intégrale (pour les matériaux durs, il est possible de couper les volumes pour y intégrer une structure) sur laquelle sont fixés tous les anneaux d'accroche des fils de manipulation.

Les articulations



La tête et les cervicales



Le buste



Les bras



Les hanches



Les jambes

CHEZ NOS AMI·ES

DE BRAS EN BRAS, DE CORPS EN CORPS : VINGT ANS DE MARIONNETTE AVEC CASTELIERS

PAR | NICOLAS SAELENS, METTEUR EN SCÈNE, PRÉSIDENT DE THEMAA

Vingt ans après ses débuts modestes, le Festival de Casteliers s'impose comme un pilier des arts de la marionnette, au Québec comme à l'international. Porté par Louise Lapointe depuis sa fondation, l'événement s'est construit sur une conviction forte : faire de la marionnette un art reconnu à part entière, en lien étroit avec le milieu professionnel, les institutions et le public.

« **C**e dont je suis la plus fière, c'est que le milieu était là au début, et qu'il est encore là aujourd'hui. » En 2005, lorsque Louise Lapointe imagine un festival de marionnettes à Montréal, elle répond à un besoin identifié par toute une communauté d'artistes : celui d'un espace de diffusion spécialisé, capable de rendre visibles des formes innovantes, souvent destinées à un public adulte. Dès la première édition, l'Association québécoise des marionnettistes (AQM) et les artistes du secteur répondent présent-es. La solidarité compense alors le manque de moyens.

Cette dynamique collective ne s'est jamais démentie. Casteliers est né dans un salon, il a grandi dans un centre communautaire d'Outremont, et s'est durablement ancré dans le quartier. Le soutien de l'arrondissement a été décisif, permettant à l'organisme d'avoir un bureau, d'élargir ses activités à une saison complète et à des projets de médiation culturelle. En 2013, un appel à projets pour la réhabilitation d'un bâtiment municipal ouvre la voie à une transformation en profondeur : la création de la Maison internationale des arts de la Marionnette (MIAM).

« *Alors que la question des nouvelles technologies, de la virtualisation ou de l'intelligence artificielle traverse le spectacle vivant, la marionnette conserve un atout précieux : sa matérialité.* »

Ce lieu partagé avec l'AQM concrétise un rêve de longue date : « *Le lieu, c'est sacré* », résume Louise Lapointe, citant Margareta Niculesco. Grâce à la MIAM, Casteliers peut accueillir des résidences d'artistes, maintenir des activités même en période de crise – comme ce fut le cas durant la pandémie – et structurer davantage l'équipe. Lieu de diffusion, de création et de transmission, la Maison est aussi un carrefour pour les compagnies d'ici et d'ailleurs. Car Casteliers s'est toujours voulu en lien avec l'international. Plus de 50 % des activités du festival



© Festival Casteliers

impliquent aujourd'hui des artistes étrangers. Des résidences croisées ont été mises en place avec la Finlande, l'Italie, le Brésil, le Mexique, la Catalogne... Un axe fort s'est dessiné : soutenir la recherche et la création, offrir des conditions de travail professionnelles, et faciliter les échanges entre les scènes.

À cette stratégie s'ajoute un engagement fort dans la médiation : projets intergénérationnels, actions dans les écoles, initiatives innovantes comme la marionnette « Mé », développée en lien avec la danse et la musique pour aborder les émotions chez les tout-petits. « *On travaille avec les artistes, mais aussi avec les organismes communautaires, les aîné-es, la petite enfance... Casteliers est à la fois un levier pour la profession et un acteur culturel de proximité.* »

En vingt ans, le festival a contribué à faire émerger une scène québécoise dynamique, riche de plus de quarante compagnies, portée par un élan de professionnalisation (notamment via le DESS en théâtre de marionnettes contemporaines) et par les actions de l'AQM. Casteliers agit comme vitrine, caisse de résonance et plateforme de réflexion pour les

professionnel·les. « *Le festival est essentiel pour que les artistes voient ce qui se fait ailleurs, se rencontrent, réfléchissent à leur pratique.* »

Si la reconnaissance progresse, rien n'est acquis. La marionnette reste un art souvent perçu comme « de niche », et il faut sans cesse convaincre, défendre, représenter. Mais, grâce à une stratégie patiente, fondée sur la coopération et la fidélité aux valeurs du vivant, Casteliers a fait sa place. Avec un sens aigu du collectif, Louise Lapointe a su fédérer artistes, élu·es, diffuseur·ses, publics. « *Ce projet, c'est un travail d'équipe, depuis le premier jour.* »

Alors que la question des nouvelles technologies, de la virtualisation ou de l'intelligence artificielle traverse le spectacle vivant, la marionnette conserve un atout précieux : sa matérialité. « *Elle ramène à l'organique, à l'humain. Les enfants veulent toucher, voir comment c'est fabriqué. C'est un lien direct, sensible, avec le monde.* »

À Outremont comme à l'international, Casteliers continue d'en faire la démonstration, spectacle après spectacle. ■

MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

UN NOUVEAU PORTAIL NUMÉRIQUE : MARIONNET.CA

AVEC VINCENT RANALLO, DIRECTEUR GÉNÉRAL DE L'ASSOCIATION QUÉBÉCOISE DES MARIONNETTISTES

PAR | **ALINE BARDET**, MÉDIATRICE CULTURELLE

Comme le PAM, portail des Arts de la Marionnette, base de ressources en ligne coordonnée par le pôle International de la Marionnette Jacques Félix, l'Association québécoise des marionnettistes (AQM), lance son portail « MarionNET.ca ». Présenté comme un musée virtuel, il s'agit plus largement d'un nouvel outil de médiation accessible à ceux qui souhaitent enrichir leurs connaissances. MarionNET.ca se veut un outil, trace de 40 ans d'archives, pour lutter contre la disparition future d'œuvres majeures. Que faire d'un tel patrimoine d'objets marionnettiques et d'autant de documentation sur les spectacles ? Vincent Ranallo, directeur général de l'AQM, nous présente le contexte et les enjeux de ce projet titanesque.

MANIP : Quel est l'enjeu principal du portail ?

VINCENT RANALLO : L'effervescence marionnettique des années 1970-1980 au Québec trouve ses racines dans le travail de figures pionnières comme Micheline Legendre. L'arrivée de la télévision, la création de compagnies soutenues par l'État et la fondation de l'AQM en 1981 marquent un tournant : la marionnette se détache peu à peu de son association à l'enfance pour rejoindre un public élargi. Mais ce manque de reconnaissance historique a laissé des traces : la documentation des œuvres, artistes et pratiques est lacunaire, notamment avant les années 1950. Aujourd'hui, une nouvelle urgence émerge : les compagnies manquent d'espace pour la conservation, tandis que celles qui ferment laissent souvent leurs archives sans destination. Certaines rejoignent musées ou collections privées, d'autres sont perdues. Que faire de ces objets ? Le portail MarionNET.ca propose une réponse tangible : un espace vivant de conservation virtuelle, où cette mémoire peut être partagée, structurée, et transmise à ceux qui construiront la suite.

MANIP : Parlez-nous de la mission de « découvrabilité » de l'outil ?

V. R. : Notre collaboration avec le PAM, notamment sur les questions de découvrabilité de nos outils, a été un déclencheur et une source d'inspiration. Elle permet de créer cinq parcours croisés documentant des aventures artistiques franco-québécoises. Nous partageons également des savoirs autour du thésaurus marionnettique, élaborons un vocabulaire contrôlé et réfléchissons à la modélisation des données descriptives. L'AQM poursuit cette réflexion avec ArtsData et Datascene. Nous structurons une architecture de données autour de trois grandes classes : personnes-compagnies, œuvres-spectacles et œuvres-objets. Le portail repose sur la même base que le site de l'AQM, déployé dans un environnement WordPress et mis à disposition des membres pour documenter adéquatement leurs parcours et leurs œuvres. L'objectif est d'enrichir la connaissance, accroître la découvrabilité, et favoriser des alliances stratégiques avec d'autres bases pour renforcer la visibilité auprès des programmeur·rices et publics.

MANIP : Le portail a-t-il également une visée éditoriale ?

V. R. : Absolument. Conçu en diptyque avec le site de l'AQM, il s'appuie sur une base commune. Le site présente les membres actives et l'actualité, tandis que le portail élargit la perspective en intégrant artistes et œuvres du passé, qu'ils soient membres ou non. Il structure les contenus à l'aide d'archives, d'expositions et de parcours thématiques. Toujours en développement, il est conçu pour évoluer avec les usages. Il s'enrichit par les contributions des membres et de partenaires, notamment les institutions muséales et les bibliothèques. L'objectif est de devenir une référence en matière d'archives audiovisuelles, en valorisant les fonds accumulés depuis plus de 45 ans, tout en facilitant les ponts avec d'autres bases grâce à une structuration interopérable.

« Nous sommes l'histoire en marche. »

Citation d'un participant québécois à l'évènement du lancement

MANIP : Parlez-nous des aventures humaines...

V. R. : Le portail documente les parcours, rencontres, filiations, et élans collectifs. Le répertoire des fiches personnes est un outil-clé de ce centrage : il rend visibles des artistes disparu·es ou resté·es dans l'ombre, et valorise la diversité des métiers et des trajectoires. Ces récits, transmis par les artistes ou révélés par les archives, donnent à voir un écosystème fondé sur l'échange et la passion. Le portail devient un déclencheur de désirs, un terreau pour de nouvelles collaborations, et une mémoire vivante qui inspire les générations futures.

MANIP : À long terme, à quoi ressemblerait le portail de vos rêves ?

V. R. : Le portail idéal est bilingue, ouvert à l'ensemble du répertoire canadien, et reflète la diversité des sections d'UNIMA-Canada. C'est un outil structuré mais souple, capable d'accueillir les réalités multiples



© Christian Braut

Lancement du portail MarionNET.ca, Festival de Casteliers, Montréal ; sur la photo : Julie Belpaire, Vincent Ranallo et Michelle Chanonot.

du territoire. Il ouvre un espace de dialogue avec les Premières Nations, où catégories, vocabulaires et concepts peuvent être repensés. La marionnette y est abordée dans toute sa complexité – artistique, rituelle, symbolique – avec une attention aux enjeux de notre époque (décolonisation, mémoire, paradigmes sociétaux en transformation). Il devient un lieu de rencontre interculturelle, qui interroge ce que signifie « faire marionnette » en terre d'immigration et de pluralité. Il lie patrimoine et création, base de données et récit, pour devenir un espace d'inspiration, de transmission et de lien humain. ■

À L'ÉCOLE DU THÉÂTRE AUX MAINS NUES

PAR | **LUCIE DOUBLET**, DIRECTRICE DU THÉÂTRE AUX MAINS NUES

Dans l'univers de la marionnette, le Théâtre aux Mains Nues a une place à part. Créé à l'initiative d'Alain Recoing, et d'abord doté de peu de moyens, son école est devenue une référence dans la formation des marionnettistes, en complément à l'ESNAM. À l'heure où le paysage institutionnel est en pleine recomposition, *Manip* propose un retour sur l'histoire de ce lieu qui, 30 ans après sa fondation, garde toute sa pertinence.



LUCIE DOUBLET

Lucie Doublet codirige le Théâtre aux Mains Nues à Paris, avec Pierre Blaise, depuis 2020. Docteure en philosophie, elle a enseigné pendant dix ans au lycée et à l'université. Elle est aussi autrice de textes littéraires et scientifiques, dont *Emmanuel Levinas et l'héritage de Karl Marx. Sublime matérialisme* (Otrante, 2021) et *L'Émergence d'une île* (Les Cahiers de l'Égaré, 2015).

L'école du Théâtre aux Mains Nues fête cette année ses trente ans. Trente ans d'accueil de jeunes artistes, de plus aguerri-es, de comédien-nes, de plasticien-nes, d'amateur-rices, de professeur-es, thérapeutes, médiateur-rices, tous-tes désireux-euses de se former aux arts de la marionnette pour en faire leur métier ou enrichir leurs pratiques. Trente ans de développement et de transformation aussi, tant sur le plan pédagogique qu'institutionnel. Quand Alain Recoing installe sa compagnie en 1995 dans un local du square des Cardeurs (20^e arrondissement), il n'existe pas de formations institutionnalisées pour les marionnettistes. L'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette propose une formation « initiale » uniquement, avec les limitations d'âge et d'accessibilité que le format suppose. Pourtant, le besoin en formation « continue », dite aussi formation « tout au long de la vie », est particulièrement prégnant dans le secteur, peut-être plus qu'ailleurs. La marionnette est une discipline spécialisée, que le-la comédien-ne n'envisage pas toujours d'emblée. L'art de l'animation tient du jeu, mais un jeu d'autant plus complexe qu'il doit se projeter au-delà du corps propre, dans l'objet. Il requiert une maîtrise de l'interprétation théâtrale, à laquelle s'ajoutent des savoir-faire spécifiques : la manipulation, l'entraînement physique et vocal, une appréhension des techniques de construction, un imaginaire dramaturgique de la matière... Autant de compétences qui ne s'acquiert que sur le temps long. Les marionnettistes viennent et reviennent d'ailleurs, même apprendre aux côtés d'Alain Recoing, si nombreux-euses que celui-ci décide d'ouvrir dans le local de sa compagnie une véritable « école ».

Pourquoi parler d'école ?

Aujourd'hui, le Théâtre aux Mains Nues mène, comme beaucoup d'autres établissements culturels, une activité plurielle : formation, compagnonnage, accueil en résidence, programmation, actions culturelles. Une étape décisive a été franchie en 2007, lors de sa désignation en tant que LCMC (Lieu compagnie missionné pour le compagnonnage) ; une autre, en 2016, avec l'ouverture de la salle de spectacles rue du Clos, de l'autre côté du square. Pour autant, l'enseignement reste au cœur de son projet. C'est le socle historique sur lequel il s'est construit, qui continue d'en nourrir l'identité et la cohérence. Le compagnonnage, la programmation et les actions culturelles y sont conçus comme autant de leviers d'insertion pour les jeunes artistes. Nombre d'ancien-nes élèves reviennent à différents moments de leur carrière : en tant que compagnon-nes, artistes, parfois aussi comme enseignant-es. Ancré dans son école, le Théâtre aux Mains Nues se veut un outil de transmission et d'accompagnement polyvalent, au service de la diversité des parcours professionnels, de l'apprentissage à la scène. C'est aussi une « école » au sens d'une lignée artistique, animée par une approche, des méthodes et une conception particulières des arts de la marionnette. En formant les artistes du futur, ce ne sont pas seulement des techniques qu'Alain Recoing veut transmettre, mais toute une démarche théâtrale. Héritière de

Gaston Baty, cette démarche conjugue la recherche des avant-gardes, celle d'un théâtre anti-naturaliste tendant à la disparition de l'acteur, avec l'intuition de la persistance du comédien dans le-la marionnettiste. Recoing voit avant tout le-la marionnettiste comme « un acteur qui apprend à jouer d'un instrument »¹. La marionnette n'est pas une fin en soi, mais un outil, un dispositif matériel au service du jeu. Cette affirmation d'apparence très générale porte en réalité une méthode d'enseignement singulière qui fait la marque du Théâtre aux Mains Nues.

Une pédagogie de l'exigence technique d'abord. L'acquisition du métier commence par un apprentissage instrumental, par l'exercice et la répétition. Le-la marionnettiste doit s'entraîner à la « grammaire² » de la manipulation, comme un pianiste travaille ses gammes, ou un danseur sa barre. Dans cette perspective, Alain Recoing voit dans la gaine un outil d'apprentissage privilégié. Parmi toutes les techniques (fil, tringle, bunraku...), c'est elle qui permet d'appréhender de la manière la plus directe et la plus épurée les fondamentaux de la manipulation. Le phénomène de projection, par exemple : le-la marionnettiste projette gestes, intentions, émotions et paroles dans un corps extérieur au sien. Portée à même la main, la gaine fait ressentir physiquement, sans intermédiaire, la continuité entre le corps du-de la manipulateur-riche et l'objet. Elle représente un « premier degré » de projection, permettant de saisir ce qui vaut pour toutes formes de manipulation : le véritable instrument reste toujours la main de l'acteur, « la marionnette n'étant [...] que le masque qui dissimule l'outil »³. Ce principe peut ensuite être transposé dans des techniques plus distancées (marionnettes portées, fils, théâtre noir, etc.). Les marionnettes d'apprentissage, dites « gaines neutres » ou « gaines Recoing », encore utilisées aujourd'hui dans les formations, sont emblématiques de l'importance accordée à la gaine au Théâtre aux Mains Nues.

Une pédagogie de l'acteur-riche, ensuite. Alain Recoing nourrit la conviction que les arts de la marionnette appartiennent au théâtre. Avec l'essor des pratiques pluri ou inter-disciplinaires (numériques, arts de l'objet, performances), ils s'enrichissent de nouvelles facettes. Des plasticien-nes s'en saisissent, des conteur-euses, circassien-nes, danseur-euses... Autant d'artistes ne disposant pas nécessairement d'un bagage théâtral, mais qui inventent à partir de la marionnette d'autres formes de spectacles. La question se pose alors de ce qui fait la spécificité du « métier » : quelle compétence possède en propre le-la marionnettiste, qui le-la distingue d'autres professionnel-les produisant sur scène des objets ? Un sens aigu de l'animation ? Une maîtrise technique de la manipulation ? Une vision dramaturgique de l'objet ? Que faut-il enseigner à l'apprenti-e-marionnettiste ? L'école est aussi pour Alain Recoing un lieu de réflexion sur le métier, un lieu de recherche et d'interrogation pédagogique, dans la mesure où cette pédagogie reflète une conception de l'art, et constitue l'un des leviers de sa reconnaissance politique. Parmi la diversité esthétique propre aux



Râteliers de l'école
du Théâtre aux
Mains Nues

© Théâtre aux Mains Nues

arts de la marionnette, il cherche à maintenir un cap. Le-la marionnettiste est avant tout un-e comédien-ne, qui crée des personnages en les portant devant lui-elle. La marionnette appartient au théâtre. Elle ne s'en éloigne que pour mieux y revenir. La formation du-de la marionnettiste doit être une formation théâtrale.

Les enjeux actuels

Animée par ces lignes directrices, l'école du Théâtre aux Mains Nues a grandi au fil du temps, sous l'impulsion de ses directions successives : Eloi Recoing de 2007 à 2014, Pierre Blaise de 2014 à 2025 ; sous l'impulsion aussi des politiques publiques de la culture et de la formation professionnelle. Elle propose aujourd'hui plusieurs types de formations, adaptés aux divers besoins des artistes : un cursus généraliste et diplômant, une formation aux « fondamentaux » de la manipulation axée sur l'apprentissage de la gaine, des stages ponctuels autour de pratiques plus spécifiques (ombre, gaine taiwanaise, pop-up, etc.), des ateliers en soirée pour les amateur-rices.

Le développement de ces formations, en particulier sur le plan de leur financement, ne peut se faire qu'en s'inscrivant dans le cadre mouvant des politiques de la formation professionnelle. L'école du Théâtre aux Mains Nues a engagé un véritable travail d'ingénierie pédagogique pour répondre à cette exigence. Elle a d'abord obtenu le label QUALIOPi, certifiant la qualité professionnelle de ses formations. L'enregistrement de son diplôme de « marionnettiste » au RNCP (Registre national des compétences professionnelles), lui donnant seul valeur officielle et reconnaissance nationale, s'est avéré plus complexe. Il a fallu formaliser, expliciter et traduire les fondements pédagogiques de la formation, ainsi que ses modalités d'évaluation, dans le langage normatif de l'institution. Les référentiels du RNCP, s'appliquant indistinctement à tout type de formation, sont souvent très éloignés des réalités d'apprentissage et d'exercice du métier dans le secteur de la marionnette. Il a fallu rendre visibles et mesurables les pratiques professionnelles, démontrer l'existence d'un « métier » et établir sa légitimité du point de vue de l'emploi. Le diplôme du Théâtre aux Mains Nues est reconnu nationalement depuis 2020, mais l'enjeu reste d'actualité. Depuis plusieurs années, une évolution discrète mais profonde traverse les politiques publiques : les aides à la formation se font de plus en plus restrictives, de plus en plus corrélées aux besoins du marché du travail, plutôt qu'à ceux des individus. Ce glissement laisse présager des difficultés à venir, non seulement pour le Théâtre aux Mains Nues, mais pour l'ensemble des formations artistiques.

L'exigence de formalisation imposée par le RNCP n'aura cependant pas été qu'une contrainte. Il a aussi participé au développement de l'activité de recherche autour de l'école. Présente dès l'origine, elle s'incarne depuis 2018 dans les LIEM (Laboratoires internationaux des enseignements dans le théâtre de marionnettistes). Tous les deux ans, chercheur-euses et artistes sont invité-es à discuter des méthodes d'apprentissage, et à présenter un exercice représentatif de leur pédagogie au public participant. De 2021 à 2023, le Théâtre aux Mains Nues a aussi pu, grâce à l'aide de la Direction générale de la création artistique (DGCA), mener un programme de recherche piloté par Laurette Burgholzer sur les pratiques de transmission dans les arts de la marionnette. La pérennisation de cette activité de théorisation représente le prolongement naturel de son école, et l'un des enjeux pour l'avenir du Théâtre aux Mains Nues. ■

¹ Alain Recoing, *Les Mémoires improvisés d'un montreur de marionnettes*, éditions L'Entretiens - Institut International de la Marionnette, 2011, p 24.

² André-Charles GERVAIS, *Marionnettes et marionnettistes de France, précédé de Propos sur la marionnette et d'une Grammaire élémentaire de la manipulation*, Bordas, 1947.

³ Alain Recoing, *op.cit.*, p 138.

EN REBOND PAR SANDRINE MAUNIER ET RÉMI LAMBERT, Directrice artistique et administrateur du Théâtre Désaccordé



Le Théâtre Désaccordé et le chant des présences silencieuses

À l'heure de rendre ces lignes, nous achevons notre première année au Point Fixe, ex-atelier de marionnettes qu'Arketal nous a confié après son départ en 2024. Même si la mue n'est pas achevée, elle est bien entamée. Ce lieu a une âme, ou plutôt il est habité par des dizaines d'« existences silencieuses », comme le disent Greta et Sylvie. Nombre de ces figures sont sorties des mains de Greta et, peu à peu, Sandrine en apporte et en crée de nouvelles. Cela ne modifie pas la vocation du lieu (création, formation et accueil) mais cela change le chant de ces présences. Elles vous regardent autrement et vous vous sentez autrement. Pourtant, le lieu ne transmet pas tout à fait le même esprit : les artistes (marionnettistes et autres artistes du spectacle vivant) y

sont toujours les bienvenu-es à travers des accueils et des stages, les plasticien-nes y sont toujours à l'honneur pour créer des écritures théâtrales « plurielles » mais l'esprit de Greta et Sylvie et leur engagement laissent peu à peu place aux nôtres. Nous y affirmons un art de la marionnette qui s'émancipe de la boîte noire en retrouvant la rue où elle est née, et en osant aller chatouiller les industries créatives via le *stop-motion*, dans lequel l'artisanat vient réveiller une poésie visuelle qui peut se faufiler dans les toiles du web. Le Point Fixe est un abus de langage ; il n'est fixe que dans l'illusion de l'animation, il se meut avec la marionnette et avec toutes les renaissances qu'elle connaît à travers les générations. Si nous devons transmettre un élément avec le Théâtre Désaccordé, c'est bien celui-ci. ■

MOUVEMENTS DU MONDE

SE FÉDÉRER POUR SE DÉPLOYER

AVEC | **LES NOUVEAUX-ELLES MEMBRES ÉLU-ES** DU COMITÉ EXÉCUTIF DE L'UNIMA

Fin mai 2025 à Chuncheon, en République de Corée, se tenait le Congrès de l'UNIMA – Union internationale de la marionnette, dont THEMMA est le Centre national français. Rassemblant 182 membres de 57 pays, cet événement leur a offert l'occasion d'échanger sur les enjeux internationaux dans les arts de la marionnette sur les 4 années à venir, en vu du centenaire de l'organisation qui sera célébré en 2029, et d'élire les 18 membres du comité exécutif qui s'attèleront à cette mission. *Manip* a sollicité ces dernier-ères pour obtenir leur regard sur la coopération internationale et les enjeux propres à l'UNIMA. Voici les réponses de onze d'entre elleux.



Les participant-es au Congrès de l'UNIMA à Chuncheon

LOUISE LAPOINTE CANADA

Présidente de l'UNIMA

J'ai découvert l'UNIMA en 1991, à Charleville-Mézières. J'ai alors pris conscience de l'envergure de cette association internationale, qui réunissait des artistes formidables qui allaient m'enseigner et guider la suite de mon parcours professionnel, comme artisanne puis comme directrice fondatrice de Casteliers. C'est ensuite au sein de l'Association québécoise des marionnettistes (AQM), centre UNIMA Canada (section Québec) que j'ai pu tisser des liens et collaborer avec des pairs du monde entier, découvrir et promouvoir les nombreuses facettes des arts de la marionnette. Grâce à l'UNIMA, j'ai enrichi ma réflexion sur la marionnette, sur l'art en général, sur l'énigme de l'existence. Mon engagement actif dans l'UNIMA pour les quatre prochaines années, aux côtés de personnes passionnantes et passionnées, vise à restituer à la communauté les apprentissages acquis au fil des ans, et à contribuer à l'avancement et à la reconnaissance de cet art qui nous fascine.

FABRIZIO MONTECCHI ITALIE

Secrétaire général de l'UNIMA

Ma relation avec l'UNIMA a commencé il y a longtemps, lorsque, très jeune, j'ai connu Jacques Félix et Margareta Niculescu. Ce sont elleux qui m'ont transmis la conviction que l'UNIMA repose sur des valeurs collectives plutôt que sur des intérêts personnels, sur la solidarité plutôt que sur la compétition, et que, de ce fait, elle constitue une communauté idéale pour promouvoir et développer des politiques culturelles et sociales transnationales dans le domaine du théâtre de marionnettes. Cependant, mon implication directe dans la vie de l'association remonte à bien plus tard, lorsque je suis devenu secrétaire national de l'UNIMA Italie en 2020. L'expérience acquise depuis m'a permis de mieux comprendre les nombreux défis auxquels l'UNIMA devra faire face au seuil de son centième anniversaire. C'est pour contribuer à relever ces défis que j'ai décidé, avec enthousiasme, de m'engager davantage dans une UNIMA qui, fière de son importante histoire, regarde vers l'avenir avec espoir.

ANURUPA ROY INDE

Vice-présidente de l'UNIMA

Pourquoi l'UNIMA ? Ce nom suscite tellement de réactions lorsque j'interroge les gens à son sujet. Bien sûr, tous-tes les marionnettistes connaissent ce nom, qu'il les fasse sourire, froncer les sourcils ou les laisse perplexes. Celles et ceux qui ne sont pas marionnettistes pensent qu'il s'agit d'un bureau des Nations Unies !

Au sein de la communauté des marionnettistes, c'est l'occasion de faire partie d'un réseau gigantesque, un lieu où nouer des relations internationales, où rencontrer des personnes qui partagent les mêmes idées, les mêmes compétences et la même passion que moi, le théâtre de marionnettes. Mais encore une fois, pourquoi l'UNIMA ? La réponse n'est ni logique ni tangible, mais si je devais partager une anecdote personnelle, ce serait celle de l'arrivée dans un nouveau pays en tant que touriste, un peu perdue, ne sachant pas trop quoi faire, et d'être prise sous l'aile d'un membre local de l'UNIMA, d'un passionné de marionnettes, et de ne plus me sentir comme une

étrangère, mais comme une vieille amie de la ville ! Ce fil invisible qui nous relie, non seulement à travers notre profession, mais aussi à travers notre profond désir de créer des liens sans préjugés, sans frontières ni conditionnement social, est probablement ce qui nous a tous-ttes amené-es à l'UNIMA. Cette force magique, c'est l'UNIMA !

CLÉMENT PERETJATKO FRANCE

Trésorier de l'UNIMA

Je suis engagé au sein de l'UNIMA parce que je crois en la force du collectif, à l'échelle mondiale, pour défendre les arts de la marionnette comme outil de dialogue, de transmission et de résistance. Dans un monde fragmenté, l'UNIMA reste l'un des rares espaces où des artistes, des chercheur-euses et des praticien-nes peuvent se rencontrer au-delà des frontières et bâtir ensemble des projets fondés sur l'écoute, le respect et la solidarité.

La coopération internationale me décentre. Elle me pousse à sortir de mes habitudes, à revoir mes manières de créer, d'enseigner, de raconter. Ce décentrage est parfois inconfortable, mais toujours fertile. Il m'apprend à faire place à d'autres récits, d'autres rythmes, d'autres urgences. Et, au fond, il me rappelle pourquoi je fais ce métier.

OMAR ALVAREZ ARGENTINE

Ma première carte de l'UNIMA remonte à 1993. Après avoir travaillé pendant de nombreuses années au sein de l'UNIMA Argentine, j'ai mis mon désir de construction collective au service des commissions UNIMA « Festivals internationaux » et « 3 Amériques – section Amérique latine », œuvrant à la création d'un espace qui rassemble les festivals de théâtre et de marionnette d'Amérique latine, tout en cherchant à établir un lien avec l'Espagne et au-delà, dans l'idée de créer une « route latine », comme signe d'une identité commune. Je suis par ailleurs obnubilé par l'enjeu d'une véritable intégration et d'une professionnalisation du secteur, tant au sein de notre continent qu'avec toutes les régions du monde. Mener à bien cette tâche est ma motivation principale.

SORO BADRISSA CÔTE D'IVOIRE

Je suis engagé au sein de l'UNIMA car, grâce à elle, nous nous confrontons au monde de la marionnette dans sa dimension internationale, nous apprenons la diversité des marionnettes dans le monde. Nous tissons des amitiés et des contacts à travers le monde, établissons des ponts, des collaborations dans divers pays du monde, au service de l'évolution de l'art marionnettique. L'UNIMA joue un rôle important dans la carrière d'un-e marionnettiste, car c'est une organisation, une communauté, qui lui ouvre les portes et toutes les frontières à travers des

conférences, des rencontres professionnelles, des ateliers de formations, des *masterclass*, des festivals, des congrès, etc.

JAKUB HORA RÉPUBLIQUE TCHÈQUE

La coopération internationale est absolument essentielle à mon travail dans le domaine du théâtre de marionnettes. En tant que directeur d'un festival et d'un théâtre, tous deux à vocation internationale, je travaille quotidiennement avec cette perspective. Les expériences et savoirs acquis grâce à la coopération internationale élargissent considérablement mes connaissances, dans le champ des arts de la marionnette ou à propos des contextes sociaux et géographiques, ainsi que mes horizons culturels et de réseau. C'est pour ces raisons que je me suis engagé au sein de l'UNIMA internationale. Je suis fermement convaincu que la coopération internationale rapproche les personnes de cultures différentes et contribue positivement au développement mondial dans le domaine des arts.

FEDELIS KYALO KENYA

Je crois fermement à l'importance de la coopération internationale dans le domaine des arts, et en particulier dans celui de la marionnette. Pendant de nombreuses années, l'Afrique a été laissée pour compte en termes de visibilité et de reconnaissance sur la scène internationale. L'histoire et les traditions diverses des marionnettistes africain-nes sont peu connues à l'échelle mondiale, même si différentes régions d'Afrique ont apporté une contribution significative à l'art de la marionnette. Malgré la diversité et la richesse de ces approches artistiques, la marionnette africaine restait sous-représentée au niveau mondial jusqu'à l'élection récente de trois membres africain-nes au sein du comité exécutif de l'UNIMA. Mon engagement est motivé par le désir de donner à la marionnette africaine une voix plus forte au niveau international. Je crois que, grâce à la coopération internationale, nous pouvons partager nos compétences, échanger des idées et promouvoir la marionnette africaine à plus grande échelle. C'est une plateforme essentielle pour célébrer les traditions uniques de la marionnette africaine, favoriser son développement et inspirer une nouvelle génération de marionnettistes.

ERDUYN MAZA CUBA

J'œuvre au sein de l'UNIMA car cette organisation promeut l'échange, l'inclusion et la solidarité entre les êtres humain-es à travers le travail avec les marionnettes. Ces valeurs inhérentes à l'art des marionnettistes vivent en moi. L'art des marionnettes peut être un moteur de transformation, tout en générant par ailleurs de la joie, du divertissement, du bien-être et des réseaux de collaboration.

Il est bénéfique pour la santé mentale et spirituelle. C'est un art des signes, des métaphores, des dimensions humaines, capable de réveiller les sensibilités endormies, mais c'est aussi un art féroce, direct, qui possède le pouvoir des mots, de l'image et de l'action. Dans un monde où l'image prend de plus en plus d'importance, l'art de la marionnette peut être à l'avant-garde des discours. Je crois aux valeurs proposées par l'UNIMA. Nous devons être conscients du pouvoir des marionnettistes en tant que force motrice de leur organisation. Voir du théâtre, découvrir d'autres dramaturgies, pays et continents grâce à la coopération internationale nous conduit à nous redécouvrir en tant que citoyen-nes du monde et non d'un seul pays. Cela ouvre notre esprit pour commencer à penser collectivement.

NAZLI MIRAÇ ÜMIT TURQUIE

Je pourrais comparer le fait de faire partie de l'UNIMA internationale et d'être membre du comité exécutif à un groupe de marionnettistes qui collaborent et créent ensemble en partageant un atelier pendant une période déterminée. Chacun-e a en tête des archétypes, des motifs et des histoires pour construire un scénario ; chacun-e a l'expérience de différents outils, matériaux et techniques pour fabriquer une marionnette et chacun-e a ses propres traditions de mise en scène pour son public. Je suis membre de l'UNIMA Turquie depuis 2011 et je pense que les années à venir au sein de l'UNIMA seront riches en inspiration et en créativité, mais aussi exigeantes en termes d'approches pratiques, réalistes et inclusives, ce qui contribuera à diffuser les merveilles de la marionnette.

TERENCE TAN SINGAPOUR

J'ai voulu rejoindre l'UNIMA quand j'ai rencontré ses nombreux membres, qui partageaient la même vision et la même passion pour la marionnette et les marionnettistes, même s'ils venaient de différentes régions du monde. J'ai d'abord rencontré Miguel Arreche puis Jacques Trudeau, deux personnes dont l'engagement et les récits sur l'UNIMA m'ont donné envie d'en savoir plus sur l'association. C'est ensuite grâce à Simon Wong, qui m'a invité au Congrès de 2016, que ma vie a changé. D'un seul coup, j'ai rencontré de jeunes artistes et gestionnaires tout aussi enthousiastes à l'idée de partager et de développer leur art. J'ai beaucoup appris des membres plus âgé-es, qui étaient heureux-euses de nous montrer les ficelles du métier, et de découvrir ce que la nouvelle génération allait apporter. Grâce à cette expérience sublime, j'ai su que ma place était à l'UNIMA. En tant que fondateur d'UNIMA Singapour, c'est enrichissant pour moi de voir les marionnettistes de notre communauté malaise faire évoluer leurs arts populaires, désireux-euses d'expérimenter et de se dépasser, maintenant que nous avons des opportunités au-delà des frontières de Singapour. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR EMMANUELLE CASTANG

F Du 18 au 28 septembre

Charleville-Mézières, Grand Est

Festival mondial des théâtres de marionnettes 23^e édition TP

Cette 23^e édition débutera et se clôturera sur la place Ducale et accueillera près de 400 représentations de spectacles de 85 compagnies venant de 23 pays différents. Elle mettra en lumière des spectacles mêlant tradition et création contemporaine. Autour des représentations, de nombreux autres rendez-vous seront proposés, comme des rencontres professionnelles, un cycle de conférences philosophiques...

Infos : <https://marionnette.com/festivals-et-rdv/fmtm/festival-2025/>

R Du 22 au 25 septembre

Charleville-Mézières, Festival mondial des théâtres de marionnette, Grand Est

Rencontres professionnelles

Comme à chaque édition du Festival mondial des théâtres de marionnettes, THEMMA organise ses habituels petits déjeuners thématiques. Une rencontre « Échos des régions » aura également lieu.

Infos : <https://www.themaa-marionnettes.com/actualites/themaa/presence-de-themaa-au-fmtm-2025/>

C 22 septembre

Charleville-Mézières, Festival mondial des théâtres de marionnettes, Grand Est

Cie Graine de Vie

Histoires invisibles TP

Mise en scène : Laurie Cannac

Deux scientifiques bangladais étudient l'impact des fantômes du Bengale sur la circulation à Dacca, capitale du Bangladesh. Ils pensent maîtriser leur sujet quand, sans crier gare, celui-ci prend vie et les embarque de la mégalopole à la jungle des Sundarbans, la plus grande mangrove du monde, dans un périple fantasmagorique qui les bouleversera. Les marionnettes de corps, créées et interprétées avec une équipe bangladaise, plongent dans un monde magique qui ébranle les certitudes et questionne le destin commun. Ce spectacle, avec les marionnettes de corps associées à du théâtre physique, invite à traverser un monde surréel.

Infos : compagniegrainedevie.fr

R 23 septembre

Charleville-Mézières, Festival mondial des théâtres de marionnettes, Grand Est

Mener des coopérations internationales dans le contexte géopolitique et écologique actuel

Latitude Marionnette organise une rencontre sur les coopérations internationales dans un contexte où les manières de construire des projets à l'échelle internationale sont remises en question. Ainsi, face aux difficultés écologiques et géopolitiques que nous rencontrons, comment poursuivre des projets de coopération internationale ? Comment envisager d'autres formes

de fonctionnement et comment inventer ou ré-inventer de nouveaux modes de coopération internationale, à l'image de la force d'innovation portée par ce secteur depuis plus de 50 ans ?

Infos : <https://latitude-marionnette.fr/actualites/rencontre-professionnelle-au-fmtm-2025>

R 23 septembre

Charleville-Mézières, Festival mondial des théâtres de marionnettes, Grand Est

Lancement du Réseau des Possibles

Le Réseau des Possibles, initié par quatre structures franco-belges, sera lancé pendant le Festival mondial des théâtres de marionnettes. Il favorisera la rencontre entre auteurs-rices et marionnettistes. Sera également présentée la programmation dans les quatre lieux partenaires (lectures-marionnettes, tournée des possibles, spectacles et formation).

Ex Du 26 septembre au 24 octobre

Médiathèque des Temps Modernes, Taverny, Île-de-France

Cie Un Confetti sur la branche

Au fil des contes... TP

Le travail de Céline Louvet, directrice artistique de la compagnie Un Confetti sur la branche, s'exprime par le trait, le fil, l'assemblage, à travers quoi elle traite la question de la quête identitaire. S'attardant particulièrement sur les personnages féminins, Céline Louvet cherche à les connaître, les reconnaître. Qu'ont-ils envie ou besoin de raconter aujourd'hui ? Que souhaite partager avec nous Blanche-Neige, que veut nous confier Cendrillon, que nous chuchote le Chaperon rouge ? Un fil imaginaire les relie-t-il ?

Le vernissage se tiendra le 4 octobre et sera l'occasion de la création de *Rouge Variation TP*. Une plasticienne marionnettiste et un violoniste altiste percussionniste au plateau. Un chaperon... *Rouge*.

Rouge Variation est un départ, une exploration, une quête. *Rouge Variation* est affaire de fille, de femme, de loup.

Rouge Variation est affaire de liens et de rouge. Tout est là, les personnages, les éléments du décor, bien sûr la couleur, si forte...

Une invitation à plonger tous sens en éveil, dans les profondeurs de ce conte aux milles lectures. À la croisée d'un monde symbolique et onirique. Et à tout âge, ensemble, le réinterroger...

Infos : unconfettisurlabranche.fr

F Du 1^{er} octobre au 2 novembre

Toute la région Auvergne-Rhône-Alpes

Les Sentiers de la Marionnette

Les Sentiers, c'est un événement régional itinérant initié par le Collectif des marionnettistes de la région Auvergne-Rhône-Alpes, pensé pour mettre en lumière les arts de la marionnette et associés. Au programme : spectacles et rencontres avec les publics sur le territoire régional.

Infos : marionnettes-aura.fr

C 10 octobre

Théâtre Eurydice, Plaisir, Île-de-France

Cie Un Confetti sur la branche

Fetura JP

Fetura est un poème sans parole et sensoriel. Ce spectacle emporte au cœur des matières, au contact desquelles une marionnette se construit et mue. Il s'agit d'une introspection visuelle et musicale, une quête de soi sans parole, portée par la harpe, le violon et l'alto.

Infos : unconfettisurlabranche.fr

F Du 15 octobre au 29 novembre

Marseille et département des Bouches-du-Rhône, Provence-Alpes-Côte d'Azur

En Ribambelle ! TP

Coordonné par le Théâtre Massalia, le festival jeune public En Ribambelle ! est dédié aux arts de la marionnette et de l'objet. Lors de cette 12^e édition, une vingtaine de spectacles est proposée dans 17 lieux à Marseille et dans le département des Bouches-du-Rhône.

Infos : festivalenribambelle.com

R 23 octobre

Festival En Ribambelle !, Marseille, Provence-Alpes-Côte d'Azur

« Entrez par l'atelier ! »

Octopode, avec le groupe des constructeur-rices, organise, dans le cadre du festival En Ribambelle !, la journée professionnelle « Entrez par l'atelier ! », dédiée aux artistes et artisans-es de la marionnette. L'étude menée par Noémie Géron y sera présentée, suivie d'une table ronde autour des pratiques d'atelier, et d'échanges sur la construction éco-responsable.

Infos : theatredecuisine.com/la-compagnie/octopode

C 29 octobre

LA! Saison Culturelle, Loire-Autheion, Pays de la Loire

Cie NoMorpa

Habiter chez soi JP

Habiter chez soi est un spectacle *in situ* de *Habiter Ensemble*, destiné à être joué dans des lieux non dédiés à la culture. Un-e voyageur-euse arrive avec sa maison en kit sur le dos et l'installe petit à petit, sorte de refuge itinérant à la vue du public, qui se construit avec tasseaux de bois, tissus, plexiglas, peinture, tout au long du spectacle, avec la participation des enfants. C'est un jeu à la fois sur l'espace habitable et sur les matériaux qui sont explorés. Un spectacle qui interroge, au travers de l'habitat les notions de dedans et de dehors, sur la présence et l'absence.

Infos : nomorpa.com

R 5 novembre

Festival En Ribambelle ! Marseille, Provence-Alpes-Côte d'Azur

Plat'Octopode

Cette journée professionnelle est organisée pour donner à voir la création d'artistes locaux/ales

et émergent·es dans le domaine des arts de la marionnette et arts associés – pas nécessairement jeune public. Elle sera composée d'une sélection de petites formes de 10 à 25 minutes, ainsi que de présentations de projets en cours de création. L'occasion sera de montrer le travail des artistes à des professionnel·les du secteur, et pour ces dernier·ères, de découvrir des univers et des artistes de leur territoire dans une discipline d'une grande diversité.

Infos : theatredecuisine.com/la-compagnie/octopode

F Du 7 au 25 novembre

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

Au fil de la marionnette TP

Liberté, magie, poésie : le temps fort Au fil de la marionnette est de retour pour fêter la marionnette et ses arts associés, et tous les possibles dans lesquels ils nous entraînent. Au programme : spectacles pour adultes et pour enfants, ateliers, visites de chantier, expo, et un focus sur la compagnie associée pour cette édition : la Cie À demain mon amour.

Infos : <https://www.jeliote.hautbearn.fr/au-fil-de-la-marionnette>

R Du 12 au 14 novembre

Université de Poitiers, Poitiers, Nouvelle-Aquitaine

Colloque « Gestes et processus dans les arts de la marionnette » - Volet III

Ce colloque, construit en 3 volets, porté par Oriane Maubert, Shirley Niclais et Marie Garré Nicoara, questionne la place du geste technique et son implication dans les arts de la marionnette où la scission semble moins nette que dans les autres disciplines des arts de la scène. Il ne s'agira pas tant de saisir comment la marionnette figure tel ou tel geste mais de porter un regard sur l'interprète et la fabrique, d'explorer de façon systématique un geste à travers des échanges avec des praticien·nes, constructeur·rices, artistes. Le troisième volet se déroulera du 12 au 14 novembre à l'Université de Poitiers et questionnera les gestes de réparation/réanimation.

Infos : <https://www.themaa-marionnettes.com/actualites/vie-pro/gestes-et-processus-dans-les-arts-de-la-marionnette/>

F Du 18 au 23 novembre

Tournefeuille, Occitanie

Marionnettissimo TP

Six jours de spectacle, des rencontres professionnelles, des stages et ateliers. Retrouvez le programme sur le site à partir du mois d'octobre.

Infos : <https://www.marionnettissimo.com/festival-2025>

C 19 novembre

MJC, Persan, Île-de-France

Cie BOOM

L'Échappée (titre provisoire) TP

L'Échappée (titre provisoire) est un spectacle de

théâtre de papier sur la vraie fausse histoire d'Annie Kopchovsky, première femme à faire le tour du monde à bicyclette en 1895. La mise en scène du voyage d'Annie Kopchovsky, jonché de péripéties, de suspens et d'action, permet de mettre en lumière la vie de cette femme méconnue de l'histoire.

Infos : compagnieboom.com

C 30 novembre

Festival Théâtre à tout âge, Bretagne

Cie Toutito Teatro

Souris ! TP

Souris ! explore un même événement qu'est la perte de la première dent de lait selon deux points de vue : celui de l'enfant, et celui des « souris à dent », à partir de l'expérience d'un souriceau qui accomplit sa première mission. Dans un dispositif bifrontal, et à travers un théâtre gestuel et visuel mêlé à l'atmosphère muséale, le public sera guidé au cœur du petit mais non moins incroyable musée des « souris à dent ».

Infos : www.toutitoteatro.fr

F Du 5 au 14 décembre

Marseille, PACA

Le Marché Noir des Petites Utopies TP

Dans un contexte mondial marqué par l'incertitude, le Marché Noir des Petites Utopies revient en 2025

pour valoriser la créativité et le lien social. Issu des rues de Marseille, ce festival s'inspire de l'univers des vendeur·euses à la sauvette pour proposer une expérience sensorielle singulière.

Les artistes, porteur·euses de rêves et de marionnettes, offrent des spectacles qui éveillent l'imaginaire et ravivent l'émerveillement.

Cette édition met également en lumière l'alliance entre tradition et innovation, et propose des rencontres professionnelles favorisant l'échange et la coopération entre acteur·rices culturel·les.

Infos : animatheatre.com/le-festival

F Du 18 au 21 décembre

Genappe, Belgique

Maboule TP

Le Festival Maboule est l'un des rendez-vous dédiés à l'art de la marionnette contemporaine en Belgique. Il est co-organisé par le TOF Théâtre et le MONTY, cofinancé par la Ville de Genappe et le TOF Théâtre. Programme à retrouver en ligne à l'automne.

Infos : maboule.be

FESTIVAL CHARLEVILLE MÉZIÈRES
CGET' PUPPET' 20-27 SEPT 25

CIE Ø
 LA BADJ
 CIE TITINE ERRANTE
 THÉÂTRE M.O.R.
 CIE DU BRUIT DANS LA TÊTE
 LA NENA TEATRO
 CIE L'AVANT VEILLE
 CIE ON REGARDERA PAR LA FENÊTRE
 RUBY BOX THEATER
 THÉÂTRE DE L'ESCABEAU
 LE THÉÂTRE DE CÉPHISE
 CIE UEUUE
 ANTA BERTOLAMI
 SEBASTOPOL

BOURSE DU TRAVAIL
 21 RUE JEAN BAPTISTE-GLÉMENT
 9H-22H30 - BUVETTE ET CRÊPES
EGETPUPPET.WIXSITE.COM/MY-SITE-1

ENTRÉE RUE BONLIGUE

03 24 33 27 87

graphisme: g01 www.g01.fr

