

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE ●

manip

UNE PUBLICATION  ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS



manip 80 JANVIER FÉVRIER MARS 2025

RETROUVEZ
TOUTE L'ACTUALITÉ DE
LA MARIONNETTE SUR
www.themaa-marionnettes.com



© Aurélia Ivan

Carte blanche à Aurélia Ivan

L'image est tirée du spectacle *Contes d'État*, fidèle à un rapport classique à la marionnette mais empreint d'une dramaturgie résolument contemporaine. Il met en scène une émission politique qui traite de la dette publique. Ici, l'artiste lyrique Flor Paichard donne voix à Gérard Darmanin grâce à une tête en plâtre de Napoléon. La technique est empruntée à la gaine traditionnelle (mais revisitée) pour le côté satire politique et au masque de la tragédie antique. La pièce s'achève sur la destruction des effigies dans un jeu de massacre inspiré par le jeu de croquet de la Reine, dans *Alice aux pays des merveilles*. Dans cette image, on relève l'importance du regard dans la marionnettisation. La recherche formelle et la place qu'occupe la marionnette ou l'objet varient dans mes créations en fonction du propos abordé.

Couverture : Aurélia Ivan • **Spectacle :** *Contes d'État*, novembre 2024, photo Gordon Spooner avec Flor Paichard • **Graphisme :** Clément Wibaut

Direction de la publication

Nicolas Saelens

Rédaction en chef

Mathieu Dochtermann et Laurence Pelletier

Secrétariat de rédaction :

Mathieu Dochtermann

Comité éditorial du n°80

Aline Bardet, Jean-Christophe Canivet, Emmanuelle Castang, Mathieu Dochtermann, Claire Duchez, Noémie Géron, Charlotte Gosselin, Hubert Jégat, Fleur Lemercier, 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 Lemercier
Marionnettes et médiations : Aline Bardet
Mouvements du monde : Emmanuelle Castang

Ont contribué à ce numéro

Aline Bardet, Lolita Barozzi, Polina Borisova, Laurie Cannac, Igor Casas, Emmanuelle Castang, Cécile Cholet, Pascaline Denis, Mathieu Dochtermann, Claire Duchez, Katy Foley, Philippe Foulquié, Mathilde Henry, Aurélia Ivan, Nina de Jonckheere, S. A. Krishnaiah, Suzanne Lebeau, Fleur Lemercier, Marie Lemot, Marion Linhardt-Mong, Amélie Madeline, Vanina Montiel, Claire Moreau, Manon Morin, Laurence Pelletier, Dadi Pudumjee, Padmini Rangarajan, Paulette Richards, Émilie Rigaud, Émilie Robert, Roshanak Roshan, Nicolas Saelens, Olivier Schetrit, Mélody Shanty Mahe, Emma Utges, Graziella Végis

Agenda du trimestre

Manon Morin et Laurence Pelletier

Relectures et corrections

Charline Bataillard, Nathalie Delanoue, Mathieu Dochtermann, Claire Duchez, Noémie Géron, Cécile Givernet, Nadine Lapuyade,

Marion Linhardt-Mong, Laurence Méner, Laurence Pelletier, Graziella Végis

Couverture et 2^e de couv

Aurélia Ivan, photo Gordon Spooner, graphisme Clément Wibaut

Conception graphique et réalisation

www.aprim-caen.fr
ISSN 1772-2950



THEMAA

14 rue Crozatier, 75012 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

THEMAA poursuit ses travaux dans le prolongement des doléances des états généraux de Rouen

Par Laurence Pelletier

09 CULTURE EN QUESTION

Des nouvelles du front social et de l'emploi : une casse sophistiquée est à l'œuvre !

Par Claire Moreau

Matières vivantes

10-12 CONVERSATION

Débuter dans le métier, quelles réalités pour les jeunes artistes ?

Avec Cécile Cholet, Nina de Jonckheere, Mélody Shanty Mahe
Propos recueillis par Mathieu Dochtermann

13 DU CÔTÉ DES AUTEURICES

Le délicat assemblage des formes métaphoriques

Par Suzanne Lebeau

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

Du squelette comme possible siège de l'âme

Par Amélie Madeline

16 ÉCHOS COMPLICES

Comment le « mien » devient le « nôtre »

Avec Polina Borisova et Rohanak Roshan

17-21 DOSSIER

Faire « avec » au lieu de faire « pour » : la création en LSF

Avec Laurie Cannac, Pascaline Denis, Mathilde Henry, Olivier Schetrit et Émilie Rigaud
Coordonné par Mathieu Dochtermann et Laurence Pelletier

22-23 AU CŒUR DE LA RECHERCHE

The Wonderland Puppet Theatre : Visions of the Beloved Community

Par Paulette Richards

Mouvements présents

24 DERRIÈRE L'ÉTABLI

Réalisation d'une marionnette main

Par Lolita Barozzi

25 MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

Au Guignol de Lyon, ouvrir le castelet est une tradition

Avec Emma Utges

Par Aline Bardet

26-27 RÉTROSCOPE

Création du Théâtre Massalia, premier théâtre permanent de marionnettes en France : une volonté politique et des personnes engagées

Par Graziella Végis

Avec Philippe Foulquié (Rebond : Émilie Robert)

Frontières éphémères

28-29 MOUVEMENTS DU MONDE

La difficile perpétuation de certaines formes de marionnettes traditionnelles : l'exemple du *Kiilu Gombeyāta* en Inde

Par Katy Foley, S. A. Krishnaiah, Dadi Pudumjee et Padmini Rangarajan

Agenda du trimestre



Édito

PAR | **LAURENCE PELLETIER**, COORDINATRICE DE THEMAA ET **NICOLAS SAELENS**, PRÉSIDENT DE THEMAA

« Mieux vaut allumer des bougies que maudire les ténèbres »

Au vu de la période et de cette sensation d'assister à la démolition en règle et globale du secteur artistique, mais également de toutes organisations ou initiatives ayant pour objectif les liens humains, est-il possible de se souhaiter une bonne année 2025 ?

« Mieux vaut allumer des bougies que maudire les ténèbres » disait Lao Tseu. Alors oui souhaitons nous les énergies nécessaires, en ces temps sombres et plein de confusion, pour cette nouvelle année !

Parce que nous savons que beaucoup de changements sont venus d'initiatives inattendues, de minorités actives, nous pensons et apercevons des poches de résistances, des idées nouvelles. Restons éveillés, prenons soin de nous et de nos organisations qui fabriquent notre commun. Soyons à l'écoute des signaux les plus minimes qui pourraient nourrir toutes formes de résistances.

THEMAA, en tant qu'association nationale des théâtres de marionnettes et des arts associés, est également fortement mobilisée face à la situation des Pays de la Loire. C'est pourquoi nous avons signé, sans hésitation, le communiqué de l'UFISC (Union Fédérale d'Intervention des Structures Culturelles). Ensemble, nous affirmons que la culture n'est pas une variable d'ajustement, mais un pilier indispensable d'une société éclairée et solidaire. Nous appelons tous-tes les acteur-rices du secteur, ainsi que l'ensemble des citoyen-nes, à se mobiliser pour défendre nos valeurs communes.

En 2025, THEMMA sera encore plus près de ses membres, dès le mois de janvier des rencontres régulières seront organisées en visio, pour se parler, répondre à vos questions et vous accompagner au mieux dans les problématiques que vous rencontrez.

La fiche d'adhésion est repensée afin de récolter plus de matière et d'info pour affiner l'observation du secteur. L'espace adhérent-e du site web est en reconstruction pour faciliter vos usages.

De nouvelles rencontres avec les regroupements régionaux sont au programme afin de renforcer la communication et les échanges entre tous les maillons du secteur. De même, nous mettrons en œuvre la suite des réflexions autour de la formation initiale et continue à travers des tables rondes et le groupe de travail Formation en lien avec Latitude Marionnette.

Les B.A. BA, dispositif de tutorat, redémarrent et se déploieront sur toute l'année avec des plénières thématiques et au cœur la question du soin dans les relations entre les professionnel·les tant artistes que personnes les accompagnant sur les postes de diffusion, production et administration.

D'autres projets sont en cours de construction, nous vous en ferons part plus tard. L'équipe est toujours à vos côtés pour continuer à vous épauler. N'hésitez pas à la contacter.

Que cette année 2025 vous apporte de nouvelles énergies pour les combats à venir !

Ne pas se taire !

25 JANVIER 2025 | PARIS

Table ronde autour des festivals d'artistes au Théâtre aux Mains Nues

Depuis vingt ans, CréatureS Cie imagine, avec des habitant-es des villages du Nord Sarthe où elle est implantée, des événements et festivals : Kikloche, festival de petites formes spectaculaires à la campagne ; Mômofestival, festival jeune public dans les villages ; BienVenus sur Mars, une biennale sciences et fictions, ou encore des rendez-vous à l'occasion du Printemps des Poètes. Des moments de partage et de fête, populaires mais aussi expérimentaux. Changeant de village chaque année, inventant des formes nouvelles de rencontres avec les publics, découvrant toujours des richesses du territoire, la compagnie a matière à animer. Malgré des conditions financières précaires, cette dernière tente, avec les bénévoles de ces festivals, d'offrir un maximum de confort, de bien-

veillance, et d'attention aux artistes invité-es. Cette table ronde est une proposition de partage autour de cette expérience et une volonté d'ouvrir une discussion pour continuer à imaginer des formes de création collective, populaire, artistique. Qu'est-ce qu'un festival pensé par et pour des artistes ? Un festival dont l'essence est une matière sensible capable de s'animer ? Un geste artistique porté par un mouvement collectif ? Sa singularité vient-elle de sa non-institutionnalisation, pour ne pas dire de sa liberté ? En complément, une exposition autour du travail de CréatureS Cie, intitulée « Animer les choses. Figurations animiques et illusions spectaculaires », sera accueillie dans le hall du Théâtre aux Mains Nues (Paris) du 25 janvier au 30 mars 2025.

Plus d'infos : www.theatre-aux-mains-nues.fr



Visuel de l'exposition et de la table ronde

TOUTE LA SAISON | MARSEILLE

Octopode est en marche !

Pôle marionnette et théâtre d'objet à Marseille, incubé par le Théâtre de Cuisine, Octopode rassemble depuis 2023 un collectif de huit acteur-ices passionné-es par la marionnette et le théâtre d'objet. Leur objectif ? Contribuer à faire de Marseille un lieu important pour ces arts, aussi bien à l'échelle régionale que nationale et internationale. Grâce à une programmation variée, mêlant création, médiation et recherche, Octopode souhaite apporter une nouvelle énergie au paysage marionnettique.

Retour sur l'inauguration du Vélo'ctopode

Inauguré au mois d'octobre dernier à la Friche La Belle de Mai, le Vélo'ctopode, vélo-castelet imaginé par Octopode et conçu par le collectif d'architectes Les Marsiens, a déjà commencé son périple à travers la ville. Scénographie mobile et outil de médiation, il permet de découvrir

les multiples techniques des arts de la marionnette et du théâtre d'objet tout en se déplaçant de quartier en quartier.

Focus sur le Puppet Ground

Cette première saison de préfiguration a permis à Octopode d'animer le projet Puppet Ground, qui s'installera régulièrement à la Friche La Belle de Mai. Inauguré lors des Petits Mercredis en octobre 2024, ce rendez-vous ludique permet d'initier les jeunes publics aux arts de la marionnette et au théâtre d'objet. Alliant création et médiation, le Puppet Ground et son vélo-castelet mobilisent des duos d'artistes de l'Octopode, qui déploient leur créativité lors des Petits Mercredis, mais aussi dans le cadre du Festival En Ribambelle !, en partenariat avec le Théâtre Massalia et le Sémaphore à Port-de-Bouc.

Plus d'infos : <https://www.theatredecuisine.com/la-compagnie/octopode>

Le réseau breton est baptisé !

Le réseau qui réunit les acteur-rices des arts de la marionnette en Bretagne a désormais un nom : OMBre – Objets et Marionnettes en BREtagne. En cette fin d'année, le réseau lance un nouvel outil d'échange, une mailing list qui a pour objectif de :

- Rendre accessible les actions du réseau et encourager les initiatives de tous-tes les membres du réseau.
- Organiser des rencontres ou des événements en lien avec les objectifs du réseau.
- Donner des nouvelles des différents groupes de travail.
- Échanger des informations, faire des propositions à l'ensemble du Réseau OMBre.
- Poser des questions, demander des conseils, trouver des contacts.
- Faire des demandes pour du matériel, des prêts.

Pour rejoindre cette mailing list, vous pouvez nous contacter à : mariobjet.bretagne@gmail.com

THEMAA | FÉVRIER 2025 | VISIOCONFÉRENCE

Rencontre professionnelle - parcours de l'artiste #3

Comme annoncé dans son projet 2024, THEMAA organise une série de rencontres sur le parcours des artistes marionnettistes en organisant, d'ici début 2025, trois temps de réflexion sur le sujet des chemins de formation et de l'insertion professionnelle.

Le premier rendez-vous, accueilli par le festival Temps d'M à Charleville-Mézières, s'est déroulé en septembre et a abordé la question de l'insertion professionnelle.

La deuxième rencontre s'est déroulée au mois de novembre pendant le festival Marionnettissimo, et a traité de la formation initiale. La troisième rencontre aura lieu en visio courant 2025.

Ces trois temps d'échange sont construits pour être en prise avec les réalités vécues par les artistes.

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

29 & 30 JANVIER 2025 | STRASBOURG

Colloque « Gestes scénographiques : au-delà des gestes de manipulation, figurer autrement »

Organisé par Marie Garré Nicoara, Oriane Maubert et Shirley Nicluis, le colloque international « Gestes et processus dans les arts de la marionnette » est pensé en 3 volets, respectivement dans les universités d'Artois à Arras (avril 2024), Strasbourg (janvier 2025) et Poitiers (printemps 2025). Il s'agit, d'une part, de saisir les gestes qui peuvent être communs en arts de la marionnette, de l'atelier au plateau, de la fabrication à l'œuvre et sa réception et, d'autre part, de s'interroger sur les spécificités gestuelles relatives à une technique, une esthétique, interrogeant alors la pluralité des arts de la marionnette.

Ce deuxième volet interrogera la notion de geste sur scène, dans des perspectives pratique, esthétique, dansée et scénographique dans les arts de la marionnette. Au-delà du geste dominant/dominé de manipulation, quelles figurations de gestes sont perceptibles en scène ? Quels gestes de manipulation inversée ? Quels espaces de réception pour l'interprète sont présents dès la construction ? Comment les interprètes sont-ils renversés par les gestes des objets, des espaces qui les entourent ?

Infos pratiques : Misha (Université de Strasbourg), 5, allée du Général Rouvillois, 67000 Strasbourg. Salle de conférence. Tram C/E/F arrêt Observatoire. Entrée libre.

UNIMA | 21 MARS 2025 | FRANCE ET MONDE

Journée Mondiale de la Marionnette 2025

Thème : rêve de la marionnette, IA et robot

L'affiche de l'édition 2025 de la Journée Mondiale de la Marionnette, qui aura lieu le 21 mars, a été réalisée par Zaven Paré, artiste plasticien français.

La marionnette a toujours été au cœur des avant-gardes. Pionnier dans le domaine des arts technologiques, Zaven Paré a remplacé les fils des marionnettes par des câbles pour inventer ses premières marionnettes électroniques au Canada. À partir de 2007, il a été à l'initiative du Robot Actors Project (Intelligent Robotics Laboratory, Osaka University) qui compte un répertoire de plusieurs mises en scène d'Oriza Hirata pour des humanoïdes et des androïdes.

Ses recherches sont aussi bien destinées aux arts de la scène qu'à divers domaines de l'ingénierie robotique. Rappel : les projets en lien avec la JMM sont à envoyer à l'UNIMA avant le 28 février 2025.

Plus d'infos : <https://www.unima.org/fr/affiche-de-la-journee-mondiale-de-la-marionnette-2025/>



© Zaven Paré

UNIMA | Lancement d'un projet transnational sur l'éco-conception

Les centres UNIMA d'Espagne, d'Italie et THEMAA ont avancé sur leur projet portant sur l'éco-conception dans la création du théâtre de marionnettes, qui vise à promouvoir l'utilisation responsable des matériaux dans les processus de création.

L'UNIMA Espagne a déjà recueilli 42 réponses positives pour constituer un groupe de constructeur-ices engagé-es. L'UNIMA Italie est dans un processus similaire. Une rencontre en ligne est prévue début 2025, sous l'égide de Noémie Géron, pour partager les avancées et réflexions du groupe constructeur-ices de THEMAA et de l'ex-Chaire ICiMa*. Noémie Géron a également partagé les travaux réali-

sés par ladite chaire auprès d'un public international lors de l'événement « Roots and Wings » organisé par l'UNIMA en Afrique.

En parallèle, une collaboration avec *Manip* pourrait aboutir à la traduction en italien et espagnol des articles déjà publiés sur la construction de marionnettes et sur l'éco-conception, ainsi qu'à l'élargissement de la visibilité du projet sur les sites web des trois centres.

Dans ce cadre, une initiative a été lancée pour cartographier et présenter les ateliers de construction de marionnettes dans les trois pays participants. Cette démarche vise à mettre en lumière les lieux et savoir-faire liés à la fabrication de marionnettes, tout

en valorisant les pratiques durables. Ces ressources permettront de renforcer les échanges transnationaux entre constructeur-ices et de stimuler l'adoption de pratiques responsables.

Enfin, le projet intégrera une réflexion plus large sur le patrimoine. Ce programme collaboratif illustre la capacité des centres UNIMA à conjuguer écologie, création et coopération internationale.

* Voir *Manip* n° 77, pages 21-22 :

<https://www.themaa-marionnettes.com/manip/manip-n77>

et n° 52, pages 19-20 :

<https://www.themaa-marionnettes.com/manip/manip-n52/>



Le Vélo'ctopode utilisé par le duo Clément Montagnier - Michaël Cros

UNIMA Les lauréat-es des Prix du Patrimoine UNIMA 2024/2025

L'Union Internationale de la Marionnette (UNIMA) a annoncé les lauréat-es du Prix du Patrimoine UNIMA 2024/2025. Ces prix constituent une reconnaissance de contributions exceptionnelles à la conservation du patrimoine de la marionnette. Ils visent à promouvoir et à préserver les différentes traditions de la marionnette à travers les cultures, avec pour objectif de favoriser une compréhension plus profonde de cette forme d'art unique. Le jury de cette année était composé de membres venu-es du monde entier : Lucile Bodson (France), Kathy Foley (États-Unis), Idoya Otegui (Espagne), Dadi Pudumjee (Inde) et Nancy Staub (États-Unis). Cette première édition, peut être considérée comme une réussite, au vu de l'enthousiasme suscité. Le jury a retenu 37 lauréat-es, venu-es de toute la planète.

3 QUESTIONS À Vanina Montiel

Co-directrice du festival Marionnettissimo

PAR | MATHIEU DOCHTERMANN

Quelles spécificités pensez-vous que votre expérience en compagnie apportera au festival ?

Mon expérience durant 15 ans en tant qu'administratrice de production au sein de compagnies m'a permis d'être au plus proche de la création artistique, notamment marionnettique, et d'accompagner le développement de projets ambitieux. Cette connivence avec les équipes artistiques et le lien étroit avec la genèse des œuvres me tiennent à cœur. Ainsi, à l'échelle régionale, j'ai l'intention de poursuivre le soutien à la création émergente. J'aimerais que ce soutien accompagne non seulement le travail artistique mais aussi la structuration de ces jeunes compagnies et leur entrée dans la vie professionnelle. Le dialogue au plus près des artistes se fera dans la poursuite de toutes les coopérations déjà établies avec les opérateur-rices culturel-les du territoire, avec lesquel-les Marionnettissimo travaille depuis de nombreuses années.

Comment voyez-vous le développement de Marionnettissimo dans les années qui viennent ?
Le premier festival Marionnettissimo date de 1990 !

UNIMA DU 26 AU MAI 2025 | CORÉE DU SUD

Congrès 2025 de l'UNIMA : célébrons ensemble la marionnette internationale !



© 2025 Chuncheon-UNIMA-Congress

Le prochain congrès de l'UNIMA se tiendra du 26 au 30 mai 2025 en Corée du Sud, en partenariat avec le célèbre festival international de la marionnette de Chuncheon. Cet événement réunira des professionnel-les de la marionnette, des chercheur-euses et des passionné-es du monde entier pour échanger, apprendre et célébrer l'art de la marionnette sous toutes ses formes. Ce congrès offre l'occasion de découvrir de nouvelles pratiques, d'approfondir des connaissances et de contribuer à une réflexion collective

sur les enjeux actuels de la marionnette au niveau international. Que vous soyez adhérent-e de longue date de THE-MAA ou nouvel-le arrivant-e, ce congrès couplé au festival de Chuncheon sera le moment idéal pour renforcer vos liens avec la communauté mondiale de la marionnette, explorer des collaborations innovantes et enrichir votre propre pratique. N'hésitez pas à vous rapprocher des conseiller-ères internationaux-ales si vous prévoyez d'y aller.

Plus d'infos : www.unima.org

THEMAA B.A.BA : le dispositif de coopération interprofessionnelle reprend en 2025 !



En 2025, THEMAA renouvelle son dispositif de coopération interprofessionnelle : les B.A.BA, afin de répondre à un besoin récurrent d'information, de mutualisation et d'outils constaté chez les (jeunes) professionnel-les des métiers de l'accompagnement de la création artistique.

En parallèle du tutorat dont les jeunes professionnel-les peuvent bénéficier auprès d'un-e administrateur-riche, chargé-e de production, d'administration et/ou de diffusion choisi-e dans une liste d'une soixantaine de participant-es au dispositif, trois rendez-vous ouverts à tous-tes les membres de THEMAA sont organisés sur l'année. La question des relations de travail au sein des compagnies et des structures, mais aussi avec les directions d'établissements culturels et les réseaux,

sera la ligne directrice des journées professionnelles de cette édition. Les informations logistiques des journées thématiques de l'année 2025 seront à retrouver sur le site internet de THEMAA. Ces journées se tiendront à Paris et en région, à l'occasion de temps forts marionnette et jeune public.

Plus d'infos : thema-m Marionnettes.com

DU 23 AU 29 MARS 2025 | MARSEILLE

Bright Generations - Générations Lumineuses, Rencontre internationale du spectacle vivant pour l'enfance et la jeunesse

Du 23 au 29 mars 2025, Scènes d'enfance – ASSITEJ France, en partenariat avec le Théâtre Massalia, scène conventionnée Art, Enfance et Jeunesse, invite tous-tes les professionnel-les qui font le choix de la jeunesse en France et à l'international à se réunir à la Friche la Belle de Mai et dans de nombreux théâtres à Marseille, pour un événement d'envergure. *Bright Generations – Générations Lumineuses* s'inscrit dans les rencontres artistiques de l'ASSITEJ International, qui compte plus de 80 centres à travers le monde. Plus grands rassemblements de créateur-rices, de diffuseur-euses, de chercheur-euses et d'étudiant-es pour l'enfance et la jeunesse, ces rencontres constituent d'incroyables fenêtres sur la diversité de la création internationale jeune public.



© ASSITEJ France

Célébrant les 60 ans de l'association internationale, cette édition 2025 revêt une importance particulière et sera une occasion exceptionnelle de mettre en lumière les nouvelles générations et tous-tes les professionnel-les qui contribuent à la vitalité du spectacle vivant jeune public.

Plus d'infos : <https://www.scenesdenfance-assitej.fr>

Une nouvelle direction au Tas de Sable - Ches Panses Vertes CNMa

Avec le départ à la retraite de Sylvie Baillon, la direction du Tas de Sable - Ches Panses Vertes, Centre national de la marionnette de Rivery - Amiens, devait être renouvelée. La décision de la ministre de la Culture a été rendue publique le 15 novembre : les personnes nommées à ce poste sont Jüratë Trimakaitë et Marie Godefroy.

La nomination de ces deux artistes est une excellente nouvelle pour la structure, qui a fonctionné sans direction pendant quelques mois le temps que le processus aboutisse, ainsi que pour le secteur de la marionnette. Non seulement le choix s'est porté sur des profils artistiques, ce qui est rendu possible mais pas obligatoire par le cadre réglementaire, mais il s'agit de surcroît d'un binôme et non d'une direction unique, en plus d'être un duo de femmes. Le choix opéré révèle donc une certaine modernité, sans compter qu'il s'agit de deux artistes sans expérience préalable de direction de lieux et dont l'une est d'origine lituanienne. On peut voir dans cette nomination le succès du dispositif de « compagnonnage de direction » mis en place par le Tas de Sable, qui a préparé la candidature

des deux nouvelles co-directrices. Jüratë Trimakaitë et Marie Godefroy sont toutes deux diplômées de l'ESNAM (respectivement 8^e et 9^e promotion). La première est en outre diplômée de l'Académie de Théâtre et de Musique de Vilnius et a été membre de la troupe permanente du Théâtre de marionnettes Lèlè de Vilnius. Sa dernière mise en scène, un spectacle intitulé *Balerina, Balerina*, a notamment été présentée au Mouffetard en juin 2024. La seconde a étudié la philosophie, et s'est formée à l'art dramatique au Conservatoire de Théâtre et de Marionnette d'Amiens et au Théâtre aux Mains Nues à Paris. Elle est membre du collectif Projet D et a participé à la création de son dernier spectacle : *Barrage Barrage*, créé au Grrranit en mai 2024.

SUR LA TOILE

Gravity from above [VIDÉOS]

Cette chaîne anglophone se dédie aux marionnettes et aux arts géorgiens. Parmi les vidéos publiées en 2024, vous pouvez retrouver : un voyage en Europe dans plusieurs lieux marionnettiques ; un tuto et des instructions pour créer une troupe ou un théâtre de marionnettes ; une rediffusion du court-métrage *Living dolls* (1980) accompagné d'une interview du réalisateur, Todd Coleman.

<https://www.youtube.com/@Gravity-FromAbove/featured>

[Entre nous] Le Festival Itinérant de Marionnettes et le collectif Pipettes

[PODCAST] Le Festival Itinérant de Marionnettes du Valenciennois mis en place par la compagnie Zapoi a eu lieu en octobre-novembre 2024. Dennis Bonnetier, à la tête du festival, et Johanna Hourri, marionnettiste du collectif Pipettes, en parlent dans ce podcast présenté par *Entre nous*.

Podcast *Entre nous*, épisode du 14 octobre 2024
<http://bit.ly/4f6JcSx>

En Italie : III. Au théâtre des marionnettes. À l'aise, d'une manière un peu mécanique

[MUSIQUE] Pour les amateur-rices de musique classique, Célia Oneto Bensaid interprète au piano des musiques de la compositrice Jeanne Leleu. Une des musiques est dédiée au théâtre de marionnettes.

Célia Oneto Bensaid - 2024
<https://www.youtube.com/watch?v=XYLdNUF4eJo>

SUR LE TERRAIN

THEMAA poursuit ses travaux dans le prolongement des doléances des états généraux de Rouen

PAR | **LAURENCE PELLETIER**, COORDINATRICE DE THEMAA

Pour faire suite aux doléances exprimées par le secteur des arts de la marionnette lors des états généraux de Rouen en février 2024, THEMAA imagine et engage des actions.

Dans la dynamique des liens entre THEMAA et les territoires, une rencontre avec les professionnel·les du secteur des Hauts-de-France s'est déroulée le 11 octobre dernier à la Maison de la Culture d'Amiens pendant le festival MFEST : Marionnettes d'Enfer.

Nicolas Saelens, président de THEMAA, a présenté à cette occasion les résultats de l'Observation des moyens de production des compagnies, portée par THEMAA, coordonnée par Réjane Sourisseau à partir d'entretiens réalisés par le groupe de travail « observation » auprès de 80 compagnies pour 135 spectacles. Elle est accessible sur le site de THEMAA en utilisant le QR code ci-dessous.

Sébastien Lauro-Lillo, coordinateur du SODAM[®] de la Région Sud, en collaboration avec Sébastien Cornu, animateur du schéma, a partagé l'expérience de ce dispositif actuellement en cours.

Les questions de formation et d'insertion sont inscrites de manière permanente dans les préoccupations de THEMAA. Un nouveau cycle de trois rencontres a démarré pour travailler dessus.

La première : « Freins et leviers à l'insertion professionnelle », a eu lieu le 19 septembre dernier à Charleville-Mézières pendant le festival Temps d'M. Autour de la table

modérée par Laurence Méner, vice-présidente, et par Nicolas Saelens, de THEMAA, sont intervenu·es Anne Decourt, directrice du Sablier CNMa, Sarah Andrieu, responsable pédagogique de l'ESNAM, Pierre Tual, artiste de la cie À demain mon amour, et David Girondin Moab, co-directeur du Jardin Parallèle.

Après avoir témoigné de leurs expériences, en échange avec la salle, un certain nombre de freins et de leviers ont été recensés.

La deuxième rencontre s'est déroulée le 22 novembre pendant le festival Marionnettissimo. Elle était centrée sur les parcours de formation initiale. Autour de la table modérée par Laurence Méner, ont débattu Joëlle Noguès, co-directrice d'Odradek, Céline Schmitt de la compagnie Espégéca, Olivier Ducas de la compagnie La pire espèce, Paolo Duarte de la compagnie Mecanika, et Katharina Stalder, responsable pédagogique du département théâtre du CRR de Toulouse.

La troisième rencontre aura lieu par visioconférence courant février 2025. Il y sera question de la formation continue tout au long du parcours professionnel. Intervenant·es en cours. Date et heure à venir.

Les comptes-rendus de ces rencontres sont consultables sur le site de THEMAA en utilisant le QR code ci-dessous. ■

① Schéma d'Orientation pour le Développement des Arts de la Marionnette

Pour accéder aux documents :

Observation - La production des spectacles de marionnettes



Rencontres professionnelles sur la formation dans les arts de la marionnette et les arts associés



THEMAA vous souhaite une bonne année 2025 !

À l'heure où nous écrivons ces lignes, nous sommes encore en train de construire la feuille de route pour l'année 2025. Vous aurez très vite de nos nouvelles !

THEMAA à la rencontre des adhérent·es

Cette année, THEMAA va régulièrement proposer aux adhérent·es des moments d'échange en visioconférence. L'idée est de renforcer l'interconnaissance entre l'équipe de THEMAA, les salariées, les membres du conseil d'administration et les adhérent·es. La première rencontre se déroulera jeudi 23 janvier de 12 h 30 à 14 h 00. Les dates des suivantes seront annoncées dans les newsletters et sur les réseaux sociaux de THEMAA (Facebook, Instagram et LinkedIn).

Recueil des offres de formation

THEMAA est en train de réfléchir à la création d'un outil qui compilera l'ensemble des offres de formation du secteur des arts de la marionnette et arts associés. L'équipe est d'ores et déjà en train de procéder à ce recensement. N'hésitez pas à lui envoyer vos offres à l'adresse : offresdeformation@themaamarionnettes.com

ADHÉRER c'est important !

La campagne de ré-adhésion ouvre très bientôt : **pensez-y ! Sur le site web, choisissez entre « déjà adhérent·e en 2024 » ou « nouvel·le adhérent·e », puis mettez à jour ou remplissez votre bulletin d'adhésion, et enfin réglez par virement ou CB. En cas d'oubli de mot de passe, utilisez la fonction « mot de passe oublié ». Dans le courant de l'année, l'espace adhérent évoluera, l'utilisation de l'interface sera plus intuitive.**

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.themaamarionnettes.com/home/sur-le-terrain/adherer/>

POUR TOUT RENSEIGNEMENT :
adm@themaamarionnettes.com
07 64 46 45 68

LA CULTURE EN QUESTION

Des nouvelles du front social et de l'emploi : une casse sophistiquée est à l'œuvre !

PAR | **CLAIRE MOREAU**, DÉLÉGUÉE GÉNÉRALE DU SYNAVI - SYNDICAT NATIONAL DES ARTS VIVANTS

Le spectacle vivant est un **écosystème pris dans un étau qui se resserre** : les dynamiques de concentration provoquées par les politiques libérales soumettent les compagnies (à but non lucratif) aux lieux financés par l'institution ; ces mêmes lieux sont pris au piège d'une marge artistique^① grignotée par l'inflation pesant sur leurs propres charges ; or, l'attribution de nombreuses aides publiques est conditionnée à un nombre de représentations et au montant des coproductions proposées par ces mêmes maisons. Le verrou, à cet endroit, est bien installé. Dans le même temps, la diffusion s'effondre. L'enquête menée avec LAPAS et le SYNDEAC en juin conclut à une chute de 25 % par rapport à 2023. Les lieux hors labels (festivals, lieux non dédiés, théâtres de ville...), qui sont les premiers diffuseurs des compagnies, disposent de moyens souvent insuffisants pour assurer un prix juste de cession.

Le climat budgétaire assure par ailleurs un tour de clé supplémentaire car les arbitrages se font de plus en plus fréquemment aux dépens de la culture et plus spécifiquement de la création.

Le décret d'annulation de crédits de février 2024, amputant de 96 millions la ligne création – quand le Pass Culture ne subissait aucune diminution – a constitué un choc pour la branche publique. Mi-octobre, la présidente de la Région Pays de la Loire a annoncé une économie budgétaire d'au moins 100 millions d'euros tout en clamant : « Nous sommes shootés à la dépense publique ! ». La culture, les sports, la vie associative, la solidarité, qui ne sont pas des compétences obligatoires des Régions, sont dans le viseur.

Du côté de l'assurance chômage, le MEDEF se tient en embuscade, on en veut pour preuve la tentative de relever les seuils pas plus tard qu'en novembre 2024, complètement à contre-courant des besoins

des intermittent·es qui ont de plus en plus de mal à atteindre le plancher d'heures.

Le courant réactionnaire qui traverse notre pays achève le double-tour.

Depuis des mois, les atteintes à la liberté de création et de programmation se multiplient, provoquant des déprogrammations ou privant de diffusion des centaines de créations jugées trop « politiques ». Les subventions publiques, qui relèvent d'un régime discrétionnaire, sont régulièrement retirées sur fond de « suspicion de militantisme ». Deux exemples illustrent cette tendance et les formes que prennent les entraves. D'une part, la série de rejets de subventions opposés à des associations sur le Plateau des Milles Vaches, motivés par leur inscription sur une « liste rouge » du fait de leur lien supposé avec les Soulèvements de la terre ; la justice a été saisie pour constater le caractère politique de ces décisions, et le jugement fera assurément jurisprudence. D'autre part, la situation à Hénil-Beaumont où, au travers d'un processus insidieux, la mairie RN cherche à mettre la main sur le théâtre de l'Escapade où sont programmées et soutenues de nombreuses équipes artistiques du territoire.

Enfin, le réchauffement climatique ajoute une pression de plus. Les annulations d'événements à la suite d'intempéries violentes se multiplient sans que les compagnies ne puissent, dans la plupart des cas, bénéficier d'un dédommagement. Sans compter les épisodes caniculaires qui nécessitent des adaptations des conditions de travail et bouleversent les pratiques, notamment celles en rue et sous chapiteau.

L'étau se resserre donc et menace avant tout les emplois invisibles, ceux des salarié·es des équipes artistiques, qu'ils ou elles œuvrent pour créer les conditions de réussite de projets (administrateur·rices,

chargé·es de production ou de diffusion...) ou qu'ils ou elles œuvrent au quotidien sur le terrain, au plus près des habitant·es et des publics éloignés des lunettes de l'institution.

Car, pour les structures à but non lucratif, l'alternative se résume souvent à : « Survie de la structure ou maintien des emplois/du volume d'emplois » ?

Des milliers et des milliers d'emplois sont concernés.

La précarisation des structures qui portent des projets d'intérêt général, la marginalisation de la création et la sous-traitance organisée ne menacent pas uniquement l'emploi dans les compagnies, elles menacent l'ensemble de l'écosystème.

Face à cette situation, la force des alternatives du tiers-secteur et du monde associatif, les solidarités, les alliances de combat comme de projet, la lutte de terrain ont déjà fait leurs preuves.

À l'instar de l'intersyndicale nationale dans le spectacle vivant, inédite dans sa composition puisqu'elle compte des organisations d'employeur·euses et de salarié·es, apprendre à agir et à lutter ensemble devient un enjeu dans un paysage où l'éparpillement des forces est trop souvent à l'œuvre. Demain, nous aurons à construire ensemble de nouvelles bases plus justes en nous appuyant sur les pratiques existantes (les projets de territoire, les partenariats avec des lieux non dédiés, l'itinérance, les petites jauges...), tout ce qui pense la création comme un acte de rencontre avec le public.

Alors, pour faire sauter les verrous, il nous faut d'urgence construire les rapports de force et organiser nos actions. ■

① Renommée de façon politiquement correcte le « disponible artistique ».

PUBLICATIONS



Masques, poupées et marionnettes. Triptyque charnel

Jean-Pierre Chemaly

Ce recueil, divisé en trois parties, explore poétiquement le destin de l'âme humaine à travers le cérémonial, le funéraire et le carnavalesque, incarnés par un masque, une poupée ou une marionnette. Une invitation à découvrir ou à se retrouver dans ces descriptions, reflétant l'état physique et spirituel de l'existence humaine.

Octobre 2024. Éditions Persée



Au fil de la joie : Théâtre des marionnettes de Genève

Camille Bozonnet, Lucile Bodson, Julie Sermon, Didier Plassard, Mathieu Dochtermann

Huit chapitres sur l'histoire du Théâtre des Marionnettes de Genève, replaçant son existence dans le contexte plus général des arts de la scène, en mettant en lumière sa spécificité historique d'être l'un des rares – et des plus anciens – théâtres européens entièrement dédié aux créations marionnettiques.

Novembre 2024. Éditions La Baconnière



Le numérique sur les planches : Réinventer la communication des théâtres publics

Wafa Ait-Amer, Christelle Urtado (Contribution)

Cet ouvrage démystifie l'utilisation du numérique dans les sphères artistiques et dans la communication du théâtre, mettant en avant tout son potentiel. L'auteure explore les profondeurs de la révolution numérique dans le domaine théâtral. Elle étudie l'impact des technologies sur la communication des théâtres avec leur public et révèle des stratégies innovantes que les théâtres publics pourraient adopter.

Décembre 2024. Les Presses des Mines

CONVERSATION

DÉBUTER DANS LE MÉTIER, QUELLES RÉALITÉS POUR LES JEUNES ARTISTES ?

AVEC | **CÉCILE CHOLET**, RESPONSABLE ADMINISTRATIVE ET PÉDAGOGIQUE DES FORMATIONS À L'ACADÉMIE FRATELLINI, **NINA DE JONCKHEERE**, MARIONNETTISTE ET **MÉLODY SHANTY MAHE**, MARIONNETTISTE

À la suite des états généraux de Rouen, THEMMA s'est lancée dans un cycle de rendez-vous sur le sujet de « la formation et l'insertion professionnelle ». Une expression qui fait écho à une autre : « l'émergence ». *Manip* s'est entretenu avec les premières personnes concernées, pour les interroger sur leur réalité : Nina de Jonckheere, diplômée du conservatoire de Clamart et l'UQAM (Montréal), et Méloody Shanty Mahe, diplômée de l'ESNAM (Charleville-Mézières), se sont prêtées au jeu. En regard de celles-ci, Cécile Cholet, responsable pédagogique à l'Académie Fratellini, apporte à la conversation sa connaissance des réseaux du cirque contemporain et de l'insertion des jeunes diplômé-es de son école.

MANIP : Pour commencer, le terme « émergence » a-t-il du sens pour vous ? Quels termes utilisez-vous pour vous présenter, Nina et Méloody ?

MÉLODY SHANTY MAHE : On m'a dit que l'émergence, c'est à peu près jusqu'au deuxième spectacle. Pour moi, je n'utilise pas le mot « émergence » : je me définis comme « apprentie marionnettiste ». Je vais travailler, mais je ne vais pas cesser d'apprendre : au contraire, j'ai encore besoin de formation.

NINA DE JONCKHEERE : J'emploie plutôt à mon propos « jeune marionnettiste ». Pas forcément « émergente », même si j'utilise des dispositifs liés à l'émergence. Je ne sais pas si je peux déjà prétendre être marionnettiste.

CÉCILE CHOLET : Premier point : l'émergence, souvent, c'est un terme qui concerne les compagnies ou les porteur-es de projets davantage que les interprètes. Quand on parle d'émergence, on parle de compagnie émergente. Il est rare qu'on parle d'un-e interprète émergent-e. Deuxième point : pour moi, et je pense dans la profession, l'émergence est avant tout un critère esthétique. Est considéré-e émergent-e quelqu'un-e qui apporte une nouvelle forme. Je ne suis pas sûre que quelqu'un-e qui fait de l'archi-traditionnel, que ce soit en cirque ou en marionnette, même s'il a 25 ans, soit considéré-e comme émergent-e.

MANIP : Quand l'une se dit apprentie et que l'autre s'interroge sur la possibilité de se revendiquer marionnettiste, vous interrogez-vous, en réalité, sur votre légitimité ? Vous autorisez-vous à vous revendiquer pleinement comme professionnelles ?

M. S. M. : Si on me demande de me qualifier dans le cadre d'une enquête, je vais dire que je suis professionnelle. Mais, au-delà, me sentir légitime n'est pas quelque chose qui m'intéresse : je pense que cela n'arrivera pas, et que le doute constitue un moteur de travail. J'aime bien me sentir inconfortable, parce que cela veut dire qu'il y a quelque chose à apprendre et à chercher. Donc, cela ne m'intéresse pas forcément de me définir. Ce qui m'intéresse, c'est d'être dans l'action et d'apprendre des choses.

© Julie Carrière-Cohin



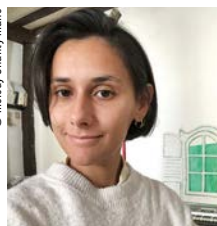
CÉCILE CHOLET

© UQAM



NINA DE JONCKHEERE

© Méloody Shanty Mahe



MÉLODY SHANTY MAHE

N. D. J. : Je pense que je ne me suis jamais vraiment posé la question de la légitimité. Mais je me compare aussi aux autres professionnel-les et je trouve que c'est important de savoir se définir. Et je pense qu'au bout d'un moment, sans forcément nous dire « Je suis légitime ! », nous aurons plus de confiance à force de travailler et en ayant une compagnie pour monter nos propres projets.

C. C. : C'est toute la question de la légitimité que l'on s'accorde quand on sort d'une école. À quel moment se sent-on professionnel-le et légitime comme tel-le ? Être légitime, est-ce monter son premier projet ? Est-ce gagner sa vie uniquement de son métier ? Est-ce – paradoxalement – bénéficier du régime de l'intermittence, qui est un régime de chômeur-euse ? Cela fait toute la difficulté des enquêtes d'insertion, parce que les critères peuvent être différents selon les personnes.

« J'aime bien me sentir inconfortable, parce que cela veut dire qu'il y a quelque chose à apprendre et à chercher. »

Méloody Shanty Mahe

MANIP : Ce qui semble clair, c'est qu'il s'agit de quelque chose de subjectif. Le marqueur serait-il le moment où l'on s'assure un revenu ? Cela pourrait-il correspondre au moment de l'obtention de l'intermittence ?

N. D. J. : J'ai l'intermittence depuis quelques mois. Je ne sais pas si c'est vraiment possible d'avoir une stabilité dans ce métier. Quand j'ai fondé ma compagnie, je me suis dit que c'était un essai, pour quelques années, pour voir si cela marcherait.

M. S. M. : L'obtention de l'intermittence comme marqueur de l'insertion professionnelle, complètement. J'ai beaucoup de chance, parce que j'ai été prise sur un projet qui va me permettre d'obtenir l'intermittence assez vite. Je ne fais pas forcément le lien avec la question de la légitimité, mais cela

me rassure, matériellement. Après, rien n'est stable, de toute façon.

MANIP : Comment s'est passée, concrètement, l'obtention de l'intermittence ?

N. D. J. : Je l'ai eue en faisant des petits boulots, par exemple en faisant du clown dans des restaurants. J'ai arrêté, je devrais réussir à faire mon intermittence à nouveau, mais c'est toujours un peu juste.

M. S. M. : Pour moi, c'est par le biais d'Yngvild Aspeli, de la compagnie Plexus Polaire, qui est artiste associée au théâtre Dijon-Bourgogne. Ce dernier a un dispositif pour les jeunes artistes sorti-es d'école, qui consiste à les embaucher pour une tournée de quelques mois dans des lycées. C'est pour ça aussi que je dis que j'ai de la chance : Yngvild est venue à l'école[®] et après nous avons juste passé des auditions avec elle.

MANIP : À Fratellini, à partir de quel moment considérez-vous que vos ancien-nes élèves sont inséré-es professionnellement ?

C. C. : Quand iels ont des projets avancés ou des engagements. On ne se préoccupe pas de leur niveau de revenus. On sait que c'est important, mais pas pour tous-tes, parce que tout le monde n'est pas familier du régime de l'intermittence d'une part, et que, d'autre part, certain-es envisagent d'autres modes d'insertion, notamment parce que nous avons un recrutement international. Et puis, certain-es peuvent choisir de s'inscrire dans un projet en collectif et y travailler longtemps sans gagner d'argent. Pour nous, ce sont les intéressé-es qui décident s'ils sont professionnel-les ou inséré-es.

MANIP : On touche là à la dualité des carrières artistiques : on peut être créateur-riche et porter son projet, ou on peut être interprète engagé-e sur un projet. Est-ce qu'il vous semble que cela a fait de grosses différences dans les parcours ?

C. C. : Dans nos écoles, nous formons à la fois des interprètes et des créateur-rices, même si certain-es se destinent uniquement à l'interprétation.

N. D. J. : J'avais un projet personnel depuis longtemps, que j'avais envie de mettre en scène. C'est



Cas de figure, spectacle collectif mis en scène par Raphaël Dupuy

pour lui que j'ai décidé de monter ma compagnie. En sortant de l'école, puis au Québec, j'ai passé quelques auditions, mais cette envie de monter ma création m'a poussée à me professionnaliser pour faire aboutir le projet. Cela demande du temps. J'ai dû faire des ateliers à côté, cela se met en place tout doucement.

M. S. M. : J'ai conscience que mes projets personnels ne vont pas me rapporter d'argent pour l'instant. Ce sont des projets de musique surtout, souvent dans des bars, avec mes propres compositions. À cet endroit, j'ai envie de rester libre. Pour l'instant, des gens me proposent d'être interprète sur leurs projets, et cela me va. Je vais pouvoir payer mon loyer, et, chose importante pour moi, je vais continuer de me former, parce que, comme je ne viens pas de la marionnette, je me sens encore très jeune dans ma pratique. Et je ne me sens pas frustrée du côté de la créativité car j'ai pu composer la musique et écrire une partie du texte du spectacle *Cas de figure* de Raphaël Dupuy[®].

« À quel moment se sent-on professionnel-le et légitime comme tel-le ? »
Cécile Cholet

C. C. : C'est intéressant cette question du collectif ou du personnel dans l'insertion, parce qu'il n'existe pas de projets personnels en arts du spectacle : c'est toujours du collectif. Nous sommes dans des milieux où les travaux de sortie sont des travaux individuels, alors que pendant toute la formation, nous faisons travailler en groupe et que nous le valorisons. C'est paradoxal. Et pourtant, ces numéros de cirque servent à l'insertion. Je sens qu'il y a une image un peu fautive dans cette individualisation de l'artiste créateur-riche, seul-e, qui démarre sa grande œuvre personnelle.

M. S. M. : Je suis complètement d'accord. C'est une chose qui m'étonne souvent : la persistance du mythe de l'artiste-génie, seul-e et inspiré-e, alors que je me reconnais davantage dans le fait d'avoir les mains dans le cambouis, au service d'un projet collectif. Les spectacles de sortie de l'ESNAM, comme *Cas de figure*

pour lui que j'ai décidé de monter ma compagnie. En sortant de l'école, puis au Québec, j'ai passé quelques auditions, mais cette envie de monter ma création m'a poussée à me professionnaliser pour faire aboutir le projet. Cela demande du temps. J'ai dû faire des ateliers à côté, cela se met en place tout doucement.

N. D. J. : J'ai beaucoup travaillé seule, ce qui est un problème. J'avais fait mon réseau au Québec, puis je suis revenue ici. Comme c'est un travail solo, je pourrais finir par oublier le côté collectif, mais en fait, c'est l'essence même de la marionnette, et même du théâtre : on ne peut pas travailler tout-e seul-e. Cette image de l'artiste seul-e est complètement fautive. Heureusement, j'ai commencé à travailler avec quelqu'un, et beaucoup de choses ont évolué grâce à cela.

MANIP : Comment avez-vous trouvé les personnes avec qui vous avez collaboré ? Bénéficiez-vous de réseaux d'entraide, entre pair-es ?

N. D. J. : J'ai travaillé avec des ami-es du conservatoire avec qui je suis toujours en contact, Ornella Amanda par exemple. Parfois on m'a mise en contact. Et avec des ami-es de la marionnette que j'ai rencontrés-petit à petit. On a tous-tes besoin du collectif, donc je suis rentrée dans le groupe des laborettes : c'est un groupe de marionnettistes qui s'entraident, qui font des laboratoires pour manipuler et construire ensemble. Grâce à cela, je rencontre des gens, et je reçois leurs retours. Seul-e, on ne peut pas avancer.

M. S. M. : Cela se fait de manière très informelle. On en revient toujours au réseau. Je crois que c'est notamment mon stage avec la compagnie Nos Craethera qui a permis cela, où mes tuteurs et tutrices de stage, Tristan et Coraline[®], m'ont toujours dit : « Passe à l'atelier quand tu veux, on a un lieu collectif ». D'ancien-nes élèves me proposent de venir dans leur atelier, d'utiliser leurs machines par exemple. Par contre, je ne connais pas de choses structurées juridiquement ni de collectifs. Pour moi, ce sont davantage des amitiés artistiques qui se nouent et qui font que des personnes plus avancées que moi me proposent leur aide.

MANIP : D'où l'importance du réseau. Comment le vôtre s'est-il construit ?

M. S. M. : Il y a eu ce stage en compagnie. Le



Nina de Jonckheere dans son spectacle *Mongol*

DU CÔTÉ DES AUTEUR·RICES

LE DÉLICAT ASSEMBLAGE DES FORMES MÉTAPHORIQUES

AVEC | SUZANNE LEBEAU, ATRICE

Un livre rapporté de voyage s'obstine à s'échapper de ma bibliothèque. C'est *Le Manège de Petit Pierre*, publié par la Fabuloserie. Mon compagnon l'a trouvé à Paris. Je le retrouve sur mon bureau, sur le lit de mon fils, dans mon porte-documents, sur la table du salon, au milieu des livres de cuisine. Je ne peux pas l'oublier. Peu à peu, l'histoire de Petit Pierre prend racine. Cet homme m'a bouleversée, sa vitalité m'a donné envie de raconter le manège délirant qu'il a construit. J'ai appelé le texte *Petit Pierre*, du surnom qu'il a porté comme si l'enfant, le jeune homme, l'homme d'âge mûr et le vieillard, n'avait jamais vraiment grandi. J'ai raconté son histoire dans le siècle orgueilleux qui l'a vu naître, son manège en raconte tous les événements petits et grands dans la tôle émouvante et fragile d'un avion tombé dans le champ où il gardait ses vaches.

Un extrait est publié dans *Manip*. C'est un honneur pour moi qui adore la marionnette, ce fabuleux langage métaphorique que j'ai croisé à Montréal, étudié en Pologne et que je continue à aimer d'un amour fou, moi qui aime tant les métaphores. C'est justice pour *Petit Pierre*, son texte est tout entier un délicat assemblage de ces formes métaphoriques qui racontent le monde.



Suzanne Lebeau Extrait de *Petit Pierre*

Suzanne Lebeau, *Petit Pierre* © Éditions Théâtrales, collection *Théâtrales Jeunesse*, 2008, pp. 18-25 (première édition : 2002, Lanctôt Éditeur, Canada)

Conteuse 1

Petit Pierre a deux ans...

Conteuse 2

et Thérèse tend les bras pour les premiers pas maladroits. Elle cache les couteaux qui attirent l'enfant comme un aimant, et passe des journées à répéter les mots papa, maman, soleil.

Conteuse 1

Elle dit peu parce que le petit comprend peu et nomme les choses lentement.

Conteuse 2

Il répète de sa voix rauque et grave. Il hésite, mêle les p, les v, les d, les b. Parfois il oublie d'écouter : absorbé par les bouts de bois qu'il essaie de faire tenir ensemble avec un brin d'herbe.

Conteuse 1

Grâce à Thérèse, il sait que la pierre s'appelle...

Conteuse 2

la pierre,

Conteuse 1

le ruisseau...

Conteuse 2

le ruisseau,

Conteuse 1

l'arbre...

Conteuse 2

l'arbre.

Conteuse 1

Petit Pierre a quatre ans...

Conteuse 2

mais il ne parle pas.

Il joue autour de la maison, avec les nuages, avec l'eau des flaques qui dort et l'eau des ruisseaux qui court, avec le vent dans les feuilles et les feuilles qui tombent des arbres.

Conteuse 1

Il a cinq ans en 1914 quand la guerre éclate dans les salons officiels et dans les tranchées.

Conteuse 2

Je cours sur tous les fronts, au nord, au sud, à l'est, à l'ouest. Je ramasse les larmes, les cris, les derniers soupirs...

Conteuse 1

Je cours, matin, midi et soir parce que la terre tourne, que le soleil se lève avec une peur neuve

tous les matins, et qu'il se couche dans une mare de sang chaud tous les soirs. Petit Pierre ne sait rien de la guerre, il dort du sommeil des enfants protégé par la tendresse de sa grande sœur.

La conteuse appelle Thérèse...

Conteuse 1

Thérèse, Thérèse...

Conteuse 2

Les voisines l'appellent pour le chemin de l'école

qu'elles ont l'habitude de faire ensemble.

Ce septembre-là, Thérèse fait manger Petit Pierre, sans se presser...

Elle prend une cuillerée du bol qu'elle regarde songeuse.

Conteuse 2

Il mange des purées de bébé...

Conteuse 1

À six ans...

Conteuse 2

C'est à cause de ses dents qui ont poussé de tous côtés, folles, de travers comme son visage, et en double. Elles lui font toujours mal, mais ne mâchent pas, ne croquent pas.

Conteuse 1

Petit Pierre est inscrit à l'école et Thérèse le prend par la main, doucement. Leurs premiers pas sont légers sur la route de terre, parce qu'ils sont seuls.

Conteuse 2

À la croisée des chemins, Thérèse se met à parler comme une pie : Elle enfile les mots sans les laisser respirer et serre trop fort la petite main qu'elle veut protéger. Elle raconte le temps qu'il fait, le temps qu'il fera, le champ du voisin que l'on a fauché et qui sent l'herbe fraîche, l'allée de peupliers, la couleur du ciel, le pupitre, les cahiers,

les crayons, les amis...

Conteuse 1

Petit Pierre écoute le ronron qui le berce sans s'apercevoir que Thérèse remplit le silence pour écarter

les regards aiguisés comme des flèches du voisin

qui baisse les yeux quand Petit Pierre passe, des enfants du voisin qui les ouvrent, surpris, inquiets, horrifiés.

À la porte de la classe, j'entends le cœur de Thérèse battre très fort...

Conteuse 2

« Je ne peux pas entrer avec toi. Je suis dans la classe des grands et toi dans celle des petits. »

Conteuse 1

Elle connaît l'école et les enfants. Elle connaît Petit Pierre... Et pour la première fois, elle le voit comme il est :

Conteuse 2

différent, laid, difforme.

Conteuse 1

Elle attend... et j'entends sa peur. *La cloche annonce l'entrée en classe.*

Conteuse 1

Les enfants se taisent autour d'eux. Ils regardent Petit Pierre entrer dans la classe, maladroit. Ils le regardent s'installer à son pupitre sans grâce. Ils attendent de voir ce qu'il sait faire.

ment après des repérages auprès d'écoles comme le Théâtre aux Mains Nues. J'ai cependant l'impression que c'est une nécessité de connaître des personnes, peut-être d'avoir fait l'école. Cela a l'air de bien aider les personnes qui en bénéficient au démarrage de leur carrière. Pour l'instant, je ne l'envisage pas, parce que j'arrive à me débrouiller sans. Mais je pense que c'est une bonne chose, cela crée une solidité, une structure où, dès le départ, les jeunes artistes trouvent de l'aide.

M. S. M. : J'en ai également beaucoup entendu parler. Avant ma sortie d'école, je m'étais intéressée à celui que propose le Jardin Parallèle à Reims. J'avais alors un projet et je m'étais dit que ce serait une bonne chose de bénéficier d'un compagnonnage pour pouvoir le développer. Pendant un stage au Théâtre Halle Roublot, j'ai demandé comment on faisait pour devenir compagnon, et on m'a répondu que cela ne se demande pas vraiment, on te le propose.

N. D. J. : J'ai eu la même impression : que c'était une chose qu'une structure choisit de proposer à un jeune artiste.

MANIP : Cécile, connais-tu le dispositif du compagnonnage ?

C. C. : C'est un terme à double-sens. Je l'ai connu particulièrement en marionnette puisque le Théâtre aux Mains Nues est un lieu connu pour son dispositif de compagnonnage, avec des cadres assez précis, une aide à la structuration ou de la production déléguée, des moyens matériels pour répéter... Il y a un accompagnement. Je crois que le même dispositif existe en cirque. Chez nous, à Fratellini, il n'est pas formalisé, mais il est réel vis-à-vis de nos ancien-nes étudiant-es qui peuvent venir nous demander quand iels ont besoin d'une salle pour répéter, d'un conseil, ou que nous passions un coup de fil pour eux...

« [On] ne peut pas travailler tout-e seul-e. Cette image de l'artiste seul-e est complètement fausse. »

Nina de Jonckheere

MANIP : C'est donc assez informel, sans cadre précis ?

C. C. : Contrairement au TMN, nous n'avons pas un dispositif et une subvention spécifiques. Mais nous avons d'autres dispositifs d'insertion. Il y a une aide financière pour les compagnies qui engagent de jeunes diplômé-es (le dispositif JCN - jeune cirque national). Il y a chez nous une cellule d'insertion qui permet l'achat d'agrs de cirque pour les diplômé-es qui en auraient besoin, et qui organise trois rendez-vous individuels des diplômé-es avec un bureau de production spécialisé dans le cirque contemporain. Et l'insertion professionnelle est un des points clés observés par nos tutelles et financeurs. Enfin, l'Académie Fratellini forme ses élèves en apprentissage : iels travaillent depuis qu'ils sont entré-es à l'école, donc iels ont, de toute façon, un réseau professionnel qui se crée pendant les trois ans.

MANIP : Nina et Mélody, avez-vous bénéficié de ces dispositifs à la sortie de votre

réseau, c'est quelque chose dont on parle à l'école. Je ne peux parler que pour moi : je me trouve très chanceuse, parce que je suis un peu associable mais qu'à l'école beaucoup de gens venaient voir nos présentations de projets. Je me cachais à la fin des représentations pour ne pas qu'on vienne me parler, et malgré cela, plein de gens m'ont appelée. À l'école, nous sommes fortement mis-es en valeur dès la première année, et c'est peut-être aussi pour cela que j'ai le luxe de pouvoir dire que je n'aime pas faire du réseau.

N. D. J. : Je ne dirais pas que j'ai un carnet d'adresses. Je connais des marionnettistes par les stages que j'ai faits, par la formation au conservatoire de Clamart, et par des rencontres, en participant à des événements marionnettiques ou en devenant bénévole pour des structures... La compagnie de cirque dans laquelle j'ai fait un stage m'a aidée également, ainsi que mes ami-es. Et le service civique m'a beaucoup aidée au retour du Québec, cela m'a fait un socle.

MANIP : Nous avons évoqué certains dispositifs qui aident les jeunes artistes. Connaissez-vous le compagnonnage ?

N. D. J. : J'en ai beaucoup entendu parler, notam-

OBJETS, AVEZ-VOUS DONC UNE ÂME ?



L'oiseau de Prométhée, Cie Les Anges au Plafond

© Vincent Mutaau

DU SQUELETTE COMME POSSIBLE SIÈGE DE L'ÂME

PAR | AMÉLIE MADELINE, SCULPTRICE, FACTRICE DE MARIONNETTES

C'est un exercice difficile que de répondre à cette question : « Objets, avez-vous donc une âme ? ». Si l'âme d'une marionnette naît au plateau, c'est son enveloppe qui en tisse les contours. Et ces contours, charge aux constructeur-rices de les matérialiser.

Nous voici dans l'atelier... La vie est là qui guette, somnole, provoquant bien des sursauts chez qui passe la porte sans crier gare alors qu'attendent là, assises, quelques figures trompeuses aux dimensions humaines.

Des marionnettes dans l'atelier, il s'en construit de toutes formes, tailles, couleurs, matières, répondant ici à un texte, là à une idée de mise en scène, là à une intuition qui parfois s'éteint avant d'avoir atteint le plateau, là encore au souffle d'un-e manipulateur-riche virtuose. À chaque fois, elle se construit dans le dialogue qui se crée avec son-sa constructeur-riche.

Je m'interroge régulièrement sur la notion de « facture » au sens de patte, de signature.

Un-e constructeur-riche a-t-iel une facture qui lui est propre et qui le-la distingue d'un-e autre, alors qu'iel s'adapte à autant d'esthétiques que de compagnies avec lesquelles iel collabore ?



© Simon Cosselin

Farben, marionnettes de Clara et Fritz, Cie Espace Blanc

© Jérôme Prébois



Le carnaval des animaux, Cie La Magouille



DÉTAIL TÊTE

MON CHIEN DIEU, CIE MIEL DE LUNE

© Amélie Madeline



CROQUIS DES MARIONNETTES DU SPECTACLE FARBEN



© Vincent Mutaau

Le nécessaire déséquilibre des choses, Cie Les Anges au Plafond

ÉTAPES DE CONSTRUCTION

© Amélie Madeline



Le nécessaire déséquilibre des choses, Cie Les Anges au Plafond

© Amélie Madeline



La marionnette du zèbre, Un carnaval des animaux, Cie La Magouille

© Amélie Madeline



L'oiseau de Prométhée, Cie Les Anges au Plafond

© Amélie Madeline



Mon Chien Dieu, Cie Miel de Lune. Structure recouverte de lycra tendu

« Nos sensibilités doivent bien trouver des chemins pour percer la matière... »

À aucun moment le souci d'avoir une « facture » n'entre en compte dans la construction d'une marionnette, ou alors pas de manière consciente : l'objectif n'est jamais d'imprimer sa patte mais bien de la mouler au projet. Pourtant nos sensibilités doivent bien trouver des chemins pour percer la matière... Alors je ne sais pas... Mais oui, peut être... Partons du principe que sûrement.

Sûrement j'ai essayé de trouver une esthétique transversale aux différentes créations auxquelles j'ai participé ces dernières années.

Et si la première enveloppe de l'âme, c'était son squelette ? Autrement dit : comment rendre sculptural le structurel ?

Dans certains cas, rendre visible le squelette a un sens très premier degré : il est lu est assumé comme tel. C'est le cas de la création du Vautour dans L'oiseau de Prométhée de la compagnie Les Anges au Plafond. Cette marionnette est un carcassier qui mange sans cesse le foie de Prométhée, c'est aussi elle la narratrice d'une histoire qui traverse et croise les âges, elle est donc intemporelle et n'est plus faite de chair et de sang. Dans d'autres cas, le squelette pourrait plutôt être appelé structure, et celle-ci est affirmée, voire soulignée, par la lumière et la transparence. Cette possibilité de percevoir l'intérieur d'une marionnette la déconnecte d'une forme de réalité, elle ne cherche pas à calquer le réel mais à s'en détacher.

C'est le cas pour la marionnette du spectacle Mon Chien Dieu de la compagnie Miel de Lune. Le chien est ici un prétexte à la rencontre de deux adolescents, à leur passage vers la maturité, son existence même est remise en question dans le texte, il est d'une certaine façon surnaturel.

On retrouve aussi cet aspect chez « L'Autre et L'Autre » dans le spectacle Le nécessaire déséquilibre des choses de la compagnie Les Anges au Plafond. Les marionnettes sont comme les métaphores du sentiment amoureux, elles évoluent dans un espace scénographique symbolisant l'intérieur du corps humain. La transparence et les lignes légères de leur corps les rendent évanescences, comme si la gravité n'agissait plus sur elles.

Donner à voir le squelette et les articulations des marionnettes peut aussi appuyer le récit dans ce qu'il raconte de ce qui se construit, de ce qui se détruit ou de ce que l'on tente de rassembler pour le faire exister. C'est le cas dans le spectacle Farben de la compagnie Espace Blanc. Les marionnettes laissent entrevoir certains membres, morceaux de corps qui ne sont traités que structurellement, grâce à un travail de costume mené par Séverine Thiebault. Les personnages retraversent un passé qui mène à la destruction, et les marionnettes en sont déjà marquées.

À l'inverse, dans le spectacle Un carnaval des animaux de la compagnie La Magouille, les marionnettes semblent naître du récit que s'en font les enfants, elles sont en construction parce que leur jeu les fait exister à l'instant T.

Et de bien d'autres façons encore l'intérieur interroge l'extérieur, et vice versa !

J'aime cet endroit, ce moment de la construction, cette première enveloppe. Qu'elle soit visible ou non : c'est là que se niche la clé des mouvements et peut-être une partie de l'âme de l'objet. ■

ÉCHOS COMPLICES

COMMENT LE « MIEN » DEVIENT LE « NÔTRE »

PAR | POLINA BORISOVA, MARIONNETTISTE ET CONSTRUCTRICE, ET ROSHANAK ROSHAN, MARIONNETTISTE ET RÉALISATRICE

Polina Borisova est marionnettiste et constructrice, diplômée de l'École de Saint-Petersbourg (Russie) et de l'École supérieure nationale de Charleville-Mézières. Elle intervient également dans les formations dispensées par Odradek. Roshanak Roshan a étudié la marionnette aux Beaux-Arts de Téhéran (Iran) ainsi que la réalisation à l'École supérieure d'audiovisuel de Toulouse. Elle a réalisé plusieurs films d'animation. Les deux artistes ont collaboré sur le film *Noon - Le pain de Téhéran* (productions déléguées : Le Lokal - Novanima) sorti en 2024, dont elles signent conjointement l'écriture et le graphisme.



Un selfie sur le banc-titre

© Roshanak Roshan

((POLINA BORISOVA))

L'occasion de travailler avec Roshanak est arrivée à un moment où je cherchais à combler un certain manque. En tant que marionnettiste, j'avais beaucoup de travail sur des projets aussi intéressants que variés, et pourtant je commençais à avoir le sentiment d'oublier quelque chose. Certaines de mes compétences dans le domaine graphique, pour lesquelles je ne trouvais pas vraiment d'application, me brûlaient les doigts.

C'est alors que Roshanak et moi avons commencé à œuvrer sur le film d'animation *Noon - Le pain de Téhéran*, et mon désir de raviver ces anciennes pratiques fut plus que comblé. Le travail avec Roshanak a dépassé la notion de simple collaboration. En cherchant les propos justes, les images fortes, nous nous sommes raconté tellement d'histoires, nous avons partagé tellement de souvenirs et de réflexions, que c'est un peu comme si nous avions grandi ensemble. Ce qui est quelque part vrai, car la réputation de nos deux pays maternels alimente les mêmes angoisses et pitié. Immigrant-e, on ne sait pas toujours quoi faire de tout ce « avant ». On regarde notre « bagage » et on ne sait même plus quoi en penser. Si on l'ouvre et si, par chance, on croise un autre regard aussi perplexe, alors on peut essayer de créer quelque chose à partir de là, et c'est ce que nous avons entrepris, Roshanak et moi.

Au cours de cette aventure, nous avons beaucoup parlé, beaucoup ri, et pleuré également. C'est fascinant de voir maintenant que ni les questions que nous nous posions, ni les réponses que nous imaginions en 2017, ne sont les mêmes que celles de 2023. Une sacrée époque, marquée par les événements géopolitiques assourdissants, les pertes de nos proches, des décisions existentielles, et la pandémie. Pendant tout ce temps, je croyais que nous portions le film à travers les obstacles, que nous le protégions pour qu'il grandisse, qu'il prenne toute sa force. Et finalement, je crois que c'est plutôt lui qui nous a traversés. Il a fait son chemin à travers nos mains, nos esprits, nos doutes et nos peurs, en nous questionnant, en nous bousculant. Comme une charrue qui laisse un sillon dans un champ, cette collaboration m'a marquée, en laissant une ornière de terre retournée, sur laquelle d'autres belles choses vont pousser. ■

((ROSHANAK ROSHAN))

Lorsque j'ai emprunté le chemin de l'exil, tout ce qui m'était cher s'est évanoui. J'ai ressenti un manque profond de tout ce que j'aimais : ma famille, mes amis, les rues, l'odeur du pain ; les marionnettes, la scène, l'équipe, l'odeur du plateau ; j'ai atterri sur de nouveaux terrains, vastes et étranges, que sont mon pays d'accueil, la France, et ma nouvelle profession, réalisatrice.

En rencontrant Polina, j'ai comme retrouvé un regard familier, celui que l'on cherche en entrant dans un nouvel espace. À ses côtés, j'ai retrouvé l'esprit du théâtre au sein d'un studio de films d'animation. Cette complicité m'a permis de nouer mes deux mondes, celui du théâtre et celui du cinéma. Nous nous sommes embarquées dans cette nouvelle aventure, partageant nos expériences, non seulement en matière de théâtre de marionnettes, mais aussi en lien avec les malheurs et les bonheurs de l'exil, l'une des thématiques principales du film *Noon - Le pain de Téhéran*. Mes inquiétudes initiales par rapport à nos différences culturelles et à la possible méconnaissance du sujet, qui m'est très personnel, se sont dissipées en découvrant les premières ébauches de Polina. Nous décortiquions le scénario, nous discutions des détails, testions les matières, cherchions les personnages et les décors, faisons des répétitions avec des silhouettes et créons des scènes à mi-chemin entre le théâtre de marionnettes et l'animation. Je pense que le film est le parfait reflet de cette heureuse conjonction ! L'implication de Polina dans ce projet a été viscérale. Rien n'est plus précieux que de voir un projet devenir « le nôtre », d'une manière si respectueuse. Notre collaboration a été un travail d'équipe : Polina déplaçait l'éclairage sur mes idées initiales, en proposant d'autres, me posait des questions essentielles et m'aidait à préciser mon désir. En fait, elle me rendait plus forte pour raconter ce que j'avais envie de dire.

Poursuivre cette aventure, qui a été longue et parsemée de hauts et de bas, n'aurait pas été possible sans l'humour pétillant et la joie de vivre de Polina. Le court-métrage *Noon - Le pain de Téhéran* est sorti pour rencontrer son public. Nous venons de nous retrouver et redécouvrons notre complicité à travers un nouveau projet. Une fois de plus, nous avons l'opportunité d'échanger, de dessiner, de manipuler, de construire et, finalement, de susciter des émotions à travers nos arts et nos passions ! ■

DOSSIER

FAIRE « AVEC » AU LIEU DE FAIRE « POUR » : LA CRÉATION EN LSF

DOSSIER COORDONNÉ PAR | MATHIEU DOCHTERMANN ET LAURENCE PELLETIER

AVEC LA COLLABORATION DE | LAURIE CANNAC ◊ IGOR CASAS ◊ PASCALINE DENIS ◊ MATHILDE HENRY ◊ MARIE LEMOT ◊ ÉMILIE RIGAUD ◊ OLIVIER SCHETRI

L'inclusivité et la diversité sont des sujets qui préoccupent de plus en plus les créateurs et créatrices – et c'est tant mieux. Dans les arts de la marionnette et les arts associés, ce sujet est spontanément apparu lors des débats des états généraux de février 2024, et fait depuis l'objet d'une doléance à part entière. Ce dossier explore la question de la création LSF (Langue des Signes Française) : cette langue à part entière inspire certain-es artistes à s'engager dans une démarche qui consiste à créer des spectacles, non pas adaptés à posteriori mais conçus *ab initio* en l'intégrant. Manip tente de cerner quelles sont les implications artistiques et politiques d'une telle volonté, et de rendre compte du potentiel que recèle le croisement entre marionnette et LSF, deux pratiques qui ont en commun le mouvement et une dimension visuelle éminente.



© Sophie Sonthamer Storzini

Entre chien et loup, un spectacle fondateur

PAR | OLIVIER SCHETRI, DOCTEUR EN ANTHROPOLOGIE ET INGÉNIEUR DE RECHERCHE, CENTRE D'ÉTUDE DES MOUVEMENTS SOCIAUX EHESS/CNRS - INSERM

L'International Visual Theatre (IVT), fondé en 1976 à Paris, est un espace unique dédié à la culture sourde. En plus de son engagement dans la production de spectacles bilingues, IVT cherche à élargir les possibilités d'expression artistique. En 2006, dans cette optique, IVT a proposé un stage de marionnettes pour enrichir les compétences des comédien-nes sourd-es, les amenant à en explorer de nouvelles en complément de la LSF.

Ce stage, dirigé par Monique Scheigam et d'autres expert-es, a permis aux participant-es de découvrir la fabrication et la manipulation de marionnettes. François Guizerix, marionnettiste des Guignols de l'Info, a ensuite approfondi cette formation, orientant les comédien-nes vers un usage innovant des marionnettes en lien avec la langue des signes. Cette initiative a mené à la création en 2007 d'un spectacle bilingue (LSF et français parlé) novateur : *Entre chien et loup*, produit en collaboration avec Filigood.

Inspirée des *Fables* de La Fontaine, la pièce a été réinterprétée pour mêler poésie visuelle, critique sociale et humour. Mettant en scène sept comédien-nes-marionnettistes (dont trois sourd-es), elle s'appuie sur un décor atypique : un « cirque de jardin » fait de vieux objets détournés, transformés en personnages animés. Ces éléments donnaient aux marionnettes

une autonomie visuelle, leur permettant de devenir de puissants vecteurs d'expression.

La spécificité de ce spectacle réside dans l'intégration de la langue des signes dans le jeu de marionnettes. Les comédien-nes utilisaient des gants adaptés pour signer tout en manipulant les marionnettes, tandis que des voix off ajoutaient une narration parallèle pour les spectateur-rices entendant-es. Deux sortes de marionnettes étaient employées : l'une, minimaliste, centrée sur les expressions faciales fondamentales en LSF ; l'autre, plus élaborée, avec des membres articulés et des mains gantées. Dans certaines scènes, des comédien-nes elleux-mêmes devenaient des marionnettes géantes, mêlant humanité et abstraction.

Ce travail a demandé une adaptation complexe pour harmoniser le langage corporel, essentiel en LSF, avec les contraintes de la manipulation des marionnettes. Les expressions faciales des marionnettistes, souvent fondamentales en LSF, devaient être compensées par des mouvements amplifiés des marionnettes elles-mêmes. Comme le souligne Yoann Robert, un des comédiens entendants, « la langue des signes peut trouver sa place dans un spectacle de marionnettes, mais cela nécessite de surmonter des défis techniques et artistiques liés au double-focus visuel pour le-la spectateur-rice ».

Le public, sourd et entendant, a salué l'originalité du spectacle, bien que certain-es aient été déconcerté-es par la richesse des stimuli visuels et le nombre de manipulateur-rices pour peu de marionnettes. Pour la première fois, un public sourd pouvait suivre une adaptation de *Fables* de La Fontaine à travers un langage visuel et corporel accessible. Cependant, Yoann regrette que cette combinaison innovante reste rare, reflet d'un manque d'intérêt politique et artistique pour l'accessibilité dans les arts vivants.

Depuis *Entre chien et loup*, IVT a poursuivi ses explorations. En 2014, *Kraff - Deux doigts sur l'épaule*, créé par Levent Beskardes et Johnny Bert, proposait une nouvelle approche du jeu de marionnettes avec des comédien-nes sourd-es. En 2023, *La fortune de Karagöz* de Rüsen Yildiz, a continué à repousser les limites de l'expression artistique accessible.

Entre chien et loup reste un jalon important, non seulement pour son innovation artistique, mais aussi pour sa valorisation du *Deaf gain* – l'enrichissement qu'apporte la culture sourde à la société. Ce spectacle bilingue réinvente la perception des arts vivants, tout en offrant une diversité de pistes de recherche et de création. En mêlant LSF, poésie visuelle et critique sociale, il dégage un dialogue interculturel et contribue à imaginer un avenir plus ouvert pour les spectacles de marionnettes. ■

M. WILSON
de la Cie
La Bobèche

« Dans la création, Mathilde m'apporte un regard théâtral sur ma langue maternelle en observant les points communs entre la LSF et le théâtre gestuel. »

Émilie Rigaud

Main dans la main

PAR | ÉMILIE RIGAUD ET MATHILDE HENRY, COMPAGNIE LA BOBÈCHE

Émilie : En tant qu'artiste sourde, j'ai collaboré avec plusieurs équipes entendantes qui ont des méthodes de travail différentes. Avec la Cie Comme Si, une interprète était là pour toutes les répétitions et les tournées. Dans la Cie DDS, l'équipe parle la LSF. En 2015, quand j'ai rencontré Mathilde Henry, de la Cie La Bobèche, elle débutait en LSF : elle m'a formée à la marionnette et au théâtre d'objet et je lui ai appris ma langue ! Après 10 ans de collaboration, nous créons maintenant en LSF. Les équipes techniques et administratives de la Cie La Bobèche connaissent ou apprennent la LSF un minimum.

Mathilde : Quand j'ai rencontré Milou, je débutais en LSF. J'ai envisagé cette langue comme du théâtre gestuel et il est évident qu'elle en utilise les outils : tensions musculaires, rythmes, postures, mimiques, souffle. J'ai aussi constaté que la LSF joue avec les focus, les plans larges ou serrés, l'espace, les échelles, tout comme on le fait dans le théâtre d'objet. J'ai envisagé notre premier spectacle *M. WILSON* avec l'énergie du laboratoire. Je ne voulais pas que Milou soit simple traductrice, nous voulions créer ensemble et que le spectacle soit accessible aux entendant-es ! La LSF dans le spectacle est donc utilisée comme langue pour transmettre une histoire, mais également envisagée comme une danse poétique. Nous avons travaillé sur la gémellité en appliquant les principes de la marionnette portés à la LSF : nous manipulons une marionnette à deux et nous signons à deux. Nos personnages de narratrices partagent les mains et les corps et donnent naissance à une langue des signes chorégraphiée.

Émilie : Dans la création, Mathilde m'apporte un regard théâtral sur ma langue maternelle en observant les points communs entre la LSF et le théâtre gestuel. Nous nous questionnons sur « Comment donner à voir ce que l'on entend ? » quand le son est porteur de sens. Nous sommes attentives à la musicalité du mouvement et cultivons l'humour visuel.

Mathilde : Dans *Du balai !*, nous avons créé un spectacle visuel sans texte où la surdité de Milou ne se voit pas. Ce spectacle est pour moi ce que nous cherchons : un langage artistique commun qui est au-delà de nos langues respectives.

Émilie : Les artistes et le public sourd-es connaissent peu ou mal la marionnette et le théâtre d'objet. Nous intervenons à l'École de Théâtre Universelle à Toulouse où nous dispensons des cours de théâtre d'objet et de marionnette

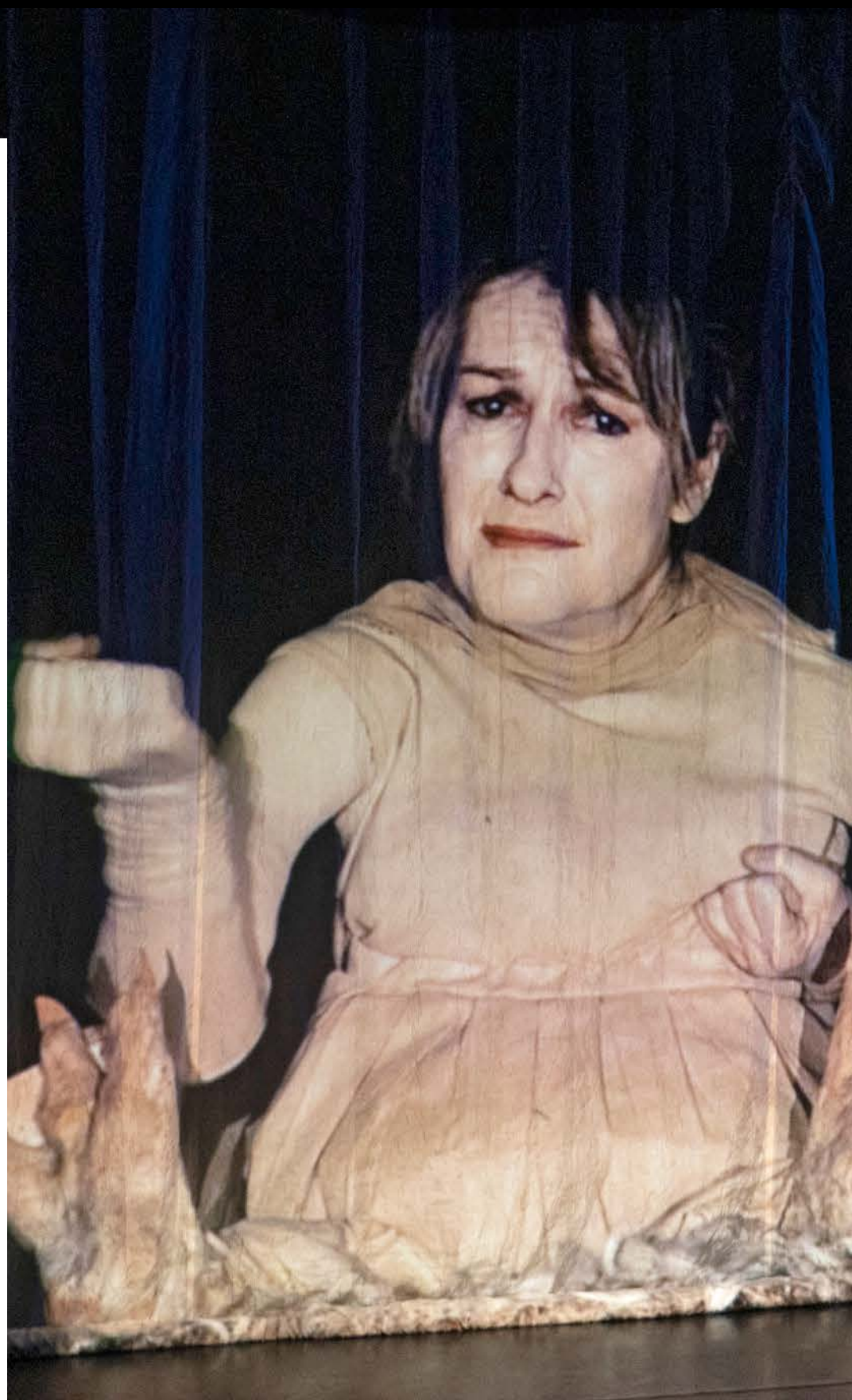
en LSF à des étudiant-es sourd-es. Iels sont toujours très curieux-euses et intéressé-es par ces disciplines qu'ils découvrent pour la plupart.

Mathilde : Un jour, j'ai demandé à Milou comment elle pense. Elle m'a répondu qu'elle pense en langue des signes et avec des images. J'ai réalisé ce jour-là que c'est un des ponts entre nos cultures. En effet, pour la création de mes spectacles, l'image précède le texte, ou le texte que je lis crée des images dans ma tête. En ce sens, le monde de la marionnette est pour moi idéal pour accueillir des artistes sourd-es.

Émilie : Aujourd'hui, il me semble vraiment important d'insister sur le fait qu'il faut embaucher des artistes sourd-es quand on veut faire un spectacle bilingue avec de la LSF, ou du chansigne, ou un spectacle accessible au public sourd. Travailler en binôme entendant-es/sourd-es est fondamental. Il ne faut pas avoir peur de se lancer dans cette aventure : on trouvera toujours les moyens de communiquer.

Mathilde : Au sein de la Cie La Bobèche, nous produisons et diffusons nos spectacles sans insister particulièrement sur leur accessibilité ni sur la présence d'une artiste sourde au sein de la création. Milou est une artiste à part entière de la compagnie, nous ne la regardons pas à travers le prisme de ses oreilles. Notre collaboration nous donne l'énergie que l'on a quand on découvre de nouveaux horizons. Nous avons d'ailleurs organisé l'automne dernier des laboratoires de recherche théâtrale entre artistes sourd-es et entendant-es qui ont reçu l'aide de la DRAC dans le cadre du dispositif A.R.S. - Culture, santé et handicap. Ces laboratoires nous ont montré que la marionnette et le théâtre d'objet peuvent permettre, grâce au langage du corps et à la manipulation, de créer ensemble sans forcément « parler » la langue de l'autre. Nous avons joué sans texte mais aussi expérimenté le jeu avec des muppets qui signaient et parlaient ! Le champ des possibles est immense. Il y a beaucoup à découvrir.

Émilie : La diffusion des spectacles créés par des artistes sourd-es n'est pas évidente. Je me demande pourquoi les professionnel-les programment peu de spectacles bilingues ou portés par des artistes sourd-es ? Dans le spectacle visuel *Du balai !*, quand je signe au moment des saluts, le public découvre que je suis sourde et il est sensibilisé au fait que : « Artiste sourd-e, artiste entendant-e, peu importe ! Ce sont des artistes au plateau. » ■



Karine Feuillebois signant en Kokoshka dans *La langue des cygnes* de la Cie Graine de Vie

« Sourd-es et entendant-es ne reçoivent pas le même contenu textuel, et pas au même moment ! »

Laurie Cannac

Transcender les différences au quotidien dans l'acte de création

PAR | LAURIE CANNAC, DIRECTRICE ARTISTIQUE DE LA COMPAGNIE GRAINE DE VIE

Quand Les 2 Scènes - Scène nationale de Besançon et l'association Sors les mains d'tes poches, m'ont demandé de rendre le spectacle *Faim de loup* accessible au public sourd, je suis d'abord allée voir un spectacle « accessibilisé ». La comédienne entendant signante, Virginie Lasillier, reléguée en bord de scène, m'y révélait une langue tout en poésie, en évocation subtile, en humour aussi ! Elle évitait toute redondance avec le texte oral, au contraire du danseur en titre qui l'illustrait. J'ai alors passé tout le spectacle à l'imaginer évoluer sur scène, âme invisible aux yeux du danseur, et c'est de cette façon que je l'ai mise en scène à mes côtés dans la version bilingue français-LSF de *Faim de loup*. Dès lors, pourquoi ne pas créer dès le début avec cette langue qui m'apparaissait comme un art visuel, une littérature cinématique ? Alors naît l'idée du spectacle *La Langue des Cygnes*, une fusion des arts : marionnette, danse, musique et LSF. IVT – International Visual Theatre nous fait comprendre que l'utilisation de la LSF en tant que matière artistique par des entendant-es pouvait être vue comme une appropriation culturelle aux yeux de la communauté sourde. Comme le dit Igor Casas – CODA^Q, adaptateur LSF de *Faim de loup* et collaborateur artistique de *La Langue des Cygnes* – il faut bien comprendre que les sourd-es sont « un peuple sans territoire », avec sa langue, son histoire, sa culture, son art. Les artistes sourd-es alors invité-es à créer avec nous – Karine Feuillebois, comédienne, Simon Attia, acteur dont le travail sur le rythme du silence a aidé Karine à s'accorder à la musique, et Emmanuelle Laborit, regard extérieur LSF – métamorphosent l'expérience de création.

La transcendance des différences n'est plus seulement un thème de spectacle, elle devient notre quotidien. Le Collectif Instant T et l'Agefiph aident à financer l'interprétariat nécessaire pendant le travail et dans les temps conviviaux. L'équipe doit alors parler à bon escient, car même si stagiaires et interprètes se relaient, leur travail est fatigant. Grâce à l'ouverture des artistes sourd-es, nous communiquons aussi directement avec quelques signes, beaucoup d'humour et d'improvisations mimées. Nous apprenons le silence, aussi, et un autre rythme qui inclut la traduction, pour diriger Karine, ou quand elle aide Andy Scott Ngoua, danseur-chorégraphe, à intégrer les signes à sa danse. Tous-tes nos collaborateurs-rices sourd-es créent avec lui un krump signé, et mènent par ailleurs un débat passionné sur les choix d'écriture du texte LSF, jamais traduit dans ce

spectacle : « Nous avons peu à peu diminué la LSF classique pour aller vers une langue des signes plus iconique, avec plus d'expression, d'émotion et d'engagement du corps », explique Karine. Le public entendant est invité à faire un plongeon dans cette littérature cinématique, aidé par la marionnettisation des signes par moments, et quelques textes oraux du rappeur Kôba Building comme jalons. Afin de permettre aux entendant-es de vivre cette expérience sans se sentir exclu-es (même si l'expérience de l'inversion des rôles existe dans le spectacle), deux dramaturgies différentes s'entrelacent puis se rejoignent, car sourd-es et entendant-es ne reçoivent pas le même contenu textuel, et pas au même moment !

Il nous semble alors que la musique, qui aide les entendant-es à s'immerger émotionnellement dans l'histoire, manque aux sourd-es. Adri Sergent, notre musicien, a multiplié les expériences pour faire partager à Karine la vibration des instruments ou de ballons-récepteurs, infra-basses, tambour océan quand elle nous interroge sur le bruit des vagues. Puis il opte pour les Subpacs afin de transmettre sa composition au public sourd. Ces gilets vibrants ont été conçus pour des jeux vidéos immersifs. Igor et Adri veulent mettre en place un groupe de recherche pour concevoir des outils plus appropriés. En attendant, Adri égalise afin de restituer les contrastes à travers les gilets. Louise, notre attachée de production, travaille à la mutualisation des Subpacs entre structures, apprend la LSF, et accompagne les lieux : « Sans se prétendre porte-parole de la communauté sourde, la compagnie essaie d'insuffler aux entendant-es une envie d'aller plus loin dans l'accueil des publics sourds : ne pas se cantonner à une pastille LSF sur le programme, mais réfléchir communication et accueil dès la programmation du spectacle. En effet, qui se sentirait accueilli au théâtre si personne ne peut lui dire bonjour, l'orienter dans le lieu, et que le mot d'accueil, le bord plateau et les ateliers ne lui sont pas accessibles. Alors on propose des vidéos de présentation en LSF, j'explique comment financer la présence d'interprètes, et me rends souvent sur place pour l'accueil. Les retours des équipes vont vers une meilleure compréhension et des améliorations. Par exemple, à notre départ de l'Opéra de Paris, nous avons été ravi-es d'apprendre que la responsable de la programmation Jeune Public et son équipe d'accueil allaient se former à la LSF ! » ■

^Q enfant entendant de parents sourds



Pendant le festival Confluences 2023

Culture « peau »

PAR | PASCALINE DENIS, COORDINATRICE DE LA GÉNÉRALE DES MÔMES

Si mon lien avec la langue des signes, à l'origine, est très personnel, il a bouleversé à vie ma manière d'aborder mon travail – tant dans la production et la programmation que dans l'accueil des publics. Créer ou accueillir un spectacle en langue des signes est une merveilleuse manière de (re)penser notre rapport à l'accessibilité et aux droits culturels. La langue des signes a ceci de particulier qu'elle s'adresse à une communauté très définie, avec seulement quelques centaines de milliers de pratiquant-es en France. C'est donc un choix fort et affirmé de vouloir que cette communauté puisse profiter d'un spectacle vivant, tout en conservant le lien avec les autres publics. Au fil des années, j'ai identifié trois filtres essentiels pour garantir une accessibilité pleine et entière. Je les ai appelés les trois A :

Adaptation : Le choix du spectacle n'est pas aussi anodin qu'il y paraît. Un spectacle traduit n'est pas toujours un spectacle accessible, et un spectacle accessible n'est pas forcément un spectacle traduit. La LSF (Langue des Signes Française), en tant que langue à part entière, mérite une maîtrise pleine et entière. Les traductions de textes au plateau doivent tendre vers une vraie interprétation artistique pour que la dimension poétique des deux langues soit doublement pertinente, en cas de spectacle bilingue. Il peut être délicat, en tant qu'entendant-e, de juger de la réelle accessibilité d'un spectacle. L'idéal est de s'entourer de personnes sourdes, d'associations ou de services d'interprétariat qui sauront porter un regard éclairé sur la création et sa véritable adaptation au public concerné.

Annnonce : Comment communiquer autour du spectacle et s'assurer que le public ciblé reçoive

correctement l'information ? Cela passe par des outils de communication adaptés – idéalement des vidéos en LSF sous-titrées – pour que l'information soit compréhensible facilement, ainsi que par le lien avec des prescripteur-rices (associations, écoles, etc.) qui relayeront l'information vers les bon-nes destinataires. C'est une partie délicate qui demande de l'anticipation et des prises de contact bien en amont.

« Nous accueillons des êtres humain-es et (...) nous devons tout mettre en œuvre pour que chacun-e puisse se sentir à l'aise dans ce moment singulier de partage d'un spectacle. »

Pascaline Denis

Accueil : Que ce soit du côté des artistes comme du public, accueillir un public sourd signant nous amène à réfléchir à l'autonomie dont il disposera dans les lieux de spectacle. Ces personnes pourront-elles communiquer facilement avec le personnel de billetterie si elles ont des questions ? Recevront-elles toutes les informations habituellement données à l'oral ou de manière sonore – comme la sonnerie pour entrer en salle ou les annonces en début de spectacle ? Du côté des artistes, pourront-elles échanger avec l'équipe d'organisation et seront-elles suffisamment autonomes pour gérer les aspects logistiques et d'hébergement ? Cela demande de prévoir, pour les personnes sourdes signantes, la présence d'interprètes ou de signeur-euses à la billetterie ou au sein de l'équipe, ainsi que des com-

pensations visuelles pour les informations sonores. Cela peut sembler être une usine à gaz à mettre en place. Ce sont surtout du temps et des rencontres. En même temps, en y regardant de plus près, ne devrions-nous pas nous poser ces mêmes questions pour tous les publics que nous souhaitons accueillir dans nos théâtres – quelques soient leur âge, leur origine, ou leur situation de handicap ?

Les sourd-es ont une expression qui pourrait se traduire par « peau » et qui désigne le lien physique – la connexion en face à face – entre les personnes. Le lien « peau » est un facilitateur pour créer de bonnes conditions de rencontre. Il doit être remis au cœur de nos programmations, que ce soit dans le lien avec les artistes ou avec les publics (sans parler du lien avec nos collègues). Parce qu'il reste le garant des attentions et des vigilances nécessaires pour offrir un accueil de qualité.

Il s'agit enfin de s'interroger sincèrement sur les raisons pour lesquelles nous souhaitons accueillir un spectacle en langue des signes. Est-ce pour cocher une case politique ? Est-ce parce qu'une œuvre nous a plu, sans que nous ayons nécessairement une communauté sourde active dans notre région ? Ou est-ce par conviction ? Il n'y a pas de bonne ou de mauvaise réponse à cette question. Mais elle nécessite humilité et authenticité pour ne pas passer à côté du moment ou en être déçu.

C'est se rappeler – encore et toujours – que nous accueillons des êtres humain-es et que nous devons tout mettre en œuvre pour que chacun-e puisse se sentir à l'aise dans ce moment singulier de partage d'un spectacle. Et parfois, même quand on a fait en sorte que tout soit bien en place, le public concerné ne se déplace pas – et ça, c'est son droit. ■

« Le potentiel artistique de la langue des signes est encore en gestation et constitue une véritable opportunité pour élargir le dialogue entre les mondes sourd et entendant. »

Igor Casas et Marie Lemot

Spectacle *Portraits Croisés* (création 2023) qui reprend l'album *Multitudes* de Stromae sous la forme d'un spectacle de théâtre musical

© Dominique Jouvet



L'art en langue des signes au cœur de la création

PAR | IGOR CASAS, COMÉDIEN LSF, ET MARIE LEMOT, COMÉDIENNE LSF, COMPAGNIE LES PETITES MAINS

Créée en 2021, Les Petites Mains est une compagnie d'arts vivants et médiatiques bilingue FR/LSF qui cherche à ouvrir des espaces de création et d'exploration des potentiels visuel et artistique de la langue des signes. Elle s'est donné pour objectif de prendre en charge des projets artistiques novateurs qui fassent se rencontrer les formes d'arts en langue des signes avec les formes d'arts plus traditionnelles, pour construire de nouveaux ponts entre disciplines artistiques issues de la communauté entendante et de la communauté sourde. La compagnie travaille également à l'adaptation en LSF de spectacles en français. Dans ces derniers cas, le travail d'adaptation ne se limite pas à une simple traduction, mais vise à recréer l'œuvre en tenant compte des spécificités culturelles et linguistiques de la LSF. En parallèle des créations artistiques, Les Petites Mains proposent des ateliers pédagogiques pour sensibiliser le public au chansigne, ce qui permet de faire se rencontrer différentes communautés, tout en initiant le public à une pratique artistique unique.

Peu de compagnies font la démarche de créer des spectacles directement en LSF et, celles qui font ce choix doivent redoubler d'efforts pour trouver des lieux de diffusion et des partenaires financiers qui acceptent de prendre en charge des dépenses relatives à l'interprétation quand il y a des artistes sourd-es dans l'équipe artistique. En ce qui concerne le chansigne, de plus en plus de festivals et de salles de concert font appel à des interprètes français/LSF qui vont rendre accessibles les artistes programmé-es, sur des dates uniques dans la majorité des cas. Il y a donc très peu – voire pas – de travail collectif en amont des concerts entre les interprètes et les artistes. Ce qui donne souvent à voir un plateau divisé en deux, avec l'artiste au

milieu de la scène et l'interprète sur le côté. La demande de la communauté sourde pour ce type d'offre reste relativement faible puisqu'il est visuellement difficile de suivre confortablement un spectacle si la langue des signes se trouve physiquement mise sur le côté du plateau et que des allers-retours entre le centre et la périphérie de la scène sont nécessaires pour comprendre le déroulé de la pièce.

Le public sourd affectionne davantage les spectacles intégrant la langue des signes dès leur conception, ou revisités pour inclure cette dimension dans leur mise en scène. Cependant, une programmation accessible ou bilingue français/LSF ne suffit pas toujours à fidéliser ce public. Les lieux qui communiquent efficacement sur leurs événements bilingues, notamment via des vidéos en langue des signes et en exploitant les réseaux sourds, parviennent à mieux toucher ce public et à recueillir des retours utiles pour améliorer leur démarche. Pour attirer ces spectateur-rices, il est essentiel de mobiliser des personnes-relais bien intégrées à la communauté sourde, capables de jouer un rôle clé dans la médiation culturelle. Sans ce travail de médiation ni une véritable connaissance des attentes de la communauté sourde et signante, les compagnies et les lieux culturels risquent de manquer leur objectif d'inclusion. Une accessibilité technique seule ne suffit pas : une ouverture culturelle authentique nécessite une compréhension approfondie des habitudes et des besoins spécifiques de ce public. Cela implique un engagement à long terme, basé sur des partenariats solides entre les structures culturelles et les acteur-rices de la communauté sourde. Une telle démarche inclusive requiert une communication adaptée, une sensibilisation des équipes artistiques et techniques, et l'établissement d'un dialogue continu. En adoptant une dynamique col-

laborative, les lieux culturels peuvent non seulement fidéliser le public sourd et signant, mais également enrichir leur offre artistique, tout en répondant aux enjeux d'inclusion et de diversité culturelle.

Une démarche de création de spectacles en langue des signes ou bilingues passe par des interrogations différentes de celles de spectacles uniquement en langue orale. La langue a besoin d'y être incarnée et conditionne donc la place d'autres éléments visuels au plateau. L'ensemble de la mise en scène est à construire en ayant conscience de la perception qu'en aurait une personne sourde. Il faut donc chercher les équivalences linguistiques et émotionnelles pour mettre sur un pied d'égalité public sourd et public entendant. Les questions à se poser sont nombreuses et dépendent de la nature du spectacle : selon qu'il s'agit d'un concert, d'une pièce de théâtre musicale ou d'un spectacle de marionnettes, les interrogations et les choix artistiques seront très différents. Étant donné le peu de propositions bilingues, le potentiel artistique de la langue des signes est encore en gestation et constitue une véritable opportunité pour élargir le dialogue entre les mondes sourd et entendant, tout en enrichissant le paysage culturel global.

À travers ses créations et ses adaptations, la compagnie ne se contente pas de promouvoir la langue des signes : elle cherche à redéfinir son rôle dans l'art et la société. En mettant au centre de sa démarche la rencontre entre les cultures sourde et entendante, elle invite à repenser les notions de communication, d'accessibilité et de création artistique. Cette approche fait écho à une volonté d'authenticité et de valorisation culturelle, où la langue des signes n'est pas seulement un outil d'accessibilité mais bien un pilier central de la création. ■

AU CŒUR DE LA RECHERCHE

THE WONDERLAND PUPPET THEATER: VISIONS OF THE BELOVED COMMUNITY

PAR | **PAULETTE RICHARDS**, DOCTEURE ET CHERCHEUSE INDÉPENDANTE

Qu'adviendra-t-il de vos marionnettes après votre mort ? Les musées ne leur accorderont probablement pas grande valeur. Même s'ils acceptent quelques exemples de votre travail, ils n'auront probablement pas de place pour tout. Comment alors laisser une trace durable de votre carrière de marionnettiste ? Cet essai met en lumière l'archive privée du Wonderland Puppet Theater afin d'encourager la préservation de l'histoire du théâtre local dans des collections numériques.

En 2020, un certain Jeff Swann m'a contactée au sujet d'une collection de marionnettes qui avait besoin d'un foyer. J'étais membre du comité d'acquisition du Worlds of Puppetry Museum au Center for Puppetry Arts à Atlanta et je siégeais également au conseil consultatif du Ballard Institute and Museum of Puppetry à l'Université du Connecticut. Steve Abrams, alors rédacteur en chef du *Puppetry Journal*, m'avait donc mise en contact avec M. Swann. Malheureusement, les deux musées avaient décrété un moratoire sur l'acquisition de marionnettes pendant la pandémie. Jeff prenait sa retraite et se préparait à déménager à l'étranger, ce qui l'empêchait de continuer à conserver l'héritage de sa mère. Je lui ai proposé de photographier toutes les marionnettes et de numériser tous les documents d'archives. Jeff a mis deux mois pour accomplir cette tâche herculéenne. La préservation de l'héritage du Wonderland Puppet Theater illustre l'importance des marionnettes en tant qu'artefacts de la culture matérielle.

Le Wonderland Puppet Theater a vu le jour à Concord Park, un lotissement situé dans la banlieue de Philadelphie, que le militant pour le droit au logement Morris Milgram a développé en 1956. Milgram a voulu créer une communauté intentionnellement intégrée pour démontrer que les blancs et les noirs pouvaient vivre harmonieusement en tant que voisins. Les habitant-es de Concord Park tentaient de vivre la vision du Dr Martin Luther King Jr. de la « communauté bien-aimée ». Pourtant, le comté de Bucks tardait à fournir des services de base tels que des égouts, une bibliothèque annexe, un centre de loisirs ou des classes de maternelle. Les habitant-es se sont donc regroupé-es pour se doter de ces équipements. Alice Swann a rencontré Nancy Schmale en 1958, lorsque cette dernière lui a demandé d'inscrire sa fille au jardin d'enfants qu'Alice dirigeait pour la communauté. Les deux femmes se sont liées d'amitié et ont commencé à organiser des activités récréatives estivales pour les enfants du quartier.

En 1961, Nancy voit le scénario de Bil Baird pour *The Magic Onion* dans la revue *Woman's Day*, et persuade Alice de produire le spectacle dans le cadre du pro-

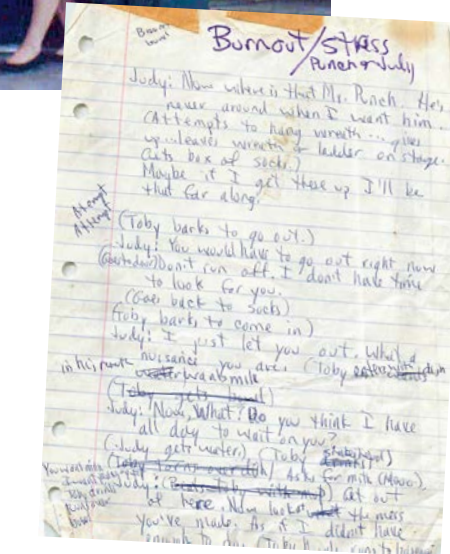


© Archives Alice Swann

Alice Swann (à gauche) et Nancy Schmale (à droite) à l'Exposition universelle de 1964 à New York

gramme d'été. Aucune des deux ménagères n'a d'expérience dans le domaine du théâtre de marionnettes, mais elles font appel à des voisin-es pour fabriquer et jouer les marionnettes, et organisent la première représentation où un carton de réfrigérateur sert de castelet pour les marionnettes. L'une des chansons composées par la voisine, Nettie Mae Hare, *The Things That We Don't Understand Are The Things That We're Afraid Of* (Les choses que nous ne comprenons pas sont celles dont nous avons peur) est devenue un hymne pour les efforts de la communauté en faveur de la coopération interraciale.

Par la suite, les deux amies ont formé le Wonderland Puppet Theater et ont continué à jouer ensemble pendant vingt ans. Grâce à des marionnettes originales, des photos, des supports audiovisuels et des documents d'archives, j'ai pu retracer la collaboration interraciale de Swann et Schmale dans le contexte de la déségrégation résidentielle, des médias pour enfants et de la carrière des femmes dans les arts de la marionnette.



Brouillon du scénario de *Punch and Judy*

Des documents tels que la carte d'inscription d'Alice au festival monté par les Puppeteers of America en 1967 fournissent une mine d'informations. Cette carte prouve qu'elle a assisté au festival à Windsor, au Canada, et indique son domicile à Concord Park.

Leur pantomime sur *Carnaval des animaux* a reçu une brève mention dans UNIMA France^①. De retour dans sa routine quotidienne de cuisine, ménage et garde d'enfants, Alice Swann a soigneusement conservé l'article avec une traduction anglaise pour mieux savourer les mots doux qui ont loué le spectacle.

Les scénarios et les feuilles de repérage peuvent permettre aux chercheur-es de reconstituer une partie de la mise en scène des spectacles. Les manuscrits peuvent également révéler ce qu'un-e artiste pensait des questions sociales de l'époque et comment ces opinions ont influencé son art. Un paragraphe ébauché sur un bout de papier illustre la réponse d'Alice à l'appel du mouvement féministe pour que les hommes et les femmes partagent également les tâches ménagères :

J'ai cinq enfants et bien que j'aie trouvé le temps de faire quelques-unes des choses que je voulais, je l'ai toujours fait avec des maux de tête dus à la culpabilité. Chaque fois que je me tournais vers mon passe-temps de marionnettiste, je me sentais obligée de commencer par nettoyer la maison^②.

Lorsqu'elles se sont lancées dans l'aventure du théâtre de marionnettes, Alice et Nancy étaient femmes au foyer, totalisant sept enfants à elles deux. Pour elles, la marionnette a probablement servi de solution au « problème sans nom » décrit par Betty Friedan dans son livre de 1963 intitulé *The Feminine Mystique* (*La mystique féminine*)^③. Leurs expériences montrent donc les dimensions personnelles de la politique sexuelle à l'époque.

Les mots « stress » et « burnout », griffonnés à l'encre violette sur le texte dactylographié d'un spectacle de *Punch and Judy*, manifestent le mécontentement des deux ménagères marionnettistes à l'égard du rôle de l'épouse et de la mère traditionnelle. Punch est un homme violent qui bat sa femme, de sorte que de nombreuses féministes se sont opposées aux pièces traditionnelles de Punch et Judy ou ont essayé de créer des versions féministes. La version du Wonderland Puppet Theater présente M. Punch comme un homme simple d'esprit plutôt que comme un filou astucieux. Judy est le personnage fort, qui traite son mari un peu comme un enfant. Par exemple, dans un spectacle de Noël, Judy reproche à M. Punch d'avoir mis de l'eau sur le tapis en amenant un bonhomme de neige dans la maison : par punition, elle lui fait éponger l'eau.

Les archives indiquent qu'Alice et Nancy ont créé le Wonderland Puppet Theater en tant qu'organisation à but non lucratif. Pourtant, elles ne considéraient pas l'entreprise comme un passe-temps amateur, car elles ont investi beaucoup de temps et d'argent pour développer leur art. Elles passaient généralement dix heures par semaine à répéter dans le garage d'Alice. Si Alice et Nancy n'ont pas fait fortune dans leur carrière de marionnettistes, elles ont quand même acquis une certaine célébrité à la télévision locale. En 1966, elles ont commencé à jouer des marionnettes pour *Story Corner*, une émission de télévision locale. Selon un contrat de 1968, elles ont reçu 25\$ par programmation pour *Story Corner*.



Marionnettes originales de *The Magic Onion*

Ce contrat ouvre une fenêtre sur la prolifération des émissions sur les chaînes locales pour enfants dans les années soixante. La plupart de ces émissions mettaient en scène des marionnettes. *Story Corner* était diffusée sur une chaîne éducative et l'animatrice était une afro-américaine du nom de Willadine Bain. Les émissions parrainées par des entreprises commerciales de l'époque n'auraient pas embauché d'animateur-rices afro-américain-es. Bain est l'une des deux animateur-rices afro-américain-es de télévision pour enfants qui présentaient des émissions sur des chaînes éducatives aux États-Unis. Or, Bain et Swann étaient toutes deux des enseignant-es diplômé-es : elles ont collaboré à l'écriture des scénarios de l'émission, qui anticipait la mission de l'émission *Sesame Street* de promouvoir l'alphabetisation. En 2020, plus de 60 ans après la première prestation d'Alice Swann dans l'émission *Story Corner*, Megan Piphus est devenue la première femme afro-américaine marionnettiste de l'émission *Sesame Street*. À ce jour, aucune femme afro-américaine n'a été identifiée comme scénariste de l'émission.

Ironiquement, les progrès vers la réalisation de son rêve menaçaient la vision de Morris Milgram qui avait vendu des maisons à Concord Park selon un système de quotas rigide destiné à maintenir un équilibre de 55 % de blancs et 45 % de noirs. Le Fair Housing Act de 1968 a rendu ces quotas illégaux. Au fur et à mesure que les résident-es d'origine ont déménagé, les familles noires qui avaient moins d'options pour acheter ailleurs sont devenues majoritaires à quatre-vingt-dix pour cent à Concord Park. La famille Swann, qui comptait sept personnes pour une seule salle de bain, a quitté Concord Park pour une maison plus commode dans un lotissement où il n'y avait que deux ou trois autres familles noires. Cependant, Alice et Nancy ont continué à jouer ensemble jusqu'à ce que Nancy, après avoir divorcé, se soit remariée et installée dans le New Hampshire en 1978.

Alice a continué sa carrière de marionnettiste à la fois en solo et en collaboration avec d'autres marionnettistes. Elle a rejoint une autre femme afro-américaine qui s'appelait Dorothy Pierce, pour développer des scénarios de spectacles de marionnettes basés sur le

folklore africain. Les archives comprennent des lettres que Swann avait adressées à diverses entreprises pour obtenir des fonds pour le projet. Les compagnies pétrolières Exxon et Mobil ont refusé de financer le projet, mais Alice et Dorothy ont présenté leur spectacle dans plusieurs écoles. Les archives comprennent le programme d'études qu'elles ont développé en lien avec leurs spectacles et les réactions des enfants qui ont vu les spectacles.

Malheureusement, Dorothy Pierce fut gravement blessée dans un accident de voiture. Elle décida alors de se retirer en Floride. À sa mort, Alice Swann chercha à récupérer les marionnettes et les scénarios qu'elles avaient élaborés ensemble, mais l'exécuteur testamentaire les vendra à un autre soumissionnaire. Les archives numériques contenaient plusieurs lettres exprimant la frustration et le chagrin d'Alice Swann à l'idée d'avoir perdu ces documents. Un fragment de leur répertoire a néanmoins été enregistré. Elles apparaissent dans une émission, *Mr. Rogers' Neighborhood*^④.

Les archives contiennent également des lettres entre Nancy et Alice, témoignant de leur amitié constante malgré la séparation. Après la mort de son mari au début des années 2000, Nancy revient à Philadelphie. Les deux amies recommencent à jouer ensemble. Elles retrouvent beaucoup de leurs ancien-nes voisin-es dans la communauté de retraité-es de Pennswood Village et, en 2006, elles organisent une reprise de *The Magic Onion* pour célébrer le 50^e anniversaire de Concord Park. Le programme de théâtre révèle que les enfants de Nancy et Alice, devenu-es adultes, ont repris certains des rôles que leurs parents avaient joués auparavant.

Nancy Schmale Penney est décédée en 2014 à l'âge de 89 ans. Alice Swann a suivi en 2017 à l'âge de 88 ans, mais Jeff Swann avait promis à sa mère, sur son lit de mort, de maintenir en vie les efforts et l'amour qu'elle mettait dans sa carrière de marionnettiste. Ce trésor d'archives est devenu la base du chapitre 13 de mon livre sur la marionnette afro-américaine, *Object Performance in the Black Atlantic: the United States*^⑤. Depuis 2023, cette archive nous a permis de monter trois expositions des marionnettes du Wonderland Puppet Theater à l'Université de Maryland College Park où Jim Henson a fait ses études, au Center for Puppetry Arts à Atlanta, et au Ballard Institute and Museum of Puppetry à l'Université de Connecticut. ■

Pour plus d'informations :
<https://wonderlandpuppettheater.com/>

- ① UNIMA France marionnettes n°2, octobre 1967, p. 14.
② Alix Kates Shulman a publié « A Marriage Agreement » dans une revue féministe *Up From Under* en 1969. L'essai a été réimprimé dans des magazines populaires tels que *Ms. et Life*. Alice Swann a rédigé une réponse non datée. Les archives n'indiquent pas si l'essai a été publié.
③ Le « problème sans nom » était le malaise que ressentait les femmes instruites parce qu'elles étaient confinées aux rôles d'épouses et de mères, sans possibilité de poursuivre leurs propres intérêts.
④ *Mr. Rogers' Neighborhood*, épisode 1436, diffusé le 21 avril 1975.
⑤ Paulette Richards, *Object Performance in the Black Atlantic: The United States*, éd. Routledge, New York, 2023.

Rubrique coordonnée par Caroline Dubuisson, Florence Garcia et Fleur Lemercier



DERRIÈRE L'ÉTABLI RÉALISATION D'UNE MARIONNETTE MAIN

PAR | **LOLITA BAROZZI**, CONSTRUCTRICE-MARIONNETTISTE, CIE LE LIQUIDAMBAR

Cette marionnette est née lors de notre toute première création, *La Maison aux arbres étourdis*. Nous avons créé ce spectacle avec tous les petits riens de l'atelier, des bouts de ficelle comme on dit. Ce qui me touche chez cette marionnette, c'est sa simplicité. Après les représentations, on peut très facilement la sortir et la faire essayer aux spectateur-rices, même les plus petit-es.

Matériel nécessaire : polystyrène extrudé ou boule de polystyrène (8 cm Ø), cutter, colle à papier peint, papier kraft, peinture acrylique et pinceaux, 2 épingles à tête noire, velcro (mâle environ 6 cm et femelle environ 16 cm), aiguille et fils noirs, colle chaude ou colle néoprène.



1 Sculpture de la tête : Avec ou sans dessin préparatoire, sculptez à l'aide d'un cutter une tête dans le polystyrène extrudé. Si je veux faire des cheveux à mon personnage, je sculpte une coupe directement dans la matière. Si cette étape vous paraît périlleuse, vous pouvez aussi coller un nez sur une boule de polystyrène déjà toute prête, celui-ci suffit à comprendre où regarde la marionnette.



2 Papiétage : Froissez vigoureusement le papier kraft pour en casser les fibres rigides. Une fois souple, déchirez-le en petits morceaux, ils épouseront plus facilement les formes du visage. Préparez la colle à papier peint dans un récipient. Prenez la colle du bout des doigts et imbinez-en vos morceaux de papier, puis recouvrez entièrement la tête. L'idéal est de faire se chevaucher les morceaux de papier afin qu'ils se soudent les uns aux autres. Laissez sécher la tête.



3 Peinture : Une fois votre papiétage sec, vous pouvez passer à l'étape de la mise en couleur. Je travaille avec de l'acrylique et souvent à sec (c'est-à-dire que je n'humidifie pas ma peinture). Je brosse le personnage plus que je ne le peins. Comme le fait naturellement la lumière, mettez les couleurs foncées dans les creux du visage et les couleurs claires sur les volumes (front, arête du nez, pommettes, menton, dessus des oreilles). Pour donner une brillance dans les yeux, j'utilise des épingles à tête noire que je place dans la cavité du regard.



4 Couture du velcro : Pour pouvoir attacher facilement le bracelet autour de votre poignet, découpez 16 cm de velcro (femelle) doux et 6 cm de velcro (mâle) crochet. Cousez avec du fil noir sur 1 cm environ dos à dos les velcros pour les assembler.



5 Collage du bracelet : Posez un point de colle chaude sur la partie douce du velcro et apposez le tout au dos de la tête de votre personnage. Si vous utilisez une colle néoprène, mettez un peu de colle sur le velcro et un peu au dos de la tête de votre personnage, puis attendez 10 minutes et collez.



6 À vous de jouer : Si vous souhaitez un costume pour votre personnage, vous pouvez utiliser un gant pour en donner les contours. Au niveau du cou, enfoncez et collez à la colle chaude un bâtonnet en bois. Cousez une goulotte en tissu dans l'intérieur du gant pour introduire le bâtonnet et relier la tête au costume. Souvent, pour donner l'illusion d'un corps, on replie l'annulaire et le petit doigt lors de la manipulation. On peut jouer avec le pouce comme si c'était le bras du personnage. Mais tout est possible !

Rubrique coordonnée par Aline Bardet

MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

AU GUIGNOL DE LYON, OUVRIR LE CASTELET EST UNE TRADITION

AVEC EMMA UTGES, DIRECTRICE ARTISTIQUE DE LA CIE M.A. ET DIRECTRICE DU THÉÂTRE LE GUIGNOL DE LYON

PAR | **ALINE BARDET**, MÉDIATRICE CULTURELLE

Le Théâtre Le Guignol de Lyon abrite 260 marionnettes à gaine traditionnelles lyonnaises. Elles appartiennent à la Ville qui les a achetées à la famille Neichthausser à son départ en 1981. À la suite des Neichthausser, Jean-Guy Mourguet, Christian Capezzone et enfin les Zonzons se sont succédé pour faire vivre le lieu et le répertoire. En 2017, la compagnie M.A. prend le relais et perpétue une autre tradition : ouvrir le castelet après les représentations. L'histoire de ces marionnettes se transmet à l'oral, de marionnettiste à marionnettiste, et cela tiendrait parfois de la légende ! Mais que se passe-t-il et quels secrets fourmillent à l'intérieur ?

MANIP : Pourquoi montrer l'envers du décor ?

EMMA UTGES : Médiation, désacralisation, complicité : partager le patrimoine, révéler des secrets de manipulation, des effets magiques, c'est rencontrer le public. Quand nous avons repris la direction, je ne me suis pas posé la question, d'évidence il fallait continuer à faire entrer le public dans notre univers. Les gens montrent un vif intérêt. Après chaque représentation, environ 70 % du public reste avec nous. Et certaines questions reviennent souvent : « Quelle est la marionnette la plus ancienne ? », « Combien de temps restez-vous les bras en l'air ? ». Je crois que c'est important de continuer, pour valoriser nos métiers.

MANIP : Y a-t-il des marionnettes « stars » ?

E.U. : Les muppets, les animaux (mouton, vache, âne) ou le bébé attirent beaucoup. Plus gros, en mousse et fourrures synthétiques, ils ouvrent la bouche quand ils parlent, ce que ne font pas les gaines. Ils ont un physique plus rigolo de type *cartoon*. Ce sont surtout les adultes qui attendent ce moment pour voir de plus près et comprendre comment cela fonctionne, souvent intrigués par un dispositif scénographique. Ils sont impressionnés, d'abord par le nombre de marionnettes, puis par les démonstrations de manipulation. C'est la partie de la visite que les gens préfèrent. Ils ont la sensation d'avoir le privilège d'entrer dans l'intime du spectacle, dans le secret.

MANIP : Quelles sont les réactions des enfants ?

E.U. : Une fois, un enfant a repéré une marionnette qu'il venait de voir jouer accrochée au râtelier, inanimée donc. Je l'entendais dire : « Elle est morte ». Alors j'ai glissé discrètement ma main dans la gaine et j'ai commencé à la faire bouger. Là, il a dit : « Ah non ! Elle est vivante ! ». Pour les enfants, dès que la marionnette bouge, elle est vivante. Il arrive parfois qu'un-e enfant ait peur, mais s'il touche la marionnette, il se rend compte qu'il ne craint rien. Dans le castelet, la frontière entre l'inanimé et l'animé est très forte. Mais on observe deux tranches d'âge pour lesquelles les questions et réactions sont totalement différentes : de tout petit jusqu'à environ 7 ans, et de



Instant complice

7 à 12 ans environ. La première ne posera pas de questions technico-pratiques, mais voudra échanger avec un personnage, alors nous le gantons et le faisons vivre. Suivra une petite discussion, puis la marionnette retournera au râtelier après un bisou ou un câlin. Après le spectacle *Gnafron papa solo*, une petite fille ne voulait pas quitter Mathilde, le bébé de Gnafron, elle la tenait dans ses bras et a commencé à partir avec. Les plus petit-es nous voient à côté de la marionnette, ils voient notre bouche bouger pour faire la voix. Leur regard passe de la marionnette à nous, plusieurs fois, avant de se fixer uniquement sur elle. Ils ne souhaitent pas nous faire exister et préfèrent se concentrer sur elle. Cela demande une dissociation trop importante et l'acceptation de la coexistence de deux mondes. Ils ne sont pas prêt-es pour cela. L'autre tranche d'âge va être curieuse à propos de la fabrication et demander des choses parfois très précises : « Comment tu fais pour tomber dans le tunnel ? », alors que, dans le spectacle, le tunnel est suggéré par une chute, un noir et un bruitage.

MANIP : Avez-vous de petit-es spectateur-rices aguerri-es ?

E.U. : Il y a des ultra-fans de Guignol. Leurs parents doivent les amener à chaque nouveau spectacle, et même plusieurs fois. Cela dure des années et, pour

« Une jeune spectatrice :
« Regarde Madelon, j'ai mis
ma barrette ! » »

certain-es, cela peut durer toujours. Quand on retrouve ces enfants-là un peu plus tard, ils ont leur propre castelet, parfois dans leur chambre, leurs marionnettes, et font des spectacles. Une vraie passion ! Guignol s'avère être un modèle, un confident et, chez nous, ils peuvent s'adresser directement à lui. Il est la passerelle entre les enfants et le spectacle, mais aussi le passage entre la salle et le castelet. Dès lors qu'ils ont compris et ressenti l'interaction, ils y vont franchement ! Soit pour lui raconter leur vie, soit pour s'adresser au méchant et le traiter de tous les noms. Guignol crée du lien avec le spectacle vivant.

MANIP : Qu'apportent ces visites à la figure de Guignol ?

E.U. : Cela participe à sa reconnaissance et à la nôtre, ainsi qu'à celle de toutes les professions liées aux arts de la marionnette, en mettant en valeur tous les corps de métiers présents pour créer un spectacle. On parle aux enfants de tous ces aspects. Ce sont des moments où l'on apprend que Guignol n'est pas ringard, qu'il véhicule des valeurs humaines et sociales, et que marionnettiste est un vrai métier ! ■

RÉTROSCOPE

CRÉATION DU THÉÂTRE MASSALIA, PREMIER THÉÂTRE PERMANENT DE MARIONNETTES EN FRANCE : UNE VOLONTÉ POLITIQUE ET DES PERSONNES ENGAGÉES

PAR | **GRAZIELLA VÉGIS**, ANCIENNE RESPONSABLE DE LA PROGRAMMATION AU THÉÂTRE MASSALIA, AVEC **PHILIPPE FOULQUIÉ**, FONDATEUR ET ANCIEN DIRECTEUR DU THÉÂTRE MASSALIA ET DE LA FRICHE LA BELLE-DE-MAI

Le 12 novembre 1987 s'ouvrait à Marseille, au 60 rue Grignan, un théâtre entièrement dédié à la marionnette. Retour sur cet événement, son contexte, ses ambitions et son évolution, avec son fondateur Philippe Foulquié.

**PHILIPPE FOULQUIÉ**

Il occupe différents postes de travail avant de faire du théâtre le champ de ses activités professionnelles. Après avoir dirigé un festival à Mougins (06), il fonde le Théâtre Massalia en 1987, avant de s'engager vers la fondation du projet marseillais de friche culturelle (1990), devenu en 1992 Friche la Belle de Mai. Il la dirigera jusqu'à la fin de l'année 2010.

**GRAZIELLA VÉGIS**

Après plusieurs missions dans la fonction publique, elle rejoint le Théâtre Massalia en 1992. Elle y occupe plusieurs fonctions jusqu'en 2020 : responsable de la communication et des relations avec les publics, directrice du centre ressources, responsable de la programmation puis conseillère artistique.

GRAZIELLA VÉGIS : Alors à Marseille depuis une année, l'ouverture d'un théâtre permanent de marionnettes m'a semblé une belle opportunité pour la cité. Le maire de l'époque, épaulé par Dominique Wallon, juste après la mort de Gaston Defferre, a restructuré l'administration culturelle de la Ville. Il a augmenté les budgets (multipliés par 2 à mi-mandat), soutenu des projets existants, créé le Théâtre des Bernardines, Massalia, et Marseille Objectif Danse. Germain Viatte, en parfaite complicité avec Dominique Wallon, a dynamisé les musées. Mais comment cette idée d'un lieu permanent de diffusion de théâtre de marionnettes est-elle née ?

PHILIPPE FOULQUIÉ : L'idée vient de Reine Prat, alors à la DRAC PACA. Elle avait beaucoup apprécié le FIMCA – Festival International de Marionnettes en Côte d'Azur – dont j'assurais la programmation. Quand elle rejoint Dominique Wallon à la Ville comme conseillère théâtre et danse, elle défend cette idée et m'incite à écrire un projet pour Marseille. Ce que j'ai fait.

G. V. : Un des arguments du projet était de faire connaître la marionnette, de mettre en valeur sa modernité...

P. F. : La marionnette souffrait de ses représentations, cantonnées à la tradition et aux enfants. Je voulais faire découvrir sa dimension contemporaine, ses liens avec les autres arts, en sortant de son champ strict, en incluant notamment des propositions plastiques et musicales – voire philosophiques – contenues dans des spectacles non catégorisés « marionnettes ».

La dimension jeune public n'était pas prioritaire, mais les enfants étaient là même lors des spectacles adultes, ce qui a confirmé la dimension jeunesse du projet et a nourri par la suite nos relations avec les publics.

Avant Marseille, comme délégué général du Centre National de la Marionnette[®], j'aidais au développement des compagnies et festivals de marionnettes. Le théâtre devait être pensé comme une maison pour les artistes, qu'ils puissent y trouver une forme de permanence. Iels jouaient entre 10 et 15 représentations, le temps de rencontrer les publics, de nourrir le spectacle, de travailler dans de bonnes conditions, avec une équipe à leur service. J'avais sollicité Massimo Schuster comme directeur artistique, en gardant pour moi les responsabilités de gestion et de programmation.

G. V. : Cette maison ne se cantonnait pas seulement à cet appartement au 1^{er} étage d'un immeuble en plein centre-ville...

P. F. : Non, très vite on a éprouvé la nécessité de sortir des murs, d'aller explorer d'autres théâtres, des places, des jardins, des plages, des friches industrielles... C'était d'ailleurs inscrit dans le projet.

G. V. : C'est comme ça que nous nous sommes rencontrés. Je travaillais alors à la mairie des 15^e et 16^e arrondissements, en charge des événements culturels. Tu nous as proposé de coaccueillir un spectacle sur la plage de Corbières et, en 1991, d'être partenaires d'un festival Temps Fort. On a reçu le Bread and Puppet Theater et *Guignol*, du Théâtre Chignolo, au parc Billoux, le Drak Theater au théâtre Toursky, le Teatro delle Briciole sur l'île du Frioul... De grands moments ! Puis il y a eu la création de Système Friche Théâtre.



P. F. : Christian Poitevin, adjoint au maire chargé de la Culture, lui-même poète, décide de développer des projets artistiques dans les friches industrielles de Marseille. Il confie cette mission au théâtre des Bernardines et au théâtre Massalia. Se crée Système Friche Théâtre pour accueillir des artistes en résidence, leur offrir de l'espace et du temps, ce que ne nous ne pouvions pas faire dans nos petits lieux respectifs. Dès la première saison dans la première friche, nous avons vécu de beaux moments avec, entre autres, *Le système du monde* de Jean-Pierre Larroche, et *Les Portes du regard* de François Lazaro, une déambulation conçue pour ces espaces.

G. V. : En janvier 1992, je rejoins ton équipe et, en mai, nous ouvrons la Friche la Belle de Mai. En juillet, nous accueillons Jean-Pierre Larroche pour la création du *Décapité récalcitrant*. Nous organisons une sortie de résidence, avant-première en quelque sorte du Festival d'Aurillac, avec entrée du public en train et déambulation dans la friche avec les élèves de l'école d'architecture de Houston, encadrés par Alain Lebon de Cirk'ubu. Encore un grand moment : je fais la billetterie sur le quai de la gare Saint-Charles, le spectacle est annoncé sur le tableau des départs ! Les spectateur-rices arrivent en train dans la friche, directement sur la scène sans le savoir, sont pris en charge par les étudiant-es, découvrent les espaces de la friche mis en scène pour l'occasion, assistent au spectacle, et remontent dans le train pour repartir gare Saint-Charles.

P. F. : La Friche a été un formidable terrain d'expérimentation. Malgré les conditions spartiates imposées par l'immensité et la brutalité des anciens magasins de distribution de la manufacture de tabac, les artistes, particulièrement les marionnettistes, avec leur grande faculté d'adaptation, y ont déployé leur imagination. Chaque spectacle était l'occasion pour le-la spectateur-riche d'une pratique différente des espaces.

G. V. : La même année, Massalia s'installe à la Friche.

P. F. : À cause d'un raté administratif de la Ville, les travaux de remise aux normes du théâtre rue Grignan, prévus cet été-là, n'ont pas eu lieu. Nous nous sommes retrouvés à la rue en septembre. Alors nous avons aménagé un petit théâtre dans la Friche pour

pouvoir assurer la programmation. Du provisoire devenu finalement définitif.

G. V. : Cela n'a pas été facile : les premières années, il a fallu reconquérir un public, car celui que nous avions au centre-ville, un peu frileux, ne nous a pas suivis à la Belle de Mai.

Ce quartier de Marseille, l'un des plus pauvres d'Europe, tout endolori des fermetures d'usines successives, en particulier celle de cette manufacture de tabac, ne nous attendait pas. Et notre communication, aux documents singuliers et inventifs, nous a alors distingués, notamment auprès des écoles.

On a accueilli Laurent Dupont avec *Archipel*, pour les bébés, et – le grand saut – Armand Gatti et ses 70 stagiaires pendant 9 mois pour *Marseille Adam qui ?*, un spectacle de 19 heures en deux jours, dans 6 lieux de la ville et plusieurs scènes à la Friche elle-même.

P. F. : On a créé un festival, les Guignols européens, réunissant les formes traditionnelles encore populaires en Europe, des marionnettes à gaine, depuis le Pulcinella napolitain jusqu'au László hongrois, en passant par Guignol (lyonnais de Chignolo et parisien de Casidanus), Punch (anglais), Kasperl (allemand) et d'autres encore. Présentés dans divers parcs et réunis en un bouquet final à la Friche, ils ont eu un succès tel que nous avons dû les reprendre l'année suivante, à l'échelle du département, à la demande du Conseil général.

À la suite, nous avons imaginé la formation des Guignols dans les squares, grande utopie qui consistait à installer les marionnettistes formés dans les jardins publics.

G. V. : La Friche a été un formidable outil pour Massalia, ces grands espaces libres ont inspiré les artistes marionnettistes, iels avaient le champ libre, chaque accueil de spectacle, chaque sortie de résidence, la moindre action culturelle se transformait en véritable aventure, pour l'équipe mais aussi pour le public. En même temps s'affirmaient des fidélités artistiques, Jean-Pierre Larroche, Catherine Sombsthay, Chignolo, François Lazaro, Alain Lebon, Amoros et Augustin, Théâtre de Cuisine, Vélo Théâtre, Manarf, Teatro delle Briciole, Piccoli Principi, Alain Recoingo, Skappa !, Théâtre de la Mezzanine... pour ne citer qu'elleux.

P. F. : Et aussi Groupe Dunes, Tempestant Théâtre, Georges Aperghis, Georges Appaix, Sylviane Fortuny et Philippe Dorin, Nathalie Garraud et Olivier Saccomano... Ces fidélités ne nous ont jamais empêché d'ouvrir nos programmations à des invitations moins pérennes, continuant d'explorer le théâtre de marionnettes contemporain. On a été les premiers à Marseille à accueillir du nouveau cirque avec le Cirque Baroque, Circus Ronaldo (grand succès qui a donné lieu à une tournée départementale la saison suivante), le Cirque Plume (avec *La Criée*), Les Colporteurs, et enfin le Cirque Trottole, encore une fidélité !

G. V. : Massalia a aussi fait des « petits » dans la région.

P. F. : Nous avons aidé Charlot Lemoine et Tania Castaing, de Vélo Théâtre, à ouvrir un théâtre à Apt dans leurs locaux de répétitions, à l'occasion de la reprise en France de leur coproduction avec Massalia et le Teatro delle Briciole, spectacle que nous allions accueillir à Marseille quelques mois plus tard. Nous avons aidé la compagnie pour les relations publiques et la production exécutive, permettant ces représentations qui firent un beau succès, acte fondateur d'un théâtre permanent qui s'est imposé dans le paysage professionnel grâce à l'acharnement et à l'engagement du couple de Vélo Théâtre. Puis nous avons été sollicités par la DRAC pour préfigurer un théâtre jeune public dans l'agglomération de Toulon, qui a pris son autonomie 6 ans plus tard. Je regrette d'avoir abandonné le mot marionnette dans l'intitulé du Théâtre Massalia à la fin des années 90.

G. V. : Nous avions effectivement beaucoup hésité, mais je me souviens qu'on avait du mal à faire entendre aux professionnel-les et aux journalistes ce que recouvrait le mot « marionnettes ». Dans la presse, tous nos spectacles étaient annoncés dans la rubrique jeune public, c'était fatigant ! Et puis les subventions s'amenuisaient et la place



que nous occupions de fait dans le théâtre jeune public grâce aux marionnettes méritait d'être reconnue.

P. F. : Nous créons alors le centre de ressources jeune public, espace de réflexion sur les relations que les enfants et les jeunes entretiennent avec les arts, nous explorons la question de l'art du jeu, ma définition finalement du théâtre de marionnettes sous toutes ses formes.

G. V. : Nous réunissons artistes et chercheur-euses, nous éditons une revue, *Le Filou*, avec carte blanche au graphiste, nous développons la question des auteur-rices et des écritures dramatiques jeunesse, nous nous impliquons dans la création d'une crèche à la Friche et dans le réseau Art et tout petits...

P. F. : Je peux dire que, fort de mes expériences antérieures, j'ai mis à profit la fondation du premier théâtre permanent de marionnettes en France pour explorer quelques principes que j'avais commencé à élaborer, et que Massalia puis la Friche, m'ont permis d'explorer : la liberté des démarches artistiques, la présence agissante des artistes dans la direction des équipements culturels, l'importance de la question de la production, et enfin les rapports au public, question dont j'ai appris à comprendre le caractère jamais définitif. Le pari de la pluridisciplinarité, fleuron du théâtre de marionnettes (celui qui parle et celui qui joue), aura été un terrain d'exploration modeste mais ambitieux. ■

① Organisme précurseur de THEMMA

EN REBOND PAR ÉMILIE ROBERT, directrice du Théâtre Massalia



Si le Théâtre Massalia est aujourd'hui une scène conventionnée Art, enfance, jeunesse, ses liens avec les arts de la marionnette sont toujours forts. La raison principale est que ceux-ci proposent de précieux spectacles aux plus jeunes. La deuxième est que notre région, Provence-Alpes-Côte d'Azur, est riche en artistes qui œuvrent dans ce champ. La troisième est que j'ai pour ma part appris à connaître ceux-ci en arrivant au Théâtre Massalia, grâce à Graziella Végis notamment, et que c'est devenu pour moi le champ d'une exploration passionnée.

Pour ces raisons, lorsqu'il fut question en 2014 de créer un festival à partir d'un premier temps fort jeune public partagé avec La Criée – Théâtre national de Marseille, j'ai proposé que nous l'axions autour des arts de la marionnette et de l'objet. En Ribambelle ! est né en 2015 et s'est déployé petit à petit dans le département des Bouches-du-Rhône. D'autres structures se sont ainsi penchées sur cette discipline et chaque année, 15 à 20 spectacles sont proposés dans une quinzaine de lieux.

En Ribambelle ! se veut un appui pour les marionnettistes, plusieurs projets tournant dans quelques lieux à chaque édition. Il cultive une complicité particulière avec le Théâtre de Cuisine et aujourd'hui avec Octopode, le pôle marionnette marseillais en préfiguration, coordonné par ce dernier. Il a également des liens avec POLEM, l'association régionale.

Nous sommes donc toujours nourris des arts de la marionnette à travers En Ribambelle ! Mais nous ne nous privons pas d'accueillir des spectacles de ce champ le reste de la saison. La marionnette et l'objet ont toute leur place au Théâtre Massalia. ■

MOUVEMENTS DU MONDE

LA DIFFICILE PERPÉTUATION DE CERTAINES FORMES DE MARIONNETTES TRADITIONNELLES : L'EXEMPLE DU KIILU GOMBAYĀTA EN INDE

PAR | **KATY FOLEY**, PROFESSEURE ÉMÉRITE EN ARTS DU THÉÂTRE À L'UNIVERSITY OF CALIFORNIA, SANTA CRUZ, **SANTA CRUZ**, PROFESSEUR S. A. KRISHNAIAH, **DADI PUDUMJEE**, MARIONNETTISTE, FONDATEUR DU ISHARA PUPPET THEATRE TRUST, ET **PADMINI RANGARAJAN**, MARIONNETTISTE PÉDAGOGUE, CONTEUSE, CHERCHEUSE

Cet article se concentre sur une technique particulière de marionnette pratiquée en Inde. Cette technique, en voie de disparition, a fait l'objet d'un article par le professeur S. A. Krishnaiah, paru dans la revue indienne *Putalika Patrika* en avril 2014, dont nous relayons ici un extrait. C'est l'occasion de valoriser le travail de ce professeur émérite, longtemps ignoré, mis ici en lumière par la rédactrice en chef de la revue, Padmini Rangarajan. Cet article de *Manip* est introduit par un texte général sur la marionnette en Inde, extrait d'un article de Dadi Pudumjee et Katy Foley issu de l'Encyclopédie mondiale des Arts de la Marionnette en ligne (entrée : « Inde »). Tous les mots soulignés correspondent à une entrée consultable dans l'Encyclopédie (www.wepa.unima.org).

Inde - Fondements religieux, sociaux, littéraires et esthétiques (extrait)

PAR | **KATHY FOLEY** ET **DADI PUDUMJEE**

Les arts de la marionnette, les récits sur rouleaux peints et le théâtre de masques sont présents dans de nombreuses régions d'Inde. Dans toutes les régions, le théâtre, la danse, les arts visuels et la musique (tous convoqués par l'art de la marionnette) ont été d'importants moyens de diffusion de la religion autant que de divertissement depuis bien longtemps avant notre ère. Une légende raconte que le dieu créateur Brahma créa la première marionnette ainsi que son interprète pour divertir sa femme Saraswati. Mais comme l'artiste faillit à sa tâche, Brahma le bannit et l'envoya sur la Terre comme *bhat* (nom des marionnettistes/amuseurs du Rajasthan).

L'Inde recèle plus d'une vingtaine de traditions vivantes de marionnettes à gaine, marionnettes à fils, marionnettes à tiges et théâtre d'ombres. Malgré les caractéristiques régionales et la multitude des dialectes et langues dans lesquelles ces formes sont pratiquées, des traits communs peuvent être soulignés : le matériau narratif des œuvres, la place centrale occupée par un-e narrateur-rice/chanteur-euse, l'exigence d'un accompagnement musical et de danse, la forme de la représentation, le contexte social et économique dans lequel évoluent les artistes traditionnels ruraux, l'esthétique sous-jacente partagée avec d'autres genres de théâtre ou d'arts visuels, le contenu moral ou la vision du monde et les multiples liens au domaine religieux, qui, avec le temps, ont pu inclure

des cultes de divinités locales, le bouddhisme, le jaïnisme, le shivaïsme, le vishnouïsme hindous et l'islam.

(...)

De forts parallèles existent entre les formes traditionnelles régionales de théâtre dansé et de marionnettes : le *yakshagana* et les marionnettes à fils du *yakshagana gombeyata* de la région du Karnataka, le *kathakali* et les marionnettes à gaine du *pavakathakali* du Kerala, le *jatra* et les marionnettes à tiges du *danger putul nach* au Bengale-Occidental ou encore le *bhaona* et les marionnettes à fils du *putala nach* de l'Assam entretiennent des liens étroits. Sur le plan visuel, les costumes, chapeaux, bijoux, maquillages et types de personnages coïncident à tel point que les pièces pour marionnettes s'apparentent souvent à des représentations de théâtre d'acteurs en miniature. Le rythme et la danse sont des éléments essentiels aux deux types de théâtre. Les manipulateur-rices, munis de grelots attachés aux chevilles, dansent à l'arrière-plan tandis que leurs marionnettes dansent à l'avant-scène, et les percussions ainsi que d'autres instruments de musique donnent les *bols* (temps accentués), qui correspondent aux pas de danse.

(...)

En Inde, les pièces traditionnelles pour marionnettes relatent des histoires de héros et héroïnes, dieux et déesses, tirées de textes littéraires anciens comme les épopées du *Rāmāyana* et du *Mahābhārata* ou des *Puranas* (littéralement « des Temps Anciens » ; récits sur des divinités variées), aux côtés de mythes et contes régionaux. Les récits connus de tous-tes et la simplicité des représentations ravivent la mémoire communautaire et permettent de diffuser des idées

morales et spirituelles, tout en proposant un commentaire sur des situations d'actualité par le biais de l'humour et d'autres éléments.

L'iconographie stylisée des personnages détermine la forme, les couleurs et les costumes des marionnettes. Dans certains genres, les marionnettes parlent une langue qui leur est propre, produite à l'aide d'un sifflet en roseau (voir *Voix*, *Pratique*). La pratique artistique se transmet de génération en génération, les enfants accompagnant leurs aînés lors des représentations. Les spectacles de marionnettes sont joués dans des festivals, lors de célébrations ou de rituels spécifiques et les représentations étaient et sont encore parfois destinées à chasser les mauvais esprits ou à mettre fin à une sécheresse (voir Rites). (...) ■

TRADUCTION : **JULIE POSTEL**

Encyclopédie mondiale des Arts de la Marionnette

L'Encyclopédie mondiale des Arts de la Marionnette a été conçue par l'UNIMA en vue de conserver la mémoire des arts de la marionnette dans le monde, tout en faisant état des nouvelles tendances. Lancée en 2017 dans sa forme numérique, elle offre à ce jour 1272 articles rédigés, traduits et enrichis par 341 contributeurs sur, notamment, les techniques, les marionnettistes marquant-es, les personnages ou encore l'histoire de la marionnette dans de nombreux pays du globe. Disponible gratuitement en plusieurs langues, c'est un outil vivant de connaissance sur les arts de la marionnette dans le monde.

Marionnettes indiennes : Le Killu'Gombeyata

PAR | LE PROFESSEUR **S. A. KRISHNAIAH**



Spectacle de Acchatnahalli-Kolar (Kiilu-gombe : marionnettes à articulations, manipulation en élévation depuis le dessous de la scène)

Le *Kiilu Gombeyāta* (NdT : « Joint Puppets » ou « marionnettes à articulations ») est une ancienne forme de la marionnette indienne avec un style de narration unique. Il est actuellement en voie d'extinction et seuls quelques fragments sont conservés au musée de l'Université de Mysore. Seul un membre survivant d'une famille du village d'Acchatnahalli, dans l'État du Karnataka, en Inde, l'artiste Sri Keshava Reddy possède la connaissance de cet art fascinant et se bat pour le maintenir. Il faut soutenir cette forme d'art captivante et la découvrir auprès de la seule personne capable de lui rendre justice.

L'artiste Sri Keshava Reddy pratique cet art uniquement pendant le festival de Dasara, faute de soutien. Dans les années 1940, les *Joint Puppets* étaient joués dans une petite tente, les marionnettistes étant cachés sous la scène et manipulant les marionnettes à l'aide de minuscules tiges et ficelles. Les marionnettes avaient des articulations mobiles, c'est pourquoi cette forme de marionnette a été appelée *Kiilu Gombeyāta*.



Spectacle de Acchatnahalli-Kolar (Kiilu-gombe : marionnettes à articulations, manipulation en élévation depuis le dessous de la scène)

L'art traditionnel *Kiilu Gombeyāta*, manipulation des marionnettes :

1 - Derrière la scène : les marionnettes en cuir sont manipulées de manière à ce que la lumière fixée de l'autre côté projette l'ombre des marionnettes sur le rideau.

2 - Au-dessus de la scène : le marionnettiste se tient derrière le rideau et manipule les marionnettes en bois au-dessus de la scène (*Suutrada Gombeyāta*).

3 - Sous la scène : une pièce de marionnettes unique appelée *Kiilu Gombeyāta* dans laquelle les marionnettes sont manipulées en dessous de la scène. Les marionnettes à articulations, ou *Kiilu Gombeyāta*, sont une forme d'art exceptionnelle en voie d'extinction. Nous préconisons une action urgente pour sauvegarder cette forme d'art traditionnelle et mettre l'accent sur son soutien et sa renaissance. Cela permettra non seulement de préserver le patrimoine culturel indien, mais aussi de garantir que les générations futures puissent apprendre et apprécier cette forme unique de marionnettes.

Focus sur le professeur S. A. Krishnaiah

PAR | **PADMINI RANGARAJAN**, MARIONNETTISTE PÉDAGOGUE, CONTEUSE, CHERCHEUSE



Le professeur S. A. Krishnaiah fait une démonstration de manipulation d'une marionnette d'ombre à clochettes

Les contributions du professeur S. A. Krishnaiah à la marionnette du Karnataka sont remarquables, tel son livre *Karnataka Puppetry*, édité en peu d'exemplaires. Il s'est donné pour objectif de créer un institut de marionnettes qui promeut les marionnettes indiennes, modernes comme traditionnelles. Les voyages et les études menées avec d'éminents philosophes, penseur-euses et marionnettistes traditionnelles du Sud de l'Inde et d'ailleurs ont influencé l'art de la marionnette. Ses travaux et publications sont utilisés dans le théâtre, la marionnette et le folklore. Historien de l'art international et expert en marionnettes, S. A. Krishnaiah a permis de préserver la marionnette indienne. Les manuscrits orientaux, les inscriptions, les marionnettes et le théâtre folklorique ont bénéficié de son travail de documentation et de préservation des formes d'art traditionnelles, y compris la construction du « Manuscript Archives Museum Prachya Sanchaya Samshodhan Kendra » (du NTC-AOM).

Né le 22 janvier 1955 à Sakaleshpur, dans l'État du Karnataka, son éducation rurale et agricole et son exposition précoce aux traditions artistiques historiques ont nourri sa passion pour la préservation de la marionnette indienne. Le professeur S. A. Krishnaiah

est l'homme du « Manuscript Archives and Museum », il est danseur^① international de marionnettes et d'arts martiaux, écrivain et chercheur, spécialiste des arts folkloriques et tribaux du Karnataka et de l'Inde du Sud. Il détient une maîtrise en folklore et un diplôme de troisième cycle en épigraphie de l'Université de Mysore.

S. A. Krishnaiah est un membre éminent du haut comité d'archéologie de l'Institut de recherche orientale de l'Université de Mysore. Il a également été membre du syndicat de l'Université de folklore de Gotgody, Haveri, Karnataka. Son engagement dans le théâtre amateur, le chant et le festival national de théâtre d'ombres témoigne de son dévouement aux formes d'art traditionnelles. Krishnaiah a étudié les marionnettes en cuir à la Sangeet Natak Academi en 1980-81. Il a activement cherché sur l'art de la marionnette indienne en tant que partenaire indépendant de la nouvelle étude d'Arnold Bake en 1980 et en tant qu'ethnologue avec le professeur Melvyn B. Helistien du Théâtre des Arts de l'UCLA (1980-81). Sa passion pour les genres folkloriques et la marionnette, notamment la marionnette à fils, la marionnette en cuir et la marionnette à tiges et à fils, lui a permis de créer des monographies et des articles sur la marionnette du Karnataka puis à obtenir son doctorat en 2011.

Malgré la portée mondiale de son travail sur le terrain, de ses publications et de ses efforts pour faire revivre l'art de la marionnette au Karnataka, l'homme responsable de la résurrection de l'art traditionnel de la marionnette dans la région reste relativement méconnu.

① Les termes dance et dancer sont parfois utilisés à propos des marionnettistes en Inde.

ARTICLES COORDONNÉS ET TRADUITS DEPUIS L'ANGLAIS (SAUF WEP) PAR **EMMANUELLE CASTANG**

Catégories de marionnettes dans l'État du Karnataka, Inde

1. Marionnettes, ou marionnettes à fils.
2. Marionnettes à tiges (*Salāki Gombeyāta*).
3. Marionnettes à fils et à tiges (*Sūtra Salāki Gombeyāta*).
4. *Yakṣagāna Gombeyāta* : une forme traditionnelle de théâtre indien.
5. Marionnettes en cuir de petite taille (*Cikka Tōgalu Gombeyāta*).
6. Marionnettes en cuir grandeur nature (*DoḍḍaTōgalu Gombeyāta*).
7. Marionnettes à gants : type de marionnettes qui se portent à la main comme un gant.
8. Marionnettes à articulations : souvent appelées marionnettes mécanisées, communément appelées *Kiilu Gombeyāta*.
9. *Kitli Bāvali Khēl* : marionnettes fabriquées à partir d'écorce délicate et de papier.
10. Marionnettes géantes (*Gāruḍi Gombe*).
11. Utilisation de masques comme marionnettes dans la danse traditionnelle appelée *Sōmana Kuṇita*.

R Rencontre F Festival C Création Ex Exposition JP Jeune public TP Tout public A/A Ados / Adultes

Retrouvez le détail de cet agenda et les contacts des compagnies, structures et festivals sur le site de THEMMAA : www.themaa-marionnettes.com

Ex Jusqu'au 30 mars 2025

Lyon, Auvergne-Rhône-Alpes

Musée des arts de la marionnette – Gadagne
Carte blanche à Michaël Meschke

Découvrez l'œuvre et la carrière de Michaël Meschke, figure mondialement reconnue des arts de la marionnette, à travers cette exposition centrée sur trois spectacles majeurs de sa carrière : *Antigone*, *Don Quichotte* et *Le Petit Prince*. Dernière opportunité pour voir cette exposition !

Infos : www.gadagne-lyon.fr

Ex Jusqu'au 4 mai 2025

Fribourg, Suisse

Musée suisse de la marionnette

Les marionnettes de la tradition tchèque / La Tokkel Bühne de Liestal

Une double exposition où découvrir la marionnette tchèque, une tradition du pays toujours actuelle, et la compagnie Tokkel Bühne de Christoph et Silvia Bosshard-Zimmermann qui ont sillonné l'Europe en remorque, perpétuant le déploiement traditionnel de spectacles de marionnettes sur les places de foires.

Infos : www.marionnette.ch

C 9 janvier

Fontenay-sous-Bois, Théâtre Halle Roublot, Île-de-France

NoS CRAETHERA

L'Isle aux Singes

Mise en scène : Coraline Charnet, Tristan Lacaze

L'Isle aux Singes plonge dans l'imagerie occidentale des singes et nous en fait partager une traversée. Ce rituel musical et halluciné, parfois grotesque, invite à la nécessité du retour au sauvage où l'humain laisse place et observe. Son langage protéiforme tire son inspiration de l'éthologie, du cinéma ou encore de la pop culture.

Infos : www.noscraethera.com

F Du 18 janvier au 28 février

L'Hectare - Vendôme, Centre-Val de Loire

Avec ou sans fils TP

La biennale internationale de marionnettes en région Centre-Val de Loire est l'occasion de faire voyager les spectateur·rices et de faire rayonner l'étendue de la richesse de l'art de la marionnette à travers des spectacles nationaux et internationaux. Créations, spectacles de répertoire, grands plateaux, petites formes, spectacles immersifs, films d'animation, expositions, autant d'univers et de diversité esthétique à découvrir seul·e, entre ami·es ou en famille.

Infos : www.lhectare.fr

R Du 20 au 22 janvier

Théâtre Halle Roublot - Fontenay-sous-Bois, Île-de-France

Plateaux marionnettes

Ces journées professionnelles sont organisées afin de donner l'opportunité à des compagnies de marionnettes sélectionnées par le théâtre, de rencontrer des professionnel·les du secteur, notamment des programmateur·rices autour d'une création ou d'un projet en cours de création. Inversement, cela permet aux directions de structures de découvrir de nouveaux univers et de nouveaux·elles artistes.

Infos : www.theatre-halle-roublot.fr

F 25 janvier

Marseille, Provence-Alpes-Côte d'Azur

Bœuf Marionnettique TP

Le Boeuf Marionnettique est une soirée de partage et de création où les élèves de la formation « L'acteur marionnettiste : créer et manipuler sa marionnette » sont invité·es à présenter leurs débuts de création. Une soirée permettant aux passionné·es et curieux·ses de marionnettes de découvrir de nouvelles recherches marionnettiques.

Infos : www.compagniedufunambule.com

C 30 et 31 janvier

La Nef - Pantin, Île-de-France

Cie F

Cube Antigone LA

Mise en scène : Laura Fedida

La compagnie F, à partir de la pièce *Antigone* de Bertolt Brecht, offre une performance immersive et participative, entre marionnettes et arts numériques. Les personnages et leurs situations sont utilisés pour déployer une mise en abyme de la tragédie. Antigone va mourir, et vous ne pourrez pas l'aider.

C 31 janvier

Théâtre La Vista - Montpellier, Occitanie

Cie les Soleils Piétons

Le sourire de Mona JP

Mise en scène : Mathilde Aguirre

Les spectateur·rices, accompagnés·es d'une gardienne, visitent un musée, et découvrent le célèbre tableau de Léonard de Vinci : *La Joconde*. Le spectacle est une invitation à percer le mystère du sourire de Mona au travers de drôleries pour inviter à réfléchir par la même occasion sur ce qui nous fait sourire.

Infos : www.lessoleilspietons.com

R Février - Date à venir

En visioconférence

Rencontre professionnelle formation continue

Cette rencontre organisée par THEMMAA clôture la trilogie des rencontres sur la formation. Cette

session sera dédiée à la formation continue dans le secteur des arts de la marionnette. La rencontre aura lieu en ligne par visioconférence, à une date qui sera communiquée sur le site internet de THEMMAA et sur ses réseaux sociaux.

Infos : www.themaa-marionnettes.com

C Du 4 au 6 février

Le Nouveau Relax - Chaumont, Grand Est

Cie Gingolph Gateau

Petit POP'RON Rouge JP

Mise en scène : Gingolph Gateau et Mateja Bizjak Petit

Destiné à rester dans les entrailles du loup à tout jamais, le petit chaperon rouge décide de « régler son conte ». Dans un univers graphique de papier et de *pop-up*, les personnages s'échappent de la page et transposent l'histoire et la renversent. Après avoir rencontré le loup, Petit POP'RON Rouge devra apprendre à respirer encore et à vivre plus fort.

Infos : www.cie.gingolphgateau.fr

C Du 6 au 12 février

Maison des Arts du Léman - Thonon-les-Bains, Auvergne-Rhône-Alpes

Soupecie

L'ami JP

Mise en scène : Éric Domenicone et Yseult Welschinger

À la façon de *Max et les Maximonstres* ou de *Little Nemo*, *L'ami* nous entraîne dans le voyage nocturne d'un enfant, fille ou garçon, nous n'en saurons rien. Une nuit, une chauve-souris surprend le sommeil paisible de l'enfant et lui fait vivre une grande aventure « au-delà du bord du monde ». Le fantastique devient alors un extraordinaire terrain de jeu où la joie de la découverte supplante la crainte des chimères nocturnes.

Infos : www.lasoupecompagnie.com

F Du 6 au 16 février

Canéjan et alentours, Nouvelle-Aquitaine

Festival Meli Melo TP

Pour sa 25^e édition, le festival Méli-Mélo accueille des spectacles de compagnies de tous les horizons géographiques comme artistiques. Des approches des arts de la marionnette dans leur grande diversité de formes seront présentées : marionnettes portées, marionnettes à gaine, théâtre d'objet, kamishibai... Pour l'annonce de l'événement, des réalisations d'enfants investiront l'espace public.

Infos : www.signoret-canejan.fr

F Du 21 février au 2 mars

Belfort, Bourgogne-Franche-Comté

Festival International de Marionnettes de Belfort TP

Comme à chaque édition, celle de 2025 célèbre toutes les formes des arts de la marionnette, ainsi

que des arts associés, tels que le théâtre d'ombre, d'objet et de papier. Dix jours de spectacles captivants de compagnies françaises et internationales, des expositions artistiques fascinantes, des conférences enrichissantes, des rencontres professionnelles stimulantes et des événements spéciaux.

Infos : www.marionnette-belfort.com

R 22 février

Gadagne, Lyon, Auvergne-Rhône-Alpes

Accueillons Mamie Violette à Gadagne !

Après 18 années à jouer et accompagner Séverine Thévenet-Richard dans des performances et spectacles, il est temps pour *Mamie Violette* d'entamer une nouvelle vie. C'est l'occasion pour *Mamie Violette* et Séverine Thévenet-Richard de faire leur dernière apparition publique ensemble, une ultime performance où elle peut s'exprimer une fois encore.

Infos : www.gadagne-lyon.fr

F Du 4 au 9 mars

Strasbourg, Oberhausbergen et Schiltigheim, Grand Est

Micro Giboulées JP

Temps fort du TJP, Micro Giboulées questionnent les notions de transformation et d'animisme, invitation pour s'interroger sur la relation aux objets, aux marionnettes et aux robots. Sept spectacles proposés pour donner de l'importance et de l'existence aux objets autour de nous, qui transforment notre regard sur le monde.

Infos : www.tjp-strasbourg.com

F Du 9 au 22 mars

Auray et alentours, Bretagne

Festival Méliscènes TP

Pour cette 24^e édition, le festival Méliscènes se déploie dans dix communes du Pays d'Auray et propose 23 spectacles de marionnettes, de théâtre d'objet et de formes animées. En outre, une création collective sera proposée : *Constellation marionnettiste*.

Infos : www.auray.fr

F Du 20 au 29 mars

Marseille, Provence-Alpes-Côte d'Azur

Bright Generations – Générations lumineuses, Rencontre internationale du spectacle vivant pour l'enfance et la jeunesse JP

Célébrant les 60 ans de l'association ASSITEJ internationale, l'édition 2025 du festival revêt une importance particulière et sera l'occasion de mettre en lumière les nouvelles générations et tous·tes les professionnel·les qui contribuent à la vitalité du spectacle vivant jeune public. Scènes d'enfance – ASSITEJ France, en partenariat avec le Théâtre Massalia, formule une invitation à tous·tes les professionnel·les qui font le choix de la jeunesse en France, et à l'international de se réunir à la Friche la Belle de Mai.

Infos : www.scenesdenfance-assitej.fr

DANS L'ATELIER

C 24 avril

L'Archipel, Bretagne

Cie Tro-heol

Imaginer la pluie TP

Mise en scène : Martial Anton et Daniel Calvo Funes

Dans un contexte post-apocalyptique, une mère Aashta et son fils Ionah se sont réfugiés dans le désert. Iels vivent seul·es, à l'écart d'une civilisation qui, rongée par la haine et la cupidité, est allée vers sa propre destruction. Aashta, avant de mourir, va lui transmettre ses valeurs, comment le monde était autrefois, et de précieux conseils pour le préparer à la rencontre avec d'autres humains.

Infos : www.tro-heol.fr

C 4 juin

Festival Démonstratif - Strasbourg, Grand Est

Collectif Toter Winkle

De l'autre côté, le Monde TP

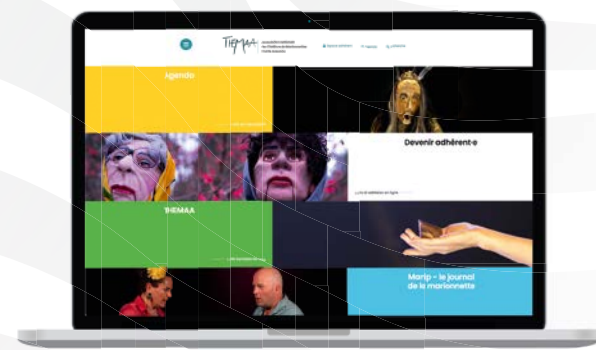
Mise en scène : Adèle Couétil, aidée de Félix Blin-Bellomi

De l'autre côté, le Monde sera un spectacle déambulatoire et marionnettique, qui se jouera dans des espaces non dédiés à la culture. Les spectateur·rices seront invité·es à suivre Monsieur S dans une traversée de sa maison d'enfance qu'il n'arrive pas à quitter. Chaque station de la déambulation matérialise ses peurs ou ses souvenirs. Cette traversée prend la forme d'une quête initiatique pour sortir de l'enfance.

Infos : www.collectiftoterwinkel.com

DES RENCONTRES, DES FESTIVALS, DES TOURNÉES, DES CRÉATIONS ONT LIEU TOUTE L'ANNÉE PARTOUT EN FRANCE,

RESTEZ CONNECTÉ·ES !



SI VOUS SOUHAITEZ RECEVOIR MANIP :

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

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

AVEC OU SANS FILS

BIENNALE INTERNATIONALE DE MARIONNETTES EN RÉGION CENTRE-VAL DE LOIRE

7^{ÈME} ÉDITION
18 JANV.
> 28 FÉV.
2025

L'HECTARE
TERRITOIRES VENDÔMOIS
Compagnie Nationale de la Marionnette

www.lhectare.fr

24^e FESTIVAL marionnettes théâtre d'objets
MÉLISCÈNES
PAYS D'AURAY 09 → 22 MARS 2025

AURAY
MINISTÈRE DE LA CULTURE
MÉTAGE
MORBIHAN

Lic. L-0-20-4408 - L-0-20-4409 - L-0-20-4406 - Design graphique : E. Boyer & B. Tardif - Conception visuelle : FAD / CDC / V&A - Auray

es pla teaux marionnettes

du Théâtre Halle Roublot

JOURNÉES PROFESSIONNELLES DE LA CRÉATION MARIONNETTIQUE

6 projets de théâtre de marionnettes et arts associés à découvrir

20, 21 et 22 janvier 2025

Infos et résa :
01 82 01 52 02 ou contact@theatre-halle-roublot.fr
95 rue Roublot, 94120 Fontenay-sous-Bois

LE TEMPS D'UN CAFÉ

Marionnettes, théâtre d'objets et cafetières (dé) tournées

Spectacle Jeune Public à partir de 6 ans
Création 2025

Tournée (générale)

- 5 et 6 février 2025
Espace culturel d'Avoine (37)
- 9 et 10 février 2025
Malices au pays à Marçon (72)
- 21 février 2025
Espace Jacques Villeret à Tours (37)
- 24 avril 2025
L'Escale à Saint-Cyr-sur-Loire (37)
- 9 et 10 octobre 2025
Le Luisant à Germigny l'Exempt (18)

présente

Avoine CHINON VAL DE LOIRE TOURS