

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE

# m a n i p

UNE PUBLICATION



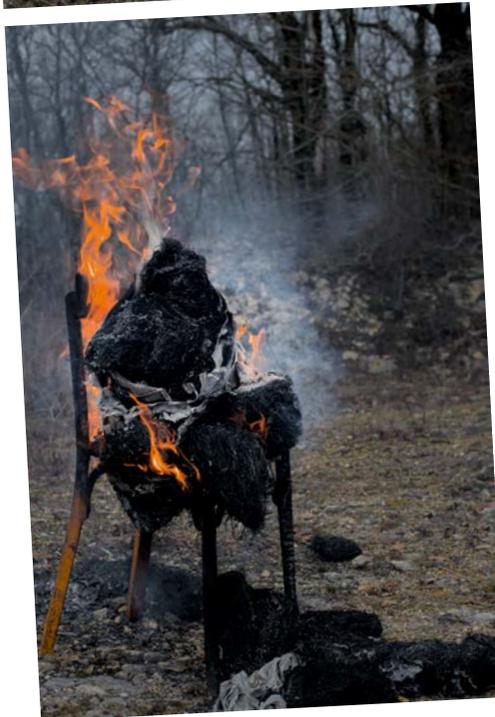
ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS

m.a.n.i.p 81 AVRIL MAI JUIN 2025



**Carte blanche à Marina de Munck**

Impression de lèvres brûlantes  
 Ce sont les mots  
 Pas forcément les miens  
 Ceux entendus  
 Ceux vus  
 Ceux sentis dans la chair  
 Ceux traversant les rêves  
 Retranscrire  
 Dire  
 Témoigner  
 Dénoncer  
 Sans avoir  
 Peur  
 Le fric  
 La thune  
 Ce qui fait vendre  
 Sélection  
 des mots  
 des corps  
 Ce que veut voir le public  
 " On s'en fout du public "  
 Cahier des charges  
 Sujets violés  
 Fond oublié  
 Vous êtes de mes ami·es  
 C'est une fleur  
 Ce que tu dis n'intéresse personne  
 Qui ?  
 Comment ?  
 Qui le dit ?  
 Ce n'est  
 Pas le sujet  
 Insiste  
 Tu sors  
 Dehors  
 Ça va vite  
 Personne pour entendre  
 Prendre le temps  
 Au rythme du monde  
 du  
**monde**  
 du monde  
 Ça va aller  
 Ça ne va pas  
 C'est pas le rythme du monde  
 C'est celui des thunes  
 du fric  
 de ceux qui donnent le fric.  
 ma temporalité  
 la tienne  
 on nous l'a volée  
 L'a-t-on même jamais eu  
 Y'a plus de leur temps pour nous  
 Tu l'as vu toi aussi  
 Évidemment  
 Tout le monde le voit  
 Et putain  
 tout le monde ferme sa gueule.  
 " le sujet c'est censure et auto-censure  
 ça te parle ? "  
 Ouais  
 Ouais, ça me parle.  
 Prends l'essence et le briquet  
 Les effigies de nous même  
 au moment T  
 J'avais l'impression de me porter moi même au bûcher  
 Putain  
 Putain  
 C'est vraiment à nous de brûler ?  
 De nous immoler ?  
 C'est au problème de brûler  
 Est-ce qu'on est/a un problème ?



© Photos de Marina de Munck et Julien Roy

**RETROUVEZ**  
 TOUTE L'ACTUALITÉ DE  
 LA MARIONNETTE SUR  
[www.themaa-marionnettes.com](http://www.themaa-marionnettes.com)

**Direction de la publication**

Nicolas Saelens

**Rédaction en chef**

Mathieu Dochtermann et Laurence Pelletier

**Secrétariat de rédaction :**

Mathieu Dochtermann

**Comité éditorial du n° 81**

Aline Bardet, Jean-Christophe Canivet, Emmanuelle Castang, Mathieu Dochtermann, Claire Duchez, Noémie Géron, Hubert Jégat, Fleur Lemerrier, Marion Linhardt-Mong, Oriane Maubert, Laurence Pelletier, Clément Peretjako, Giorgio Pupella

**Correspondant·es pour les rubriques**

Actualités : Marion Linhardt-Mong  
 Au cœur de la recherche : Oriane Maubert  
 Derrière l'établi : Caroline Dubuisson  
 Florence Garcia et Fleur Lemerrier  
 Marionnettes et médiations : Aline Bardet  
 Mouvements du monde : Emmanuelle Castang

**Ont contribué à ce numéro**

Aline Bardet, Edwige Beck, Iry Armand Bogbé, Lou Broquin, Emmanuelle Castang, Isabelle Cunil, Anne Delabroy-Picand, François Delarozère, Mathieu Dochtermann, Claire Duchez, Raphaële Fleury, Dominique Houdart, Pierre Jamet, David Lacomblez, Jean-Philippe Lefèvre, Fleur Lemerrier, Marion Linhardt-Mong, Giada Melley, Mahlu Mertens, Valentin Pasgrimaud, Laurence Pelletier, Lucas Prioux, Giorgio Pupella, Nicolas Saelens, Elijah Vanderpuye Cunnison, Hanne Vandersteene, Baptiste Zsilina

**Agenda du trimestre**

Marion Linhardt-Mong 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<sup>e</sup> de couv**

Marina de Munck (idée originale, fabrication, installation et photographie), Julien Roy (fabrication, installation, photographie), Nanou Roy (fabrication) Retouches graphiques : Aprim

**Conception graphique et réalisation**

[www.aprim-caen.fr](http://www.aprim-caen.fr)  
 ISSN 1772-2950



**THEMAA**

14 rue Crozatier, 75012 Paris  
 Site : [www.themaa-marionnettes.com](http://www.themaa-marionnettes.com)

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

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

## Sommaire

### Actualités

**04-07** ACTUS

**08-09** SUR LE TERRAIN

**MAANA, un collectif joyeux, travailleur et rassembleur**

Par Le Réseau MANAA

**THEMAA : des rendez-vous à ne pas manquer**

Par Laurence Pelletier et Marion Linhardt-Mong

**10** CULTURE EN QUESTION

**La culture, une compétence partagée**

Par Jean-Philippe Lefèvre

### Matières vivantes

**11-13** CONVERSATION

**Les Pays de la Loire en pleine tourmente**

Avec Edwige Beck et Pierre Jamet

Propos recueillis par Mathieu Dochtermann

**14** ARTS ASSOCIÉS

**Une alchimie avec l'objet**

Par Mahlu Mertens et Hanne Vandersteene

**15** ÉCHOS COMPLICES

**Le binôme, espace de liberté**

Par David Lacomblez et Lucas Prieux

**16-17** OBJETS, AVEZ-VOUS DONC UNE ÂME ?

**L'âme de la marionnette et la main du créateur**

Par Baptiste Zsilina

**18-22** DOSSIER

**Marionnette et pouvoirs : censure et autocensure, la liberté malmenée**

Avec Lou Broquin, Anne Delabroy-Picand,

François Delarozière et Raphaële Fleury

Coordonné par Mathieu Dochtermann

et Laurence Pelletier

### Mouvements présents

**23** MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

**Paroles et cailloux : la re-narration comme médiation**

Avec Giada Melley

Par Aline Bardet

**24-25** DERRIÈRE L'ÉTABLI

**Lune, cendre et butagaz**

Par Valentin Pasgrimaud

**26-27** RÉTROSPECTIVE

**Portrait du/de la marionnettiste en auteur·rice**

Par Dominique Houdart et Isabelle Counil

Rebond par Giorgio Pupella

### Frontières éphémères

**28-29** MOUVEMENTS DU MONDE

**La marionnette, outil de lien des communautés**

Par Iry Armand Bogbé et Elijah Vanderpuye Cunnison

Propos recueillis par Emmanuelle Castang

### Agenda du trimestre



## Édito

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

### Reprendre le bien commun, réinventer nos solidarités

**L**e champ culturel et artistique en France craque. Nous assistons à un véritable plan social.

En décembre dernier, la région Pays de la Loire annonçait une coupe drastique de son budget culture, déclenchant un séisme dont les répliques continuent de secouer tout le pays. Et ce n'est qu'un symptôme parmi d'autres.

Partout en France, les artistes et les compagnies accusent le coup d'une précarisation qui ne cesse de s'aggraver. Cinq ans déjà que la crise s'installe, entre la pandémie, l'inflation galopante et le désengagement progressif des collectivités. Les mesures d'urgence, nécessaires pendant les confinements, ont laissé place à des silences budgétaires assourdissants. Ce qui n'était qu'un malaise est devenu une maladie chronique, et les compagnies les plus fragiles se retrouvent aujourd'hui au bord du gouffre.

Face à cette situation, il est plus que nécessaire de faire exister des espaces collectifs pour continuer à tisser des liens entre les compagnies et les structures, de soutenir les jeunes créateurs et créatrices, d'ouvrir des espaces de dialogue. Mais ces filets de solidarité ne suffiront pas à enrayer la chute si nous ne repensons pas en profondeur nos modèles.

Depuis le début de l'année, THEMAA a mis en place une réunion mensuelle accessible à l'ensemble des adhérent·es qui permet à chacun·e de faire part de sa situation et d'échanger sur un sujet proposé. Des « rendez-vous du commun » aux États Généraux, THEMAA repense ses actions et ses outils.

Trois axes, nous mènent dans ce travail : l'observation, la formation et la publication. Après avoir effectué une observation sur l'économie des compagnies, nous voyons des observations s'établir sur différents territoire (Bretagne, AURA, région Sud,...). Il nous semble important de croiser ces travaux et que nous puissions établir des points communs. Nous poursuivons le dispositif B.ABA et réfléchissons à d'autres dispositifs de formation qui favorisent la structuration de notre secteur. Enfin, nous entamons une réflexion sur la publication en cherchant à mieux répondre aux informations liées à l'actualité et des articles de fond, de recherche qui tracent l'histoire de notre secteur artistique.

De grands travaux que nous pourrons partager avec vous les 5 et 6 juin prochain lors de notre assemblée générale au Centre National de la Danse à Pantin. Nous vous y espérons nombreux·ses pour alimenter les échanges et les débats.

C'est ensemble que nous pourrons résister et réinventer nos solidarités !

Courage et énergie à chacune et chacun !

## BRÈVES

## Mesurer pour transformer ?

ARVIVA (Arts Vivants, Arts Durables) a publié le 15 janvier 2025 une étude sur son outil SEEDS (Simulation d'empreinte environnementale pour le spectacle), pour évaluer l'impact environnemental des projets de spectacle vivant. Développé en 2023, cet instrument ayant recueilli 33000 projets permet aux acteur-rices du spectacle vivant de quantifier l'impact environnemental de leurs opérations selon trois dimensions : carbone, biodiversité et ressource. La mesure d'impact doit être considérée comme un outil au service d'une réflexion stratégique généralisée. La récolte de données permet de préciser les leviers d'actions pour mieux prioriser et mieux agir, et elles offrent un éclairage sur les pratiques écologiques et les démarches de transition en cours.

## Plus d'informations :

<https://seeds.arviva.org/>

## Solidatech

Solidatech est un programme de solidarité numérique dédié aux associations, fonds de dotation, fondations d'utilité publique et bibliothèques françaises. Porté depuis 2008 par Les Ateliers du Bocage, il aide les structures à but non lucratif à renforcer leur impact grâce au numérique. Y adhérer permet d'obtenir des logiciels à tarif réduit (allant de l'antivirus à des outils de gestion associative, logiciel de comptabilité...) et d'avoir accès à des produits reconditionnés. Solidatech propose également des modules de formation sur les outils et les enjeux du numérique comme le RGPD.

Plus d'informations : [www.solidatech.fr](http://www.solidatech.fr)

## Puppet Boum 2 : les marionnettes font leur show à Montreuil

Le dimanche 18 mai 2025, la deuxième édition de la Puppet Boum aura lieu à Comme Vous Emoi (5, rue de la Révolution à Montreuil). Cet événement festif et artistique est organisé par les laborettes, réseau de marionnettistes en Île-de-France. La journée commencera par des ateliers, puis de nombreux spectacles seront proposés jusqu'au soir... et tout se finira par une boum !

Infos : [leslaborettes.wixsite.com/my-site-1](http://leslaborettes.wixsite.com/my-site-1)

## 5 JUIN | BELGIQUE

## Journée de rencontre professionnelle Puppet Pop Troc

Puppet Pop Troc est un projet de coopération culturelle initié par le TOF Théâtre et le Centre culturel d'Aarschot, le festival Maboule et le festival Boze Wolf pour créer du lien entre les artistes et opérateur-rices de la Communauté flamande et de la Communauté francophone de Belgique dans le secteur de la marionnette et ses arts associés. Durant la saison 24/25, ont été organisées des résidences croisées, des visites inspirantes, des circulations de public et de programmeur-ices. Le projet se clôturera le 5 juin au Théâtre 140 à Bruxelles lors d'une journée de rencontres professionnelles. L'objectif est de créer des ponts, permettre des rencontres, ouvrir le champ des imaginaires, découvrir des univers singuliers et partager des pratiques. Au programme :

- cartographies du secteur de la marionnette et arts associés
- spectacles

- présentations de projets
- try out de spectacles en cours de création
- moments de convivialité
- conférence sur « Marionnettes et activisme » par Brane Solce et Sanja Fidler, de Slovénie (en anglais).

Brane Solce et Sanja Fidler se sont rencontrés à la fin de l'année 2012 lors des soulèvements contre le gouvernement d'extrême droite en Slovénie. Ils utilisent des marionnettes géantes et d'autres visuels dans leurs actions. Dans des contextes politiques autoritaires, les marionnettes peuvent communiquer de façon plus directe et plus audacieuse que les individus car, contrairement à elleux, elles ne peuvent ni être ni punies ni être arrêtées.

Infos : [www.puppetpoptroc.be](http://www.puppetpoptroc.be)

## DU 23 AU 25 AVRIL 2025 | RENNES ET LE RHEU

## Panique en Avril !

Après trois éditions de Panique au Parc à Charleville-Mézières, et une édition de Panique sur Zone à Jungle (atelier partagé à Le Rheu), voici une nouvelle version de l'événement breton : Panique en Avril, à Rennes, du 23 au 25 avril 2025. Panique en Avril sera l'occasion de mettre un gros coup de projecteur sur la création bretonne et de redonner de la visibilité à la richesse du théâtre d'objets en Bretagne. Ce sera également l'occasion de fêter les 20 ans de la Bakélite. Ce Panique en Avril proposera pas moins de 15 spectacles de théâtre d'objets, accompagnés de 3 soirées musicales et festives, et de 11 présentations de projets en théâtre d'objets. En tout, ce seront 17 compagnies qui présenteront leur travail au public. L'événement aura lieu aux Ateliers du Vent à Rennes – une ancienne friche industrielle réhabilitée en espace de création artistique – et à Jungle – atelier partagé à Le Rheu. Le programme, tel qu'annoncé, regroupe d'ores et déjà beau-

coup de noms connus ou moins connus : la Société Protectrices de Petites Idées, Stylo Machine, les Frères Pablof, Fanny Bouffort, Bob théâtre, Lieux Dits Scénographie, Cie Bakélite, Cie Kislrod, Ariel Doron, Maniaka Théâtre, Gregaldure, Roi ZIZO Théâtre...

Côté professionnel-les, les programmeur-ices pourront profiter de parcours « all-inclusive » (ou presque), entre spectacles et présentations de projets.

Contact pro : [admin.bakelite@gmail.com](mailto:admin.bakelite@gmail.com) - 06 58 69 88 85

Infos : [www.compagnie-bakelite.com](http://www.compagnie-bakelite.com)



## DU 10 MAI AU 20 JUIN | PAYS DE LA LOIRE

## Marionantes

Marionantes est créé en 2021 à l'initiative d'un collectif de marionnettistes franco-guatémaltèques, pour une première édition en 2022. Cet événement réunit spectacles et ateliers itinérants au Guatemala puis en France. En novembre 2024, les Armadillos de Nantes sont repartis en tournée au Guatemala, épaulés par les compagnies Armadillo Teatro, la Molotera et la Charada pour la logistique. Entre le 10 mai et le 20 juin 2025, deux compagnies guatémaltèques, accueillies par les Armadillos et leurs partenaires en région Pays de la Loire, présenteront des spectacles tout public et animeront des ateliers. Mais Marionantes, c'est aussi des soirées d'échanges improvisées, une fresque murale...

Les marionnettes et le goût pour la lecture, ou la poésie de notre environnement, sont les thèmes abordés pour cette

seconde édition des Marionantes qui aura lieu en particulier dans des bibliothèques et des espaces ouverts au bord de l'eau.

## Quelques dates-phares :

- Divers quartiers de Nantes Métropole entre le 12 et le 24 mai ;
- Au Théâtre DuPont (Nantes) le 25 mai ;
- Puis dans le quartier du Clos Toreau à Nantes Sud du 10 au 14 juin ;
- À Saint-Nazaire les 29 et 30 mai ;
- Au Mans le 7 juin.

Pour en savoir plus ou accueillir les Marionantes : [armadillonantes@gmail.com](mailto:armadillonantes@gmail.com) - Tél: 06 08 00 69 95



THEMAA 16 MAI 2025 | PARIS

## Le B.A.BA #2 - Journée professionnelle



En 2025, THEMAA a renouvelé son dispositif B.A.BA, un dispositif de coopération interprofessionnelle pour les métiers dits de l'accompagnement de la création artistique : administration, production et diffusion.

Le cycle en cours s'intéresse à la question des relations de travail à différentes échelles – au sein des compagnies et des structures mais aussi avec les directions d'établissements culturels et les réseaux. Il a débuté par une première plénière à Marseille en partenariat avec le Théâtre de Cuisine, accueilli à la Friche la Belle de Mai, dédiée aux modes de fonctionnement et de collaboration au sein des compagnies.

La deuxième plénière se tiendra le vendredi 16 mai au Théâtre Le Mouffetard, dans le cadre de la BIAM - Biennale internationale des arts de la marionnette :

*Comment collaborer avec la direction de lieux culturels dans l'écosystème actuel du spectacle vivant ?*

Cette journée proposera un temps de réflexion ; elle sera suivie d'ateliers le **vendredi 16 mai 2025 au Théâtre Le Mouffetard – CNMA de 10 h à 17 h 30.**

La dernière plénière se déroulera en partenariat avec le Théâtre de Laval dans le cadre de l'édition 2025 du festival Pupazzi, le 6 novembre 2025.

Les plénières sont ouvertes à tous-tes en entrée libre avec inscription.

Toutes les informations pratiques, dont les inscriptions, sont à retrouver sur le site de THEMAA via notamment le lien d'inscription.

**Infos et inscription :** [www.themaa-marionnettes.com/actions/les-b-a-ba/](http://www.themaa-marionnettes.com/actions/les-b-a-ba/)

### Livres en vente chez THEMAA

Sur le site de THEMAA, et plus précisément dans le menu « sur l'étagère », vous pouvez retrouver des livres en vente, dont certains co-édités par THEMAA. En remplissant le formulaire en bas de page, l'équipe de THEMAA vous transmettra un devis. Après règlement par virement bancaire, les livres vous seront envoyés. Il y a par exemple *Ilka Schönbein - Le corps : du masque à la marionnette*, ou *CRAIG et la marionnette*... Une invitation à consulter le site !

## THEMAA Du nouveau sur tous les fronts

### THEMAA à Charleville-Mézières pendant la 23<sup>e</sup> édition du Festival mondial des théâtres de marionnettes (FMTM)

La 23<sup>e</sup> édition du FMTM se déroulera du 19 au 28 septembre 2025 : des membres du conseil d'administration et l'équipe salariée de THEMAA seront présent-es et organiseront une rencontre thématique et trois habituels « petits déjeuners ».

Les sujets pressentis sont la question de la formation dans les arts de la marionnette, l'évolution de la publication *Manip*, la construction, les regroupements régionaux... Toutes les informations précises seront à retrouver sur le programme du festival lors de sa diffusion et de l'ouverture de la billetterie au mois de juin.

### Permanence avec les adhérent-es de THEMAA

En 2025, THEMAA souhaite renforcer sa proximité avec ses adhérent-es. Des permanences en visio pour favoriser les échanges sont proposées depuis janvier, à raison d'un rendez-vous par mois. Certaines auront une thématique libre, d'autres se dérouleront autour de thématiques suggérées par les adhérent-es.

**Les dates à venir : 24 avril, 19 mai, 26 juin (de 13 h à 14 h 30).**

THEMAA propose également aux adhérent-es des rendez-vous individuels pour les aider face à des problématiques rencontrées, grâce à un outil d'intelligence collective de recherche de solutions : le co-développement. Contacter l'équipe !

### HOMMAGE

Le 21 mars, Marie Garré Nicoara, Maître de conférences à l'Université d'Artois, s'est éteinte. Spécialiste des Arts de la marionnette, elle a écrit la thèse *L'Espace marionnettique, lieu de théâtralisation de l'imaginaire* qui pose les jalons d'une recherche inestimable. Marie était capable de créer des concepts complexes dans une langue simple. La « figure du seuil » que Marie théorise nous rappelle que la marionnette est un lien précieux, une passerelle pour sentir les présences invisibles qui nous accompagnent. Modeste, discrète, Marie était une chercheuse virtuose, une amie lumineuse et une personne fédératrice.

DU 13 AU 17 MAI | RÉGION PACA

## Festival FORMA : une édition pilote

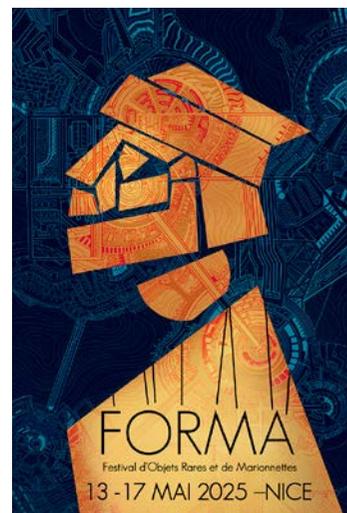
FORMA, Festival d'objets rares et de marionnettes, est né d'une volonté d'Ezéquiel Garcia-Romeu, du Théâtre de la Massue, de promouvoir les arts de la marionnette et du théâtre d'objets dans la région de Nice, afin de proposer au public un accès à la richesse des productions de marionnettistes tant locales qu'internationales. Ce festival a en outre pour objectif de permettre aux marionnettistes d'ici et d'ailleurs de se retrouver, pour découvrir leurs travaux, échanger sur leurs pratiques et enrichir leur relation avec les acteur-rices institutionnel-les. Cette volonté de valorisation s'accompagne aussi d'une ambition de formation et de recherche autour de ces disciplines. Ainsi, une université de la marionnette s'établira au sein de la programmation du FORMA mais aussi de manière continue, tout au long de l'année, via

l'organisation de conférences, formations, *workshops* et tables rondes.

La programmation de cette édition pilote, prévue du 13 au 17 mai 2025, s'articule autour de la venue de plusieurs spectacles, tels que *Le Tigre et le Moine* de Yeung Fai, ou *La Simplicité Trahie* de Marta Cuscunà, marionnettiste italienne. En parallèle, des *workshops*, des projections de films, des ateliers de manipulation et de sensibilisation, une table ronde autour de la tradition et de la contemporanéité dans le monde de la marionnette menée par Thomas Morisset (professeur de philosophie de l'art) seront également proposés.

**Infos :**

<https://ezequiel-garcia-romeu.com/forma-programmation/>



## SUR LA TOILE

**Alice (version restaurée)**

[BANDE-ANNONCE]

Ce court métrage dépeint les aventures d'une fillette qui se retrouve prise au piège dans une étrange caverne après avoir suivi un lapin empaillé qui a inexplicablement pris vie dans sa chambre.

Réalisation : Jan Svankmajer

Avec : Kristyna Kohoutova

<https://www.dailymotion.com/video/x8tunh2>

**Mémoires d'un escargot**

[BANDE-ANNONCE]

Ce long métrage d'animation se penche sur la vie de Grace Pudel, collectionneuse d'escargots et passionnée de lecture, vie qui vole en éclats à la mort de son père. Arrachée à son frère jumeau Gilbert, elle atterrit dans une famille d'accueil à l'autre bout de l'Australie.

Réalisation : Adam Elliot

<https://www.dailymotion.com/video/x9bng74>

1<sup>ER</sup> JUIN | FRANCE

## Le 1<sup>er</sup> juin des écritures théâtrales jeunesse 2025 : « Rallumons les étoiles »

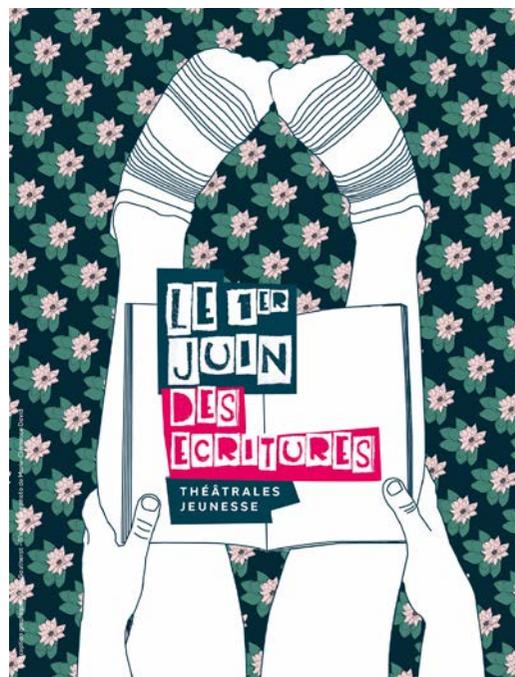
En 2025, Scènes d'enfance – ASSITEJ France et les partenaires du comité du 1<sup>er</sup> juin vous invitent à célébrer une nouvelle fois, ensemble, les écritures théâtrales dédiées à l'enfance et à la jeunesse !

Depuis 10 ans, cette manifestation nationale participative offre à toutes celles et ceux qui le souhaitent – bibliothécaires, enseignant-es, comédien-nes, metteur-se en scène, auteur-rices, animateur-rices de théâtre, directeur-rices de théâtre ou même parents d'élèves – l'occasion d'organiser, le même jour, un événement autour des écritures théâtrales jeunesse sur leur territoire.

Le 1<sup>er</sup> juin 2025 est un dimanche. Cela tombe bien, il est possible d'organiser un événement la même semaine, ou celle d'après !

Chaque année, un-e auteur-ice de littérature dramatique jeunesse est associé-e à la manifestation. Pour l'édition 2025, ce n'est pas un-e, mais deux auteur-es qui ont été choisi-es : Gustave Akakpo et Rose Martine.

Pour former un duo et construire ensemble cette édition dont le thème s'intitule « Rallumons les étoiles ». Gustave et Rose souhaitent pour cette occasion inviter l'oralité et favoriser les dialogues d'un bout à l'autre du monde. Pour cela, iels vont imaginer un défi intergénérationnel autour de la parole et de la transmission des mémoires. Un appel à participation est ouvert depuis début mars. Il est à retrouver sur le site du 1<sup>er</sup> juin des écritures théâtrales jeunesse.



© Aline Gautherot

Pour en savoir plus :

[www.1erjuinecriturestheatrales.com/edition-2025](http://www.1erjuinecriturestheatrales.com/edition-2025)

### 3 QUESTIONS À Pierre-Yves Charlois

Directeur du Pôle International de la Marionnette - Jacques Félix

PAR | MATHIEU DOCHTERMANN

#### Pourquoi un Pôle international, et pourquoi lui avoir donné le nom de Jacques Félix ?

Parce qu'un pôle, c'est quelque chose qui est sur un axe, qui tourne, et qu'avec ce Pôle, on embrasse à 360° l'ensemble des composantes de la filière, de l'enseignement initial jusqu'à la diffusion du spectacle, en passant par l'accompagnement, la recherche, la documentation, la création, la production, la médiation, les actions artistiques, la coopération. Et international, parce que c'est dans l'ADN du Festival et de l'Institut, c'est une dimension intrinsèque au projet : s'ouvrir aux autres, pouvoir être une référence internationale. Et, de la même manière que

l'école avait été nommée en l'honneur de Margareta Niculescu, cela semblait élégant de rendre la pareille à Jacques Félix [NdIA : fondateur de l'Institut et du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes]. Je suis tombé sur une note de 1978 de sa main, où il décrivait ce qu'il imaginait être le futur Institut International de la Marionnette : il intégrait, en plus de l'école, d'un centre de documentation et d'espaces de pratiques amateurs, l'organisation du festival. Donc, en fait, dès la genèse de l'Institut, tout cela ne faisait qu'un.

© Hervé Dapremont



#### Le Pôle va-t-il développer de nouvelles missions ?

Nous voulons que ce rapprochement se traduise par des actions nouvelles. J'aimerais beaucoup qu'on puisse réfléchir à la valorisation de nos collections patrimoniales, qu'elles sortent, qu'elles soient vues, qu'on les prête aux CNMA ou à des musées. Autre chose, c'est de retrouver ce que permettait la Villa d'Aubilly, en faisant se rencontrer les artistes et chercheur-euses en résidence, les étudiant-es, les enseignant-es. Comme j'ai un bâtiment avec des espaces de travail extraordinaires à l'ESNAM, je peux composer un planning qui permet

tra aux artistes de croiser les chercheur-euses et les étudiant-es, et réciproquement. Autre chose que j'ai très envie de faire : des résidences de construction, et créer un accompagnement sur mesure pour les premiers pas d'une recherche artistique, que ce soit d'ordre dramaturgique, scénographique ou technique. Parfois, l'artiste a juste besoin de chercher un peu, sans qu'il y ait un attendu de spectacle derrière. Nous travaillons aussi à délocaliser nos formations, et peut-être également nos résidences Tremplin.

#### Ce nouveau Pôle va-t-il bénéficier de nouveaux équipements, par exemple d'un grand plateau ?

Les priorités de la Ville sont la Macérienne et la Cité des arts de la marionnette, avec l'expansion du musée et la volonté de réhabiliter des bâtiments pour que le Pôle ait une permanence qui soit à la hauteur du projet. La Ville dispose déjà d'un théâtre municipal. Un autre grand plateau, dans une ville de 47 000 habitant-es, je trouve que cela ne serait pas responsable. D'autant que ce plateau, il faudrait l'occuper à l'année, et pour cela reprendre complètement le projet du festival, en diminuant de moitié son volume financier pour le mettre sur une saison. Et puis, un grand plateau, cela veut dire a priori une grosse jauge, et remplir trois représentations à 400 places, c'est possible au moment du festival, mais pas à l'année. Je préfère travailler en partenariat avec le théâtre municipal, ou même avec le Manège à Reims. Pour moi qui viens d'une agence, la coopération n'est pas un vain mot ! ■

## Le Portail des Arts de la Marionnette (PAM) fait peau neuve !



Projet engagé en 2008, le PAM, en ligne depuis 2019 dans une forme dite « laboratoire », est aujourd'hui accessible dans une version stabilisée. L'objet du Portail a été clarifié : le PAM est une bibliothèque numérique pour les arts de la marionnette. Il réunit une base riche de plus de 25 000 ressources en ligne sur cette pratique artistique. Dans le but d'améliorer

l'expérience de ses utilisateur·rices, le graphisme a été épuré et le menu et l'arborescence du PAM clarifiés. En outre, un accès plus direct aux dossiers thématiques a été créé, et le moteur de recherche interne remonte des résultats plus pertinents. Enfin, l'enrichissement de la base est facilité. Cette nouvelle version est le fruit du travail d'une année, mené pour renforcer son utilité auprès de

toutes les communautés auxquelles il s'adresse : amateur·rices, professionnel·les ou chercheur·euses. En dialogue avec ses partenaires, le Pôle International de la Marionnette – Jacques Félix va maintenant animer et enrichir ce portail pour toucher le plus large public possible.

Plus d'informations : <https://artsdelamarionnette.eu/>

## THEMAA Observation et informations ministérielles

L'an dernier, THEMAA a publié la synthèse de son étude débutée en 2022 sur *La Production des spectacles de marionnettes*. Celle-ci va au-delà des approches comptables classiques, pour observer la pluralité des logiques artistiques et économiques de l'écosystème à partir d'un panel de 80 compagnies et d'un corpus de 135 spectacles. La synthèse de l'étude visibilise et rend compte des conditions réelles de la création d'un spectacle : elle permet de chiffrer et de valoriser les moyens matériels et immatériels, monétaires et non monétaires mobilisés par les compagnies afin de concrétiser un projet de création. La coordination de cette étude a été confiée à Réjane Sourisseau, qui a déjà réalisé de nombreuses études sur les enjeux des arts et de la culture, notamment

avec Opale (centre des ressources culture & économie solidaire), en parallèle de ses fonctions de maîtresse de conférences à l'Université de Lille. L'étude est téléchargeable sur le site de THEMAA à l'adresse suivante : [www.themaa-marionnettes.com/actions/observation-du-secteur/](http://www.themaa-marionnettes.com/actions/observation-du-secteur/) Pour obtenir des informations complémentaires sur les moyens de production notamment, et afin d'obtenir un panorama des financements publics, le ministère de la Culture alimente la plateforme Data.gouv.fr qui recense toutes les aides déconcentrées du spectacle vivant (ADSV) attribuées par les Directions régionales des affaires culturelles (DRAC). Cela permet de mieux comprendre les tendances et d'adapter les dispositifs de soutien.



© Loïc Le Gall

**DU 13 AU 28 MAI | PARIS ET RÉGION**

### Biennale internationale des arts de la marionnette 2025

Du 13 au 28 mai se déroulera la 12<sup>e</sup> édition de la Biennale internationale des arts de la marionnette (BIAM). Avec l'accueil de spectacles d'artistes français·ses et internationaux·ales sur l'ensemble de l'Île-de-France, elle offrira un véritable tour d'horizon des tendances marionnettiques pour permettre au public de découvrir la richesse et la créativité de la marionnette sous toutes ses formes.

#### UNIMA

### Le Congrès 2025

Le Congrès de l'UNIMA se tiendra du 26 au 30 mai 2025 à Chuncheon en Corée du Sud. Il est possible pour tout membre de THEMAA d'y participer en présence ou à distance sous réserve de s'inscrire avant le 9 mai. Un symposium associé au Congrès sur le thème de la frontière se tiendra les 23 et 24 mai. Il sera possible d'y participer gratuitement à distance.

### UNIMAgazine

À partir du mois de mai 2025, UNIMA éditera son magazine, l'*UNIMAgazine*, grâce à un comité éditorial international. Cette publication vise à mettre en avant la diversité mondiale des contenus liés aux arts de la marionnette et existera en trois langues : français, anglais et espagnol. Le magazine sera en libre accès sur le site de l'UNIMA et également disponible en format papier.

Plus d'infos : [www.unima.org / contact@unima.org](http://www.unima.org/contact@unima.org)

SUR LE TERRAIN

# MAANA, un collectif joyeux, travailleur et rassembleur

PAR | **LE RÉSEAU MAANA**, COLLECTIF MARIONNETTES ET ARTS ASSOCIÉS EN NOUVELLE-AQUITAINE

**MAANA, collectif Marionnettes et arts associés en Nouvelle-Aquitaine, est né de la dynamique impulsée par THEMMA lors des Rendez-vous du Commun. Près de deux années de rencontres ont vu l'émergence d'une force, d'une volonté et d'un désir communs de se constituer en collectif.**

Surfant sur la création du Label marionnette et sur l'évolution de l'Espace Jéliote à Oloron Sainte-Marie en Centre national de la marionnette, fort du soutien financier de la DRAC, le collectif a généré depuis 2022 plus d'une trentaine de réunions en visio ou en présentiel, aboutissant au printemps 2023, après plusieurs mois de réflexion et d'études, à une structuration officielle sous forme d'association loi 1901. Les statuts viennent tout juste d'être déposés.

Équité territoriale oblige, les plénières du collectif naissant se sont tenues un peu partout dans la région : Oloron Sainte-Marie, Bordeaux, La Rochelle, Orthez, Limoges, Angoulême.

MAANA est constitué de plus de 60 structures et personnes individuelles : des équipes artistiques en grande majorité, 4 structures de diffusion, 5 festivals, et des professionnel·les des métiers de l'accompagnement (production, diffusion, médiation..).

- **Le comité de pilotage** coordonne l'organisation du collectif d'une plénière à l'autre, et fait le lien entre les différents groupes de travail ;
- **Le groupe communication** a mis en place une adresse mail, un open agenda, une gazette ; a élaboré un logo et travaille à la conception d'un site internet<sup>①</sup> et à la visibilité de MAANA sur les réseaux sociaux ;
- **Le groupe structuration** a travaillé depuis plus d'un an et demi au choix d'un modèle associatif qui nous ressemble, après avoir étudié plusieurs modèles de schémas associatifs et de gouvernance, pour la rédaction des statuts et du règlement intérieur ;
- **Le groupe prod/diff** travaille à un état des lieux de la situation des moyens de production en région et participe aux travaux d'autres réseaux (par exemple les journées sur le « Repérage artistique » du réseau 535, réseau de diffuseur·euses en Nouvelle-Aquitaine). Il tente de créer les outils d'un « récit commun » de la production marionnettique en Nouvelle-Aquitaine.
- **Le groupe artistique** propose des labos artistiques lors des dernières plénières notamment, et réfléchit aux perspectives à trouver pour poursuivre une démarche artistique du collectif (au sein d'événements, de plénières, etc).

Dans ce chemin de réflexion et de travail, le collectif n'a pas hésité à faire appel à des ressources externes, par exemple : invitation d'autres collec-

tifs régionaux à participer à des plénières (FAMO, collectif breton Ombre - Objets et Marionnettes en Bretagne), ou invitation d'expert comme François Pouthier. Il n'a pas hésité non plus à s'appuyer sur toutes les ressources disponibles, par exemple LAPAS, THEMMA, l'Agence A (qui a réalisé une cartographie contributive assez complète de notre secteur) ou l'OARA<sup>②</sup>.

Le soutien de la DRAC, dans un premier temps via THEMMA puis via le CNMa, a permis un défraiement de chaque participant·e pour les plénières. Notre souhait est de nous rassembler, nous soutenir, et de créer du lien entre nos structures éclatées sur le territoire.

Malgré les dimensions hors normes de notre région, une des valeurs fortes qui ressort de notre désir collectif est de tendre vers l'équité territoriale. Le collectif se construit par l'horizontalité et la réciprocité dans les échanges, les réflexions, les décisions et arbitrages. Il a choisi de se doter d'une instance collégiale de décision, où chaque adhérent·e membre actif·ive devient « de fait » membre du conseil d'administration.

Une charte inscrite dans l'« Acte fondateur » sert de socle à nos statuts et à notre règlement intérieur. En effet, suite aux premières réunions plénières du collectif qui n'avait pas encore de nom, un texte a été rédigé ; il reprend les valeurs que souhaitent défendre les membres. Il avait semblé important à l'époque de nommer ce texte « Acte Fondateur » plutôt que Charte, car ce dernier texte, qui devrait également être signé par tous·tes les membres, n'a pas été encore finalisé. Cette Charte inclut en préambule l'Acte Fondateur. Elle diffère des statuts car elle formule uniquement la philosophie de notre collectif.

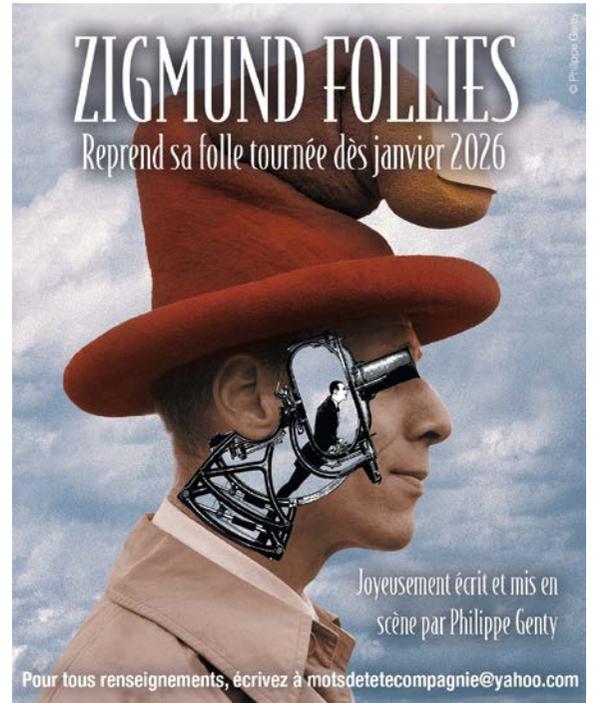
La volonté de garder présent le « geste artistique » lors des rencontres a conduit le groupe artistique à proposer un laboratoire lors de la dernière plénière à Limoges, au CDN/Théâtre de l'Union.

Lors de la journée mondiale de la marionnette en 2024, des actions coordonnées ont été menées dans plusieurs lieux de la région.

En filigrane de la structuration du collectif, des rencontres artistiques s'imaginent et se tissent entre les acteur·rices. ■

① <https://collectif-maana.fr/>

② Office Artistique de la Région Nouvelle-Aquitaine



# THEMAA : des rendez-vous à ne pas manquer

PAR | **LAURENCE PELLETIER**, COORDINATRICE THEMAA, **MARION LINHARDT-MONG**, CHARGÉE D'ADMINISTRATION ET DES PROJETS THEMAA

**Au niveau national, l'association THEMAA aborde un temps fort important, son Assemblée générale, et un chantier d'importance, la transformation du journal *Manip* dans le but d'en faire un outil encore plus utile pour tous-tes les acteur-rices du secteur de la marionnette et des arts associés.**



L'Assemblée générale de THEMAA en mai 2024

## SAVE THE DATE Assemblée générale de THEMAA 2025

L'Assemblée générale 2025 de THEMAA se tiendra les **jeudi 5 et vendredi 6 juin** au CND (Centre National de la Danse) à Pantin. Nous vous invitons à noter la date dans vos agendas. Tous-tes les adhérent-es sont invité-es à participer à ce temps fort associatif consacré à la vie des arts de la marionnette et des arts associés.

L'Assemblée générale représente un moment propice pour se rassembler, faire le bilan des actions passées, réfléchir ensemble aux projets et perspectives à venir et prendre le temps de mieux se connaître.

C'est aussi l'occasion de découvrir, contribuer, voire s'engager dans les groupes de travail thématiques : formation, *Manip*, constructeur-rices... et cette fois-ci de rencontrer la nouvelle équipe salariée arrivée courant 2024 : Laurence Pelletier et Marion Linhardt-Mong.

Les membres du conseil d'administration et l'équipe vous attendent nombreuses et nombreux ! Au programme : présentations du bilan 2024 et du projet 2025 en plénière, élection des membres du conseil d'administration, et plusieurs ateliers pour réfléchir aux missions et actions portées par l'association ainsi qu'à leur mise en œuvre.

**Quand ? Les 5 & 6 juin 2025**

**Où ? Pantin (93) au Centre National de la Danse, situé au 1, rue Victor-Hugo**

## Candidatures pour le Conseil d'administration

Lors de l'Assemblée générale, plusieurs des membres du Conseil d'administration seront (ré)-élu-es. Pour candidater, vous devez être à jour de votre cotisation 2025 et relever de l'un des deux collèges dont des sièges sont mis au vote cette

année (voir ci-dessous). Votre collège est déterminé en fonction des informations que vous avez remplies lors de votre adhésion, selon que vous êtes professionnel-le ou pas, etc.

### Être élu-e au CA de THEMAA, dans les faits, cela représente quoi ?

Le Conseil d'administration est composé de 8 à 12 membres. Iels sont élu-es pour un mandat de 4 ans. Iels travaillent collectivement, lors du séminaire annuel et des réunions mensuelles, aux orientations de l'association.

En relation étroite avec l'équipe permanente et en fonction du projet qu'ils souhaitent défendre en candidatant, iels peuvent ouvrir de nouveaux espaces de réflexions collectives au sein de THEMAA, tout en s'impliquant dans les chantiers déjà engagés dont :

- les différents groupes de travail (formation, constructeur-rices, coopération interprofessionnelle, regroupements régionaux...)
- la présence de THEMAA dans les territoires, sur des temps forts de la profession ou à l'international
- la réflexion sur la transformation de *Manip*

Le Conseil d'administration est l'élément moteur de la vitalité associative de THEMAA.

Vous avez jusqu'au 21 avril 2025 inclus pour formaliser votre candidature, qui sera ensuite envoyée aux membres de THEMAA.

Cinq sièges sont mis au vote en 2025 au sein des collèges suivants, car des personnes arrivent en fin de mandat (il n'est pas exclu qu'elles se présentent à nouveau, mais leur reconduction n'est pas automatique, elles doivent recueillir suffisamment de voix, comme tous-tes les autres candidat-es) :

- Quatre sièges à pourvoir au sein du collège des professionnel-les de la création artistique, qui rassemblent les artistes professionnel-les individuel-les, exerçant à titre personnel ou dans le cadre d'une ou plusieurs compagnies, et les collectifs et compagnies

professionnelles, représentées par leur responsable artistique nommé désigné-e.

- Un siège à pourvoir au sein du collège des professionnel-les qui accompagnent les artistes et la création (chercheur-euses, chargées-es d'administration ou de communication, technicien-nes, etc.)

La candidature est un texte libre (une page maximum), précisant, le cas échéant, la structure adhérente représentée par le-la candidat-e et ses motivations à candidater. Vous pouvez, si vous le souhaitez, l'accompagner d'une photo ou d'une courte vidéo de présentation.

**Pour tout renseignement ou pour candidater, écrivez à [coordination@thema-marionnettes.com](mailto:coordination@thema-marionnettes.com), avant le 21 avril 2025 (dernier délai 20 avril 23 h 59, aucune candidature au-delà de cette date ne pourra être acceptée) en indiquant « Candidature au CA 2025 » en objet.**



## Transformation *Manip*

Aujourd'hui, *Manip* est la seule publication papier sur la marionnette en France. Le journal est né en 2005 de la volonté de Patrick Boutigny,

alors secrétaire général de l'association, de donner une suite à la « lettre d'information ».

En 2025, *Manip* célèbre ses 20 ans d'existence : deux décennies au service de la marionnette, 80 numéros témoignant des évolutions du secteur et de la vitalité de cet art singulier.

Au fil des années, deux rédactrices en chef ont pris le relais de Patrick Boutigny : Emmanuelle Castang, puis Claire Duchez. Chacune a insufflé une nouvelle dynamique à la revue, en écho aux mutations du monde artistique.

La marionnette, comme tout domaine artistique, évolue au rythme des transformations sociétales, économiques et culturelles. Les façons d'en parler, de l'analyser et de la valoriser doivent donc s'adapter à ces nouveaux contextes. Face à ces enjeux, le Conseil d'administration de THEMAA a décidé d'ouvrir un grand chantier de transformation de *Manip*.

L'objectif ? Faire naître une nouvelle publication en 2026, en phase avec les évolutions du secteur, sa diversité et sa richesse. Ce projet conséquent se veut collaboratif : toutes les voix du milieu sont invitées à participer à cette réflexion. Votre regard et vos idées sont précieux pour imaginer ensemble l'avenir de cette nouvelle publication. ■

**Si vous souhaitez vous engager dans cette aventure, n'hésitez pas à nous écrire à [manip@thema-marionnettes.com](mailto:manip@thema-marionnettes.com)**

## LA CULTURE EN QUESTION

## La culture, une compétence partagée

PAR | **J.-P. LEFÈVRE**, VICE-PRÉSIDENT EN CHARGE DE L'ACTION CULTURELLE, DE LA LECTURE PUBLIQUE, DE L'ENSEIGNEMENT MUSICAL ET DE L'ÉVÉNEMENTIEL DU GRAND DOLE, CONSEILLER MUNICIPAL CHARGÉ DES POLITIQUES CULTURELLES PATRIMONIALES ET DES RELATIONS INTERNATIONALES DE LA VILLE DE DOLE

Alors que l'incertitude budgétaire est au centre des préoccupations des collectivités territoriales, Jean-Philippe Lefèvre, président de la Fédération nationale des élu-es à la culture des collectivités territoriales (FNCC) et vice-président du Grand Dole, revient sur les grands sujets qui sous-tendent le débat actuel autour de la culture comme compétence partagée, de la liberté de création à l'évolution des politiques culturelles territoriales.

**Remettre l'église au milieu du village**

Si l'on aborde les budgets alloués à la culture par les collectivités territoriales, il est important de dire que le bloc communal a tenu et tient encore. Cela étant dit, il faut aussi rappeler la réalité du code des collectivités territoriales. Certes, la culture est une compétence partagée et les coupes budgétaires à divers niveaux de collectivités la mettent en danger. Le code nous impose, cependant, de financer prioritairement ce que la loi nous délègue comme compétence avant même d'attribuer du budget à autre chose. Pour autant, et parce que nous sommes des élu-es de proximité, la FNCC mesure le danger et la précarisation du monde de la création. Nous revendiquons, dans le cadre des Conseils locaux des territoires pour la culture, une analyse fine des situations de détresse.

**Regarder dans le rétroviseur pour mieux avancer**

Nous avons vécu plusieurs périodes en termes de politiques culturelles territoriales. D'abord, celle de la démocratisation culturelle marquée par la création d'équipes de professionnel-les, la multiplication des lieux de culture ainsi que la circulation des œuvres sur

le territoire. Dans la poursuite de ce travail de démocratisation, sont ensuite venues les interrogations autour de l'aménagement culturel du territoire. Cette période a vu la multiplication des bibliothèques et des médiathèques, avec l'ambition que chaque personne réside à moins de X kilomètres d'une de ces structures. Elle a également vu, avec le vaste mouvement des intercommunalités, le renforcement des écoles associatives de musique ou encore la multiplication des festivals. Pour autant, cet aménagement a créé de nouvelles polarités car il nécessite de prendre sa voiture. Et aujourd'hui, avec les enjeux écologiques et énergétiques, se pose une nouvelle question aux acteur-rices culturel-les : celle de l'itinérance artistique qui casse ces polarités en allant vers les habitant-es. Ce qui est véritablement intéressant, c'est que cette itinérance artistique – avec les bibliobus, les troupes de théâtre ambulantes ou encore les petits cirques – avait disparu avec l'arrivée de la voiture.

**Défendre la liberté de création**

À l'heure où la question de la censure et de l'auto-censure des acteur-rices du secteur culturel se pose sur le territoire, il est important d'interroger le rôle des collectivités territoriales dans l'équation. La réalité est bien celle d'une politique culturelle de territoire, portée par les élu-es, qui est légitime et qui ne doit pas compter pour rien. Ainsi, il est important de ne pas faire de lien systématique entre l'existence d'un soutien financier ou non à la création par la collectivité et son attachement à la liberté de création artistique. Ce n'est pas parce qu'on ne l'aide pas qu'on l'étouffe. La liberté de création artistique fait par ailleurs partie des thématiques de travail de la FNCC qui la défend activement. ■

## PUBLICATIONS



**Reading the Puppet Stage : reflections on the Dramaturgy of Performing Objects**

**Claudia Orenstein**

Après avoir passé 20 ans à observer, écrire et enseigner la marionnette,

Claudia Orenstein a rassemblé dans ce livre toutes ses idées sur la façon de regarder, de comprendre et d'apprécier la marionnette. Tout s'appuie sur des exemples et des expérimentations des arts de la marionnettes, des spectacles de Broadway jusqu'à la marionnette contemporaine, en passant par les traditions asiatiques. Comment les interactions entre marionnettes et interprètes se construisent-elles ?

Éditions Routledge, publié en 2023



**Ladislav Starewitch Le magicien des marionnettes**

**Marion Poirson-Dechonne & François Amy de la Bretèque**

*Ladislav Starewitch.*

*Le magicien des marionnettes s'attache à comprendre l'originalité de ce réalisateur. Quelle adéquation entre signe et sens, contenu et expression ? L'ouvrage tente d'y répondre en analysant sa pratique de la ciné-marionnette. Sont aussi retracées la poétique et poétique de l'œuvre de Ladislav Starewitch, qui est d'une singulière modernité, et qui semble avoir ouvert la voie à Tim Burton ou Terry Gilliam.*

Collection « Champs visuels », Éditions L'Harmattan, publié en 2024



## 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 (**attention le RIB a changé**) ou CB. En cas d'oubli de mot de passe, utilisez la fonction « mot de passe oublié ». L'espace adhérent-es a évolué. Il peut encore survenir quelques bugs. Merci de votre patience et de les partager à l'équipe !

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



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

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



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

## CONVERSATION

# LES PAYS DE LA LOIRE EN PLEINE TOURMENTE

AVEC | **EDWIGE BECK**, CHARGÉE DE DIFFUSION POUR LE COLLECTIF LABEL BRUT ET D'AUTRES COMPAGNIES, COPRÉSIDENTE DU PÔLE SPECTACLE VIVANT DES PAYS DE LA LOIRE ET **PIERRE JAMET**, DIRECTEUR DU THÉÂTRE DE LAVAL CNMA

**En décembre 2024, la Région Pays de la Loire annonçait une baisse drastique de son budget culture – et il faut rappeler que l'égalité femmes-hommes, la vie associative, le sport, l'écologie, et l'agriculture subissaient également des coupes, parfois pires. Quatre mois plus tard, lors du forum des métiers de la culture, les six pôles culturels ligériens ont rappelé le caractère catastrophique de la situation, annonçant à cette occasion le licenciement de dix salarié-es. Les Pays de la Loire accueillent de nombreuses structures et compagnies de marionnette, notamment le Centre national de la marionnette de Laval. Manip a souhaité faire le point sur la réalité à laquelle les acteur-rices de cette région doivent faire face.**

**MANIP : Le chiffre de - 73 % pour le budget de la culture dans les Pays de la Loire est devenu emblématique. Cette moyenne cache-t-elle des réalités très différentes pour les acteur-rices de la culture dans la région ?**

**PIERRE JAMET :** C'est un chiffre à analyser en profondeur. Par exemple, le maintien du marché public de Ma Région Virtuose en 2025 biaise peut-être un peu l'analyse. Pour la plupart des acteurs et actrices, c'est en fait moins 100 %.

**EDWIGE BECK :** C'est toujours une histoire de proportions : qu'est-ce que ça veut dire de couper tant pour une structure, par exemple un théâtre, ou pour une compagnie ? Il y a ce chiffre global à l'échelle régionale, mais cela ne veut pas dire la même chose selon l'endroit d'où l'on parle, dans quelle structure on travaille, avec quel nombre de salarié-es. En outre, il faut détricoter ce qui relève d'obligations réglementaires : les EPCC (établissement public de coopération culturelle) par exemple, il n'est pas possible de s'en désengager du jour au lendemain.

**P. J. :** Il y a des choix politiques aussi de consolidation, de la part de la Région, notamment l'Abbaye de Fontevraud. Dans mon écosystème du spectacle vivant en Mayenne, les compagnies, les structures, les festivals, tout le monde est à moins 100 %. On a senti le coup arriver il y a deux ans, quand la Région a commencé à s'attaquer aux compagnies en retirant l'aide à la création.

**E. B. :** Les coupes budgétaires, c'est une chose. Mais le discours politique est très dur à entendre, c'est assez effrayant car cela questionne la place que nous souhaitons donner à la culture dans la société.

**P. J. :** Sur le fond et sur la forme, c'est du jamais vu. C'est notre président d'agglomération, excédé des rumeurs, qui a téléphoné à la VP (vice-présidente de la Région en charge de la culture, Isabelle Leroy). Elle lui a égrené la fin des aides et il a eu un SMS, et c'était terminé. Pourtant, nous avions signé une CPO [Ndlr : une convention pluriannuelle d'objectifs] ! Tu signes une CPO en juin et on t'annonce en octobre que la subvention tombe à zéro !



© DR

EDWIGE BECK



© Maxime Thomas

PIERRE JAMET

**E. B. :** Symboliquement, c'est catastrophique. Des partenariats qui avaient été construits depuis 10-15 ans s'écroulent. Et cela veut dire aussi que, pour des structures très petites, type théâtres municipaux, l'activité va se réduire à peau de chagrin. Pour un théâtre municipal qui programme 10-15 spectacles par saison, si tu lui en retires 5, les conséquences sont énormes. La charge symbolique est monumentale.

**MANIP : Y a-t-il eu concertation entre la Région et les membres du secteur culturel ?**

**P. J. :** Rien du tout. Zéro.

**E. B. :** Pas de concertation, et surtout le temps a joué contre nous, parce que tout cela a été annoncé début novembre. Je prends l'exemple du Festival Trajectoires, festival de danse piloté par le CCN de Nantes, qui a subi moins 22 850 € sur son budget, alors qu'il se déroule au mois de janvier. L'information a été donnée fin novembre. Tout est engagé. Cela montre comment le timing joue contre nous, parce que nous n'avons pas eu le temps de nous organiser.

**P. J. :** Nous avons eu un temps d'échange une semaine avant le vote – où les dés étaient déjà jetés – entre la coordination départementale et les élu-es régionaux-ales. L'argument présenté est qu'il n'y avait pas le temps pour la concertation puisque les 40 milliards d'économies demandés aux collectivités par le gouvernement Barnier ont été annoncées en septembre. Il y avait aussi la dégradation des prévisions de recettes de TVA, avec des estimations de plus en plus pessimistes. Il aurait donc fallu prendre des décisions très rapides.

**E. B. :** Au Conseil d'administration qu'on a vécu en décembre avec le Pôle spectacle vivant, en présence d'Alexandre Thébault [Ndlr : Conseiller régional délégué à la culture et au patrimoine], nous avons relevé le manque de concertation, le timing, et l'absence de dégressivité. S'il faut faire des économies, pourquoi ne sont-elles pas faites graduellement ? Réponse : la chute des recettes de TVA, annoncée en septembre par le ministère des finances.



La façade du Théâtre de Laval en décembre 2024

**MANIP : Au-delà de l'absence de concertation, le fait que des engagements ne soient pas tenus met-il les acteurs et les actrices du territoire en danger ?**

**E. B. :** C'est l'exemple du Pôle spectacle vivant. L'association a été créée en décembre 2022, après un travail de plusieurs années. Nous avons signé une charte DRAC-Région. Une directrice a été embauchée, choisie en concertation avec la Région et la DRAC. Nous devons discuter d'une CPO au mois de septembre. Nous avons engagé deux autres salarié-es, en plus de la directrice. Nous allons pouvoir maintenir, a priori, l'année 2025. Mais après, on ne sait pas.

**MANIP : Que vous disent vos autres partenaires, l'État et les autres collectivités territoriales ?**

**E. B. :** Des élu-es d'opposition se sont mobilisé-es, iels réclamaient le report du vote du budget. Beaucoup de soutiens se sont exprimés.

**P. J. :** Les technicien-nes de l'État, qui ont un cadre réglementaire, ne peuvent pas s'exprimer. Dans les autres collectivités, il y a des enjeux propres à chaque échelon territorial. Il faut remonter à la perte d'autonomie des collectivités, de leur capacité à lever l'impôt qui n'existe plus puisque, dorénavant, la récupération d'une part de TVA les rend tributaires des arbitrages de l'État. On en voit les conséquences aujourd'hui : c'est catastrophique pour les Départements, impactés à la fois par un contexte immobilier défavorable et des dépenses sociales qui ont tendance à augmenter. Dans ce contexte d'arbitrage, réémerge la notion de compétence obligatoire ou partagée : on voit que le cadre réglementaire posé par la loi NOTRe est fragile. Or, les collectivités locales sont les principaux financeurs, pour nous les structures, mais aussi pour les compagnies.

**E. B. :** Je confirme ce que dit Pierre. Label Brut est basée en Mayenne, mais je travaille par ailleurs pour deux autres compagnies. L'une est implantée dans le Maine-et-Loire, l'autre en Loire-Atlantique. Dans ce

dernier département, la situation est catastrophique. Dans le Maine-et-Loire, le soutien semble a priori se maintenir. Les partenaires ou collègues en dehors de notre région ont déclaré vouloir prêter une oreille attentive aux compagnies des Pays de la Loire pour les soutenir. Sauf qu'iels ne vont pas pouvoir le faire pour toutes les compagnies concernées, puisqu'iels-mêmes sont engagé-es auprès de compagnies de leur région.

*« Ce qui m'interroge, c'est jusqu'à quel point les compagnies acceptent de réduire, de réfléchir à l'économie sans cesse, au risque de dévier de l'intention de l'artiste. »*

**Edwige Beck**

**MANIP : Dans vos structures et compagnies, avez-vous déjà engagé des dépenses futures qui se révèlent excessives par rapport à votre nouveau budget ?**

**P. J. :** Il y a deux niveaux de réponse. La première réponse, c'est qu'il y a des conséquences immédiates. Par exemple, à Laval, pour Ma Région Virtuose – on parle d'un événement de six à sept mille entrées – comme nous avons appris, fin novembre, la disparition de 80 000 € de notre budget, nous avons dû annuler notre participation. Et le deuxième niveau de réponse, ce sont les conséquences concrètes de cette perte de recettes énorme pour la fin d'année 2025. Nous allons essayer de faire en sorte que tout ne repose pas sur les artistes. Chaque structure a son modèle économique : certaines ont des marges artistiques importantes, d'autres de grosses équipes. Forcément, les modalités de l'effort vont ressembler à notre modèle économique. Chez nous, la marge artistique a déjà

tellement souffert avec le contexte inflationniste, une équipe technique de 6 personnes et un plateau de 26 par 10, que nous allons finir par nous retrouver à ne programmer que des solos ! Il va falloir en discuter avec l'État.

**E. B. :** Pour Label Brut, il y a un peu plus de deux ans, nous avons lancé la production d'un spectacle qui va être créé le 12 octobre prochain. Première alarme : la suppression de l'aide à la création. Jusqu'en 2024, la compagnie recevait un budget de fonctionnement à hauteur d'environ 12 000 €, mais il a été retiré. Là-dessus, il y avait une quote-part dédiée à la création. En plus, nous serions en sortie de conventionnement DRAC, mais nous ne savons encore pas dans quelle temporalité... Tout est relatif, cela dépend toujours d'ou tu parles.

**MANIP : Au niveau de la compagnie, comment se traduit cet ajustement ? Les ambitions vont-elles devoir être révisées à la baisse sur la création ?**

**E. B. :** Il y a un partenaire plateau, donc, en tournée, ce sera trois personnes. Difficile de faire moins. Nous avons tout revu à la baisse dans notre fonctionnement. Il n'y avait qu'une seule [salariée] permanente au sein de l'association, et son licenciement est désormais acté. Je suis salariée intermittente, et mon nombre d'heures a été revu à la baisse, comme celui de ma collègue Charline. Je précise que cela n'est pas seulement du fait de la Région, il y a un enchaînement d'événements. Et malgré tout ça, pour la création, nous avons 70 préachats, dont des partenaires que nous n'avions jamais eu-es. Mais nous nous trouvons dans l'incertitude. C'est un moment éprouvant, rempli d'inquiétudes légitimes. Comment vivez-vous cela dans votre théâtre, Pierre, d'un point de vue humain ?

**P. J. :** C'est anxiogène. J'ai fait le choix de partager avec l'équipe : il ne faut pas lui communiquer de la peur alors qu'elle n'a prise sur rien, mais la transparence est nécessaire pour expliquer qu'on est en train de changer d'époque. C'est un numéro d'équilibriste, et c'est plombant. Je pense qu'on est parti pour une conjoncture de 2-3 années très compliquées. On va changer d'échelle à plein d'endroits. Il va falloir réduire le niveau de service public, parce qu'on ne peut pas faire moins cher. Il va y avoir des conséquences sur l'emploi, c'est inévitable.

**E. B. :** L'estimation – à prendre avec prudence – évoquait 2 500 emplois à échelle régionale. Derrière, il y a encore des milliers d'emplois induits. Donc, on peut parler de plan social, autant dire les choses telles qu'elles sont. J'ai pu dire à des partenaires, notamment francilien-nes, qui sentent aussi le vent tourner : servez-vous de notre exemple pour anticiper et envisager autrement vos événements et vos programmations. Il faut réfléchir à comment on peut travailler différemment. Notre système est à bout de souffle.

**P. J. :** Je pense qu'il y a quand même une forme de spécificité dans ce qui arrive en Pays de la Loire, avec la situation particulière d'une présidente qui a une ambition nationale et une posture ultra-libérale. Ce n'est pas anodin, non plus, idéologiquement, d'avoir un élu à la culture, Alexandre Thébault, qui vient de Sens commun [NdIR : organisation politique conservatrice issue de la Manif pour tous].

### MANIP : Quels problèmes du système sont mis en lumière par cette crise ?

**P. J. :** Cela devient compliqué de faire dialoguer les enjeux entre les collectivités locales et les labels d'État. Cela devient compliqué, je pense, notamment pour des structures très proches de leur collectivité locale de tutelle. Nos collectivités locales sont nos principaux financeurs, et elles ont des enjeux qui leur sont propres. Nous, les labels d'État, devons être capables de nous déplacer par rapport à nos postures. Je commence à voir des élu-es locaux.ales créer leur programmation dissidente.

**E. B. :** Ce n'est pas la première fois que j'entends que des élu-es se veulent opérateur-ices culturel-les, spécifiquement sur des théâtres municipaux.

**P. J. :** Je parlais quant à moi d'élu-es qui ne vivent pas l'outil Scène Nationale par exemple comme un outil de leur projet culturel de territoire. Ce divorce provoque des baisses de l'engagement financier des collectivités.

« Il va falloir réduire le niveau de service public, parce qu'on ne peut pas faire moins cher. Il va y avoir des conséquences sur l'emploi, c'est inévitable. »

Pierre Jamet

**E. B. :** On se doit de faire preuve de pédagogie, d'expliquer nos métiers. Et puis, il y a quelque chose dont on n'a pas parlé : les publics. Au sein du Pôle, nous nous sommes interrogé-es : il n'y a pas de manifestation quand un théâtre ferme. Quand le prix de l'essence augmente, les gens se mobilisent. C'est caricatural, mais cela dit quelque chose. Pierre, avez-vous mené des actions avec votre public ?

**P. J. :** Il y a eu la banderole sur la façade pendant les illuminations de Noël. On sent que les gens sont bienveillant-es, iels nous demandent même ce qu'iels peuvent faire. Nous n'avons pas grand-chose à leur répondre, à part leur dire de signer la pétition.

**E. B. :** Comment mettre dans la boucle les usager-ères, si l'on parle de service public ? C'est une vaste question, qui devrait être au cœur de nos réflexions.

**P. J. :** Nous sommes interrogés par les élu-es à l'endroit de la logique de redistribution de l'impôt, sur notre efficacité. Une certaine génération d'élu-es viennent au théâtre, iels sont bienveillants mais questionnent l'exercice de la mission de service public.

### MANIP : À votre avis, quelles sont les structures les plus immédiatement menacées ?

**P. J. :** Difficile à dire. J'ai envie de dire les compagnies qui avaient déjà une diffusion fragile et déjà subi le contexte inflationniste.

**E. B. :** Avant l'inflation, il y a eu le Covid : en fait, cela fait déjà 5 ans de difficultés pour les compagnies. Il y a



COFFRE, futur spectacle de Label Brut

eu des pansements salvateurs au moment des confinements, mais dont on pouvait penser qu'on allait payer le prix fort a posteriori. Nous y sommes : conjonction du Covid, de l'inflation et des politiques culturelles qui nous poussent dans nos retranchements. Les compagnies vont en faire les frais en premier.

### MANIP : L'accompagnement de l'émergence est-il encore possible avec la baisse des moyens ?

**P. J. :** Oui... mais vraisemblablement dans une plus grande précarité. Cela dépend de quelles équipes on parle, de quelles esthétiques, cela dépend de plein de choses. Globalement, cela me semble tout de même beaucoup plus complexe.

**E. B. :** Des structures dont le projet est orienté vers l'émergence observent que l'émergence n'émerge plus.

**P. J. :** Si l'on parle de marionnettes, la Nef (Pantin) parle de cela, de l'émergence qui n'émerge plus.

**E. B. :** Il existe quand même des dispositifs... Je pense que c'est encore possible, mais de manière beaucoup plus précaire qu'avant.

**P. J. :** Nous avons un atout dans le réseau marionnette : la solidarité sectorielle qu'il peut y avoir via des associations comme Latitude ou THEMMA, malgré tout, sur ces questions du repérage des équipes émergentes et de l'accompagnement. J'ai des exemples concrets de jeunes équipes que nous accompagnons, et je constate une forte solidarité du réseau.

### MANIP : Il y a une question de moyens globaux dans le réseau marionnette : si tout se contracte, combien d'équipes est-il possible d'aider ?

**P. J. :** Nous allons tous-tes avoir des stratégies différentes, liées à nos modèles. Au Théâtre de Laval, l'accompagnement artistique – les résidences, le numéraire pour la production – risque d'être impacté à la marge. Notre appel à projets, c'est 120 dossiers reçus et 7 que l'on accompagne. Sur la question de la diffusion, il y a d'autres enjeux : pour une structure comme la nôtre, tributaire de ses recettes de billetterie, la question ne se pose pas de la même manière que pour une structure qui en serait très peu dépendante. Je ne pense pas que ça va beaucoup nous fragiliser à l'endroit de l'éducation artistique et culturelle, mais, par contre, on va impacter l'intermittence.

### MANIP : Est-ce que, à l'autre bout du spectre, il n'y a pas aussi à s'inquiéter pour les formes de grands plateaux ?

**P. J. :** J'ai fait le choix, avec le contexte inflationniste, de ne pas impacter le volume de représentations, mais d'impacter les formats. Cela va être un vrai problème d'emploi, d'uniformisation des programmations, et de capacité à monter les grands formats.

**E. B. :** Quand nous avons commencé à monter la production, la question du coût de cession du spectacle est venue rapidement. Je peux attester du fait qu'on nous a beaucoup renvoyé : « Votre coût de cession en préachat est élevé ». On sent que c'est une tendance qui se confirme, et que nous sommes appelé-es à justifier le nombre de personnes au plateau. Ce qui m'interroge, c'est jusqu'à quel point les compagnies acceptent de réduire, de réfléchir à l'économie sans cesse, au risque de dévier de l'intention de l'artiste. Une compagnie avec laquelle je travaille réfléchit à faire un grand format à 5-7 danseur-euses, je trouve cela réjouissant, mais je suis très inquiète pour le montage de la production.

**P. J. :** C'est le sujet sur lequel je me fais des nœuds au cerveau dans les échanges avec les équipes artistiques : le coût est très complexe à analyser. On dialogue. Je me doute bien qu'il n'y a pas de marge et qu'il y a une précarité, mais comment fait-on, concrètement, une fois qu'on s'est dit ça ?

**E. B. :** Pour les demandes de subvention, il y a un nombre minimum de spectacles diffusés, d'actions culturelles à mener. C'est un savant mélange, entre un coût de cession acceptable pour payer les gens de manière décente et marger a minima pour la création d'après, et puis une réponse à de l'action culturelle pour pouvoir aussi bénéficier d'aides d'autres collectivités. La question est complexe.

### MANIP : Quelles sont les perspectives pour vous, dans l'immédiat ?

**P. J. :** Au moins dans un premier temps, nous allons chercher à préserver notre festival, Pupazzi. Et puis on va faire œuvre de pédagogie, expliquer qu'il y aura des conséquences, et entamer le dialogue de gestion avec la collectivité. Tout cela va se partager avec l'équipe et avec les tutelles.

**E. B. :** J'ai envie de dire que nous nous sommes déjà adapté-es depuis quelque temps. Concrètement, je ne vois pas comment nous pourrions faire moins. Du côté du Pôle, l'idée est de maintenir le cap. Nous tenons les adhérent-es au courant de manière régulière. Nous nous tenons informé-es. Il va falloir continuer la pédagogie, la lutte, et puis trouver des espaces pour rêver encore un peu. Et puis cultiver la solidarité.

**P. J. :** Tu as raison, il va falloir trouver de la joie. De la lucidité, du courage, et de la joie.

**E. B. :** Il faut souligner l'importance des syndicats, qui sont des pare-feux essentiels, et de bons relayeurs d'informations.

**P. J. :** La solidarité via les réseaux, y compris les réseaux spécialisés en marionnette, a été importante.

**E. B. :** On sent que la mobilisation dépasse largement notre région. En tout cas, les réseaux se sont tous mobilisés, en marionnette notamment. C'est quand même réjouissant. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR MATHIEU DOCHTERMANN

# UNE ALCHEMIE AVEC L'OBJET

PAR | MAHLU MERTENS ET HANNE VANDERSTEENE, CIE GRENSGEVAL

**Grensgeval est une compagnie flamande codirigée par Mahlu Mertens et Hanne Vandersteene, diplômées de l'académie de théâtre de Maastricht. L'une est également diplômée de l'académie royale des Beaux-Arts de Gand, l'autre, titulaire d'un doctorat en littérature anglaise à l'Université de Gand. Grensgeval porte des créations où le cirque se mêle systématiquement à d'autres disciplines. La compagnie développe notamment des recherches autour de l'artiste de cirque et de l'objet.**

Pour la compagnie Grensgeval, la relation intime entre l'artiste et l'objet constitue l'une des plus belles choses dans le cirque. Dans notre travail, nous nous concentrons de plus en plus sur le lien entre l'humain et le non-humain. Nous avons découvert qu'il fallait un processus long pour créer un spectacle dans lequel ce lien est significatif et expressif. Non seulement parce qu'il faut le-s bon-s objet-s, mais aussi parce qu'il faut trouver le-la bon-ne interprète. Il doit y avoir une alchimie entre l'objet et l'interprète, ou ce que nous appelons « une obsession dévouée » : le désir ou la volonté de rencontrer l'objet encore et encore.

Bien que nous aimions les agrès de cirque existants, c'est un défi de faire quelque chose de nouveau avec eux, parce qu'ils portent déjà des connotations et des attentes. Il existe déjà une histoire et un vocabulaire physique qui leur sont attachés. Dans notre travail, nous avons donc tendance à nous intéresser à des objets qui n'ont rien à voir avec le cirque et qui ont leur propre signification. Ces objets ne doivent pas nécessairement se prêter à des techniques de cirque, mais ils doivent avoir le potentiel de revêtir une signification lorsqu'un-e humain-e interagit avec eux, s'y soumet ou les manipule. Nous constatons que ces objets cachent souvent une forme de créativité expressive qu'il est possible d'extraire.

La manière dont nous avons cherché à établir une relation intime entre l'artiste et les objets a évolué avec le temps. Dans notre premier spectacle, *Plock !*, notre découverte, chanceuse, relevait de la sérendipité : le performeur se livrait à des acrobaties pour créer une immense toile d'action *painting*, inspirée par le travail de Pollock. Camiel Corneille, l'acrobate, a une formation en arts visuels, et la dramaturgie du spectacle résonnait fortement avec son parcours d'artiste. Dans notre pièce suivante, *murmur*, nous nous sommes efforcées de développer une intimité étroite entre le public et les sons. Lors des répétitions, nous avons utilisé des haut-parleurs existants qui, par paréidolie, donnaient l'impression d'avoir un visage. Avec l'aide d'un menuisier, nous avons développé des haut-parleurs en bois qui pouvaient se balancer en toute sécurité au-dessus du public. Nous avons décidé de copier la forme donnant l'impression d'un visage, car nous avions le sentiment que cette anthropomorphisation de l'objet était essentielle pour transformer les haut-parleurs en co-performeurs sur lesquels le public projetait des émotions. Ce projet nous a permis de réaliser qu'il existe une différence entre les objets existants, prêts à l'emploi, et les objets fabriqués à la main et conçus spécifiquement pour un projet : d'une



KORROL de la cie Grensgeval

© Michel Devijver

certaine manière, les premiers semblent moins vivants et les seconds ont plus d'âme.

Nous avons décidé de mettre en place une piste de recherche dans laquelle nous avons inversé le processus : au lieu de demander à quelqu'un-e de développer un objet avec des caractéristiques spécifiques pour un spectacle, nous avons pensé qu'il serait intéressant que d'autres personnes, qui ne connaissent pas grand-chose au cirque, conçoivent des objets de manière indépendante. La recherche vient d'un désir de collaborer avec des disciplines artistiques qui amènent une manière différente de penser les objets et l'espace. Nous regardons tous-tes le monde à partir d'un point de vue spécifique, et nous apportons avec nous un référentiel défini par ce que nous sommes, mais aussi par ce que l'on nous a appris à voir.

Les pistes de recherche explorées avec les artistes-architectes Alice De Smet, Felix Fasolt et Fred De Smet se sont révélées fertiles. Leur vision des objets, de l'espace, de la matière, des corps et du temps est façonnée par des contraintes et des questionnements différents, et nos rencontres nous ont aidées à progresser dans notre approche des objets. Iels ont proposé des objets qui n'étaient pas chargés d'un sens préétabli. Le risque était que ces objets nouvellement créés ne s'adaptent pas facilement à la mise en œuvre dans le cirque. Parfois, nous avons dû conclure que l'objet était trop « têtue » ou « égocentrique » : il ne permettait pas une connexion significative ou ne tolérait pas la présence d'un-e artiste à ses côtés. À d'autres moments, ces mêmes empêchements de l'objet contenaient un sens, et invitaient à la créativité.

Inspirées par ces nouvelles perspectives, nous avons écrit *KORROL* et *iRRooTTaa*. Pour le premier, nous sommes parties du concept de lourdeur, à la fois littéralement et métaphoriquement. L'architecte Lode De Smet Van Damme a mis au point des objets en béton qui servent de blocs de construction, mais aussi de prothèses qui influencent les mouvements de l'acrobate. Le processus a consisté en un va-et-vient permanent entre l'atelier et le plateau de répétition afin de trouver le bon équilibre entre des objets trop « têtus » et des objets trop faciles à manipuler. Pour *iRRooTTaa*, notre dernier spectacle, le matériau et la matérialité ont constitué le point de départ : lors de la recherche avec Alice, nous avons présenté un ensemble de balles en céramique faites à la main et les acrobates Willem Balduyck et Sophie Van der Vuurst-De Vries en sont tout de suite tombés amoureux-euses. Sous l'impulsion de cette « obsession dévouée », nous avons eu de multiples rencontres – ou rendez-vous amoureux – avec ces balles blanches, jusqu'à ce que nous découvriions l'histoire qu'elles avaient à raconter.

En travaillant du matériau au contenu, plutôt que du sens à la forme, nous avons élargi nos stratégies créatives. Selon le projet, les deux approches semblent valables, mais nous pensons que la première est davantage susceptible de favoriser une relation égale entre l'objet et l'interprète, une dynamique que nous sommes impatient-es d'explorer davantage à l'avenir. ■

Plus d'informations sur nos pistes de recherche sont à retrouver sur notre site internet (en anglais) : [www.grensgeval.eu/publicaties](http://www.grensgeval.eu/publicaties)

ÉCHOS COMPLICES

# LE BINÔME, ESPACE DE LIBERTÉ

PAR | **DAVID LACOMBLEZ**, MARIONNETTISTE, METTEUR EN SCÈNE, CIE LA MÉCANIQUE DU FLUIDE ET **LUCAS PRIEUX**, CONSTRUCTEUR, MARIONNETTISTE, METTEUR EN SCÈNE

**David Lacomblez et Lucas Prioux se connaissent depuis leurs débuts en tant que marionnettistes, et ils collaborent aujourd'hui au sein de la compagnie La Mécanique du Fluide. Déjà, en 2015, Lucas construisait les marionnettes du spectacle *Huck Finn*, écrit et mis en scène par David. Depuis, il y a eu *Doktorevitch* en 2019, et surtout *Sortir ?* en 2022, Lucas se positionnant dans ce dernier spectacle au même endroit que David, à l'écriture et à la mise en scène. Une collaboration fructueuse que les deux complices racontent à *Manip*, non sans quelque malice...**



*Sortir ?* de la compagnie La Mécanique du Fluide

## (( DAVID LACOMBLEZ ))

Dès les prémices de notre co-mise en scène de *Sortir ?*, j'ai retrouvé les sensations du travail sur les séquences que nous inventions ensemble à la lointaine époque où Lucas et moi débutions dans le métier, où nous explorions le récit à travers les mots, la marionnette, le théâtre de mains, la musique. Deux constantes à travers ces années : un, il semblerait que chacun d'entre nous donne à l'autre l'impression qu'il sait très précisément où il va ; deux, nous arrivons toujours ailleurs. Dans mon processus interne, la création n'est possible que dans la contrainte : quand tous les champs de réflexion sont ouverts, il m'est parfois difficile de trancher, d'abandonner des pistes. L'approche de Lucas, se concentrant davantage – dans les premiers temps du moins – sur une technique de marionnette, un dispositif scénique, permet de délimiter les contours du projet, de ne pas se lancer dans trois spectacles à la fois. De faire la mise au point sur ma carte mentale. Je viens des mots, il vient du mouvement. Quand je pense sens, il pense image, tout cela circule, dialogue, se contamine, s'inverse.

Ces allers-retours permanents permettent de chercher – et parfois de trouver, j'espère ! – un rythme commun, une variation dans l'encéphalogramme de la narration pour maintenir l'attention et l'intérêt de nos futur-es spectateur-ices. Je suis intimement persuadé que ce projet ne nous aurait jamais emmenés si loin si l'un de nous l'avait porté seul. On pourrait s'imaginer la co-mise en scène comme une nécessité constante de consensus faisant obstacle à une certaine forme de radicalité artistique, mais j'ai ressenti tout l'inverse. Le silence est la vertu principale que j'ai conscientisée et développée lors de cette collaboration. Dans les premières semaines de travail, profitant du confort du binôme, et conscient de mes lacunes techniques sur lesquelles Lucas avait beaucoup à apporter, je me suis souvent tu. Beaucoup de choses peuvent se nicher dans le silence : l'écoute, la réflexion, et surtout de l'espace pour les autres.

Et l'équipe artistique de La Mécanique du Fluide a pu trouver son espace de créativité, les propositions de chacun-e augmentent le champ des possibles dans un cadre cohérent. Il serait d'ailleurs injuste de considérer la création de *Sortir ?* comme l'œuvre de deux metteurs en scène, sans mentionner l'immense contribution de l'intégralité de l'équipe, et tout particulièrement l'univers graphique d'Étienne Panier autour duquel le travail s'est articulé. ■

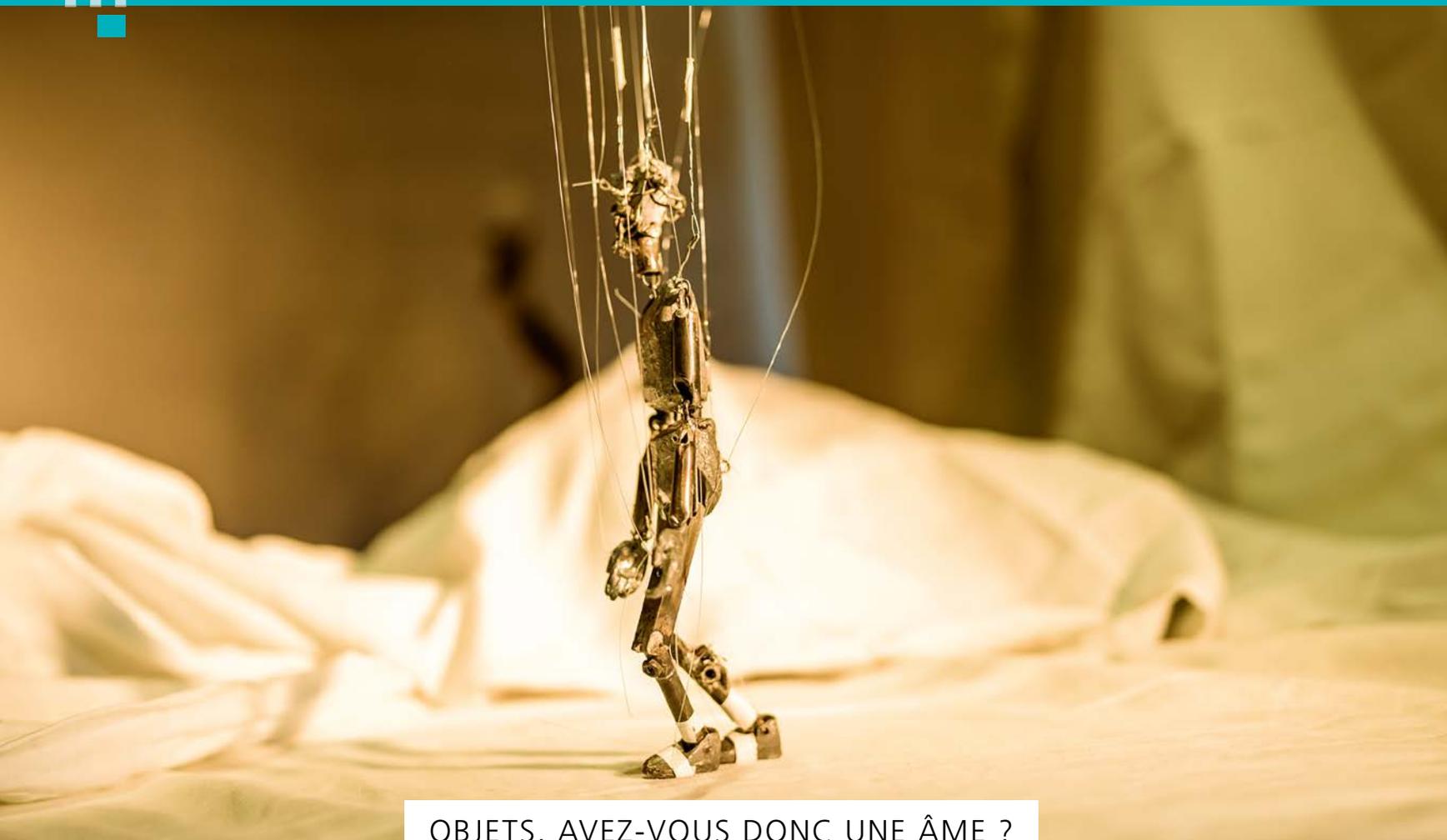
## (( LUCAS PRIEUX ))

J'ai rencontré David il y a plus de quinze ans, au sein d'une joyeuse troupe de comédien-nes. C'est par le travail en collectif et le partage tournant des responsabilités que nous avons découvert nos affinités artistiques. Par la suite, nous avons collaboré au sein de nos compagnies respectives, alternant les projets. En 2011, je quitte Lille et intègre l'ESNAM (9<sup>e</sup> promotion), et nos chemins se séparent. À ma sortie, je consacre quatre ans à la création du spectacle *#Humains*. J'ai eu l'ambition de supporter seul la charge mentale de porteur de projet, de metteur en scène, de scénographe, de constructeur, d'auteur, de directeur de compagnie, de chargé de diffusion, d'interprète, tous ces rôles à la fois. Le spectacle a peu joué, il a vu sa présentation à des programmeur-ices annulée à la dernière minute. Le porteur de projet que j'étais à l'époque n'a pas su comment faire face à la situation.

En 2019, je retrouve David, qui partage avec moi cette même difficulté à gérer les nombreuses casquettes qu'un porteur de projet doit assumer aujourd'hui, faute de moyens pour déléguer. J'ai l'idée de lui proposer alors une co-mise en scène, et d'associer Étienne [Panier], un ami dessinateur, à la conception générale. David accepte avec joie. Nous nous répartissons les tâches et rédigeons un dossier artistique : cela s'appellera *Sortir ?*. David se charge de trouver des partenaires, tandis que je perfectionne les prototypes d'un castelet d'ombre diffuse. À trois, nous élaborons un synopsis détaillé. Je prends en charge la construction des marionnettes et la préparation des résidences, tandis que David écrit les dialogues.

Nous communiquons constamment. David et moi sommes deux têtes de mules, alors pas question de parvenir à des compromis mous : cherchons le consensus enthousiasmant ! Il faut travailler sous pression et c'est un soulagement de pouvoir la partager à deux. À trois semaines des premières, nous amorçons le travail de plateau. David réalise un premier jet, je le retravaille en précisant les mouvements et circulations. Il affine ensuite les intentions de jeu, la diction, puis passe à la régie, me laissant en position de regard extérieur pour les ajustements finaux.

Nous travaillons en confiance jusqu'aux premières, avec peu de désaccords. Le temps déjà passé ensemble nous a peut-être synchronisés, accordés ? Je garde de cette création un sentiment de fierté du travail collectif incroyable, l'impression d'avoir assisté à l'assemblage sans accroc d'un grand et magnifique puzzle. Vivement la prochaine ! ■



OBJETS, AVEZ-VOUS DONC UNE ÂME ?

## L'ÂME DE LA MARIONNETTE ET LA MAIN DU CRÉATEUR

PAR | **BAPTISTE ZSILINA**, MARIONNETTISTE, CONSTRUCTEUR, COFONDATEUR CIE DERAÏDENZ - © PHOTOS SERGE GUTWIRTH

**DERAÏDENZ se définit comme une compagnie de Théâtre et Marionnette. Basée à Avignon sur l'Île de la Barthelasse où elle a son lieu de construction, elle a été fondée par Léa Guillec, Baptiste Zsilina, Coline Agard et Sarah Rieu en 2017. Son spectacle *Le dernier jour de Pierre* emploie des marionnettes à fil à plusieurs échelles, dont la construction est due à une équipe composée de Baptiste Zsilina, Églantine Remblier, Marion Piro et Sarah Rieu.**

L'âme de la marionnette est indissociable de la main qui l'a construite et de celle qui l'anime, le reste est projection. Prenons comme étude de cas la dernière création de la compagnie : *Le dernier jour de Pierre*, conte contemplatif sans texte, pour marionnettes à fils, ponctué de brèches noires horribles. Ce spectacle est un grand écart entre le traumatisme et la consolation.

### Un intervalle mélancolique

Tout de la création, de l'écriture, la construction, la composition musicale dans *Le dernier jour de Pierre* tire l'œuvre dans deux directions opposées : celle de l'espoir et celle de son absence totale. C'est dans cet intervalle profondément mélancolique que j'ai voulu loger l'esthétique du spectacle. Le charme que comporte la marionnette à fils – et particulièrement à fils longs, en castelet – et son appartenance douce au passé ont motivé le choix de cette technique. Dans la dramaturgie et dans ma projection visuelle du spectacle, la présence des marionnettistes n'était absolument pas utile, voire posait problème du point de vue de la lecture symbolique de l'histoire : c'est pourquoi la manipulation est rendue invisible. C'est le cas, même lors de la manipulation directe des tableaux horribles de grande taille, à l'avant-scène.



Tableau 1, Pierre, 80 cm

Pierre échelle humain pleure.  
 (même +) 1.5  
 Cde main



**Tableau 3,**  
Extérieur nuit



C'est cet isolement total des marionnettes dans leur décor qui semblait convenir le mieux à la fresque magique et noire que nous projetions, Léa Guillec et moi-même.

Magie dans la distance de manipulation, poésie dans cet espace entre marionnettiste et marionnette. La grammaire de mouvement des marionnettes à fils induit elle aussi un rapport moins direct au temps, il y a une densité fragile propice à la poésie.

**Choix de la technique et processus**

Dans certains de nos spectacles, l'écriture de plateau permet une grande marge de hasard dans le chemin de conception des marionnettes. Ça n'a pas été le cas pour Pierre. L'histoire m'étant venue comme un rêve ou un cauchemar, d'un bloc, s'en sont suivies les mêmes étapes de création que pour un film d'animation en volume : scénario > construction > animation. On a donc dû créer des fiches de personnages, maquettes, prototypes... C'est la première fois que nous avons été aussi sages et protocolaires !

Quasiment tous les visages ont été modelés en même temps, moulés puis tirés en pâte de papier mâché.

La subtilité recherchée dans les visages, neutres et marqués à la fois, passe par de légères contradictions de courbes d'expression, dans l'arcade plus inquiète que la bouche sobrement avenante, les pommettes hautes et les commissures basses... Seul Pierre porte un sourire plus franc. Nous voulions que les marionnettes nous plaisent autant à l'intérieur qu'à l'extérieur, que chaque étape de construction comporte cette dose d'amour et de tristesse, ce fond de tragédie qu'elles allaient interpréter par la suite. À de rares exceptions près (silicone/résine), les matériaux principaux sont sommaires (bois, acier, papier mâché).

**Marionnettes à fils longs**

J'avais déjà construit des marionnettes à fils pour certaines séquences de nos spectacles précédents, mais pas à fils longs, ni avec du décor, ni en castelet... C'est d'ailleurs pour exploiter la profondeur des décors que les marionnettes ont des fils longs puisque les marionnettistes ne manipulent pas derrière mais au-dessus des décors. La longueur des fils entre la croix d'attelle et la marionnette nous a poussés à redoubler de vigilance sur l'évaluation de la liberté des articulations et la souplesse des tissus employés pour les costumes. Empruntée au langage cinématographique, la narration découpe plusieurs échelles de plans. Les marionnettes de plan moyen en bois, métal et papier mâché font 65 cm pour 600 g, tandis que celles des plans d'ensemble sont de 20 cm en acier et plomb pour 900 g. La croix d'attelle se doit aussi de s'adapter à la logique encore plus verticale des fils vers la marionnette : tout doit être pensé d'aplomb.

Nous équipons la totalité du public de jumelles pour observer le cheminement de Pierre dans les ruelles, et apprécier la minutie de cet univers plastique foisonnant.

**Générosité visuelle et atemporalité**

Il me semble que pour soulever des états d'âme universels chez le public, il faut épargner le spectacle de trop de références directes à l'époque actuelle, qu'elles soient visuelles ou contextuelles. Je trouve la réalité contemporaine que nous traversons déjà bien assez présente à travers les supports numériques, le cinéma, le théâtre documentaire ou réaliste. Ce n'est pas ce que je souhaite à l'endroit du théâtre magique. C'est pour cela que nous défendons le vernis nostalgique qui recouvre *Le dernier jour de Pierre*. Son désespoir est à la fois éternel, ancien, et terriblement actuel. ■



**Tableau 4,** Intérieur maison



EN COULISSES...



**Mise en scène du tableau 5**  
en cours de construction  
au Vélo Théâtre



VARIATION DES PIERRE DANS L'ATELIER DU METT CHEZ ÉMILIE VALANTIN



**Une habitante,** la jeune femme et le violoniste

# MARIONNETTE ET POUVOIRS : CENSURE ET AUTOCENSURE, LA LIBERTÉ MALMENÉE

DOSSIER COORDONNÉ PAR | MATHIEU DOCHTERMANN ET LAURENCE PELLETIER

AVEC LA COLLABORATION DE | LOU BROQUIN ◊ ANNE DELABROY-PICAND ◊ FRANÇOIS DELAROSIÈRE ◊ RAPHAËLE FLEURY

En 2019 paraissait *Marionnettes et pouvoirs. Censures, propagandes, résistances*, un ouvrage dirigé par Raphaële Fleury et Julie Sermon, qui explorait les rapports de pouvoir dans lesquels la marionnette se trouvait prise. À cette occasion, les auteur·rices révélaient que la marionnette avait une histoire complexe, presque constitutive, avec la censure. Cinq années et une crise sanitaire plus tard, un rapport d'information sénatorial (dont une synthèse est proposée ci-dessous) conclut à une remise en cause alarmante de la liberté des artistes, THEMMAA consacre un des ateliers de son AG 2024 au thème « Censure/Autocensure », et le ministère de la Culture lance un Plan pour la liberté de création. Il semble donc que le phénomène n'ait pas perdu de son intensité ; il se renouvelle même en trouvant de nouvelles formes et de nouveaux relais. *Manip* a souhaité interroger cette résurgence, pour contribuer à visibiliser les mille façons dont la liberté de création artistique se trouve menacée à l'heure où la montée des populismes néofascistes rendent sa défense plus que jamais nécessaire.



## 🔗 Synthèse du rapport d'information du Sénat du 6 novembre 2024 sur la loi LCAP

Le 6 novembre 2024, les trois sénatrices Else Joseph, Monique de Marco et Sylvie Robert ont remis leur rapport d'information intitulé : « Loi LCAP, huit ans après : la création artistique confortée, mais toujours tourmentée ». Son objet est de faire le point sur les apports mais également sur les limites de la loi du 7 juillet 2016 relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (LCAP). Le rapport reconnaît les défis que le secteur culturel doit relever, entre transformation des pratiques culturelles, nécessité de s'adapter à la transition écologique, et contexte de baisse des financements publics.

La loi LCAP a pour but d'affirmer la spécificité de la culture dans les politiques publiques en France, et à protéger les libertés de création et de diffusion artistiques. Elle couvre plusieurs domaines en plus de la création, notamment l'architecture et la préservation du patrimoine.

Le rapport dresse un bilan mitigé de la mise en œuvre de cette loi. Les sénatrices soulignent que des défis importants restent à relever, même si certaines avancées sont constatées. Le rapport considère que la loi LCAP a favorisé la création et la diffusion artistiques en clarifiant les droits des artistes et en soutenant les initiatives culturelles. Cependant, des entraves inquiétantes subsistent, et le rapport alerte notamment les pouvoirs publics quant au fait que les libertés de création et de diffusion sont de plus en plus fortement remises en cause. Le rapport souligne donc la nécessité de renforcer la protection effective de ces libertés pour garantir un environnement propice à la création artistique.

Les atteintes se font à la fois plus nombreuses, plus diversifiées, et ont lieu à une échelle locale, là où seuls quelques œuvres et événements de portée nationale étaient visés par le passé. Le rapport souligne également le renforcement de ce qu'il appelle la censure préventive ou autocensure, qui est le fait de programmeur·rices ou d'élu·es locaux·ales qui préfèrent éviter

de mettre à l'affiche des œuvres dont iels pensent qu'elles pourraient heurter une partie de la population. Le motif de risque de trouble à l'ordre public est de plus souvent utilisé par les dépositaires du pouvoir de police administrative pour interdire certaines diffusions. Le rapport constate en outre que l'article 431-1 du code pénal – délit d'entrave à l'exercice de la liberté de création artistique ou de la liberté de la diffusion de la création artistique – est insuffisamment utilisé.

Les rapporteuses avancent plusieurs recommandations qui leur semblent propres à renforcer l'effectivité de la loi LCAP. Outre la nécessité de mieux utiliser, et plus souvent, le délit d'entrave, elles préconisent une rédaction plus explicite de l'article 2 de la loi – afin d'y consacrer explicitement la liberté de création et la liberté de diffusion –, de sensibiliser les élu·es à ces libertés en plus d'ordonner aux préfet·ète de les faire activement respecter, et de mettre en place au niveau des DRAC des cellules d'alerte et d'observation.

Le rapport préconise en outre de relancer les politiques publiques de soutien à la création, non seulement en réinvestissant dans les DRAC et en leur donnant plus d'autonomie dans la répartition des crédits déconcentrés, mais également en relançant la co-construction au niveau des territoires, notamment en favorisant des « alliances culturelles » entre État et collectivités publiques volontaires. Les rapporteuses posent plus généralement la question du financement de la culture, « asséchée » par les coupes budgétaires, et appellent les pouvoirs publics à se réengager financièrement. Le rapport préconise enfin un réinvestissement de l'enseignement public culturel, et une réécriture et un assouplissement des cahiers des charges des labels d'État.

Ce rapport semble d'ores et déjà produire des effets, puisque le ministère de la Culture a annoncé le 4 décembre un Plan en faveur de la liberté de création artistique. ■

« Je sais que certain-es collègues ne programment pas certaines choses, parce qu'ils ont peur d'être attaqué-es, de perdre leur subvention, de se mettre à dos des élu-es. »

**Anne Delabroy-Picand**

## Du fer et non du queer

AVEC | **ANNE DELABROY-PICAND**, PRÉSIDENTE, AMIS DU THÉÂTRE - ATP DE DAX

**Le Songe d'une Nuit d'été de la compagnie Point Zéro, programmé à Dax en octobre 2024, n'a pas été interdit, mais les élèves qui auraient dû assister à la représentation en ont été empêché-es par leur établissement scolaire. La responsable de la programmation raconte.**

**MANIP : Pouvez-vous commencer par nous expliquer votre rôle ?**

**ANNE DELABROY-PICAND :** Je suis présidente des Amis du Théâtre ATP de DAX. Nous avons programmé ce spectacle, que nous avons vu à Avignon juste avant, pour notre ouverture de saison 2024. Nous avons été contacté-es par des professeurs du groupe scolaire Saint-Jean-de-Compostelle pour avoir des places. Nous étions déjà complets et, au fil de nos échanges, a mûri l'idée de proposer une représentation scolaire. De telles représentations, nous en faisons fréquemment, pour toutes sortes de spectacles.

**MANIP : Pouvez-vous nous raconter ce qu'il s'est passé, factuellement, par la suite ?**

**A. D.-P. :** Nous avons décidé d'ouvrir cette scolaire, avec l'assurance qu'il y aurait déjà 180 élèves inscrit-es de ce lycée-là, puis nous avons complété la salle avec d'autres lycées. J'étais en dialogue avec le professeur correspondant, qui lui-même a une équipe pédagogique autour de lui. Le spectacle était un mardi. Le vendredi précédent, en fin d'après-midi, j'ai reçu un mail de l'établissement me disant que les élèves – c'était toute la cohorte des 1<sup>es</sup> – qui devaient venir assister au *Songe* ne viendraient pas. La phrase suivante, je m'en souviens très bien, était : « La mise en scène proposée par la compagnie belge Point Zéro nous semble difficile d'accès pour certains de nos jeunes ».

**MANIP : Quelle a été votre réaction ? Celle de la compagnie ?**

**A. D.-P. :** Nous avons été très surpris-es, parce que nous n'avions pas été prévenu-es par l'équipe pédagogique. La compagnie Point Zéro a été assez affectée. Le mardi, la représentation a eu lieu devant une salle à moitié vide, et ce vide, surtout, marquait les artistes. Cela leur a fait du mal. Ils ne s'attendaient pas du tout à ça. Ils étaient au milieu d'une grande tournée où tout se passait bien.

**MANIP : Quid de l'équipe enseignante ?**

**A. D.-P. :** Je n'ai pas eu de contact avec l'établissement. J'ai eu des contacts avec les professeur-es

ou leurs collègues qui sont venu es-le soir. Je crois qu'il faudrait faire confiance aux enseignant-es, qui ne sont pas des gens déraisonnables ou des dévoyeur-euses de jeunesse.

**MANIP : Comment expliquez-vous la position de l'établissement ?**

**A. D.-P. :** Ce que l'on m'a rapporté, c'est que lors des présentations du spectacle faites dans les classes, deux élèves se sont insurgé-es contre les photos qui leur ont été montrées. Tout ce qui a trait, clairement, à l'homosexualité ou aux minorités LGBTQIA+, c'est cela qui ne passe pas. Ce qui fait que, pour une minorité d'élèves qui ont protesté, 180 ne sont pas venu-es. Le problème, c'est que le spectacle a été rejeté sans connaissance : le chef d'établissement ne l'a pas vu, et sur la seule foi du site de la compagnie, du teaser et du dossier de présentation, il a pris sa décision.

**MANIP : Quelles ont été les conséquences pour vous ?**

**A. D.-P. :** Il y a eu des articles dans le journal local, *Sud-Ouest*, et le sujet a été repris par les rédactions régionales. Puis *Valeurs Actuelles* et *Boulevard Voltaire* ont relayé l'information. À partir de ce moment-là, nous avons subi une déferlante sur les réseaux sociaux, un embrasement de la fachosphère. Ce que je regrette, dans cette histoire, c'est que les journaux n'aient jamais fait parler les parents qui ont trouvé ce spectacle très chouette, sont venu-es et ont été désolé-es que leurs enfants ne puissent pas venir.

**MANIP : Cette épreuve va-t-elle vous inciter à être plus prudent-es dans votre programmation ?**

**A. D.-P. :** Au contraire. Ce serait totalement en contradiction avec ce que nous, ATP, défendons. Nous sommes attentif-ives à ce que les jeunes aient une compréhension du monde, qu'ils s'éduquent, qu'ils apprennent l'esprit critique et le respect de l'altérité... Nous avons toute liberté de programmer, personne ne nous dit rien. Cela n'affectera pas notre façon de faire dans le futur. Tout cela est d'une tristesse infinie, et très dangereux.

© Yvanique Vercheval



*Le Songe d'une Nuit d'été* par la cie Point Zéro

**MANIP : Les institutions vous ont-elles épaulé-es dans cette épreuve, avez-vous été soutenu-es ?**

**A. D.-P. :** Non, nous avons été enveloppé-es d'une gangue de silence extraordinaire. Je trouve que c'est assez choquant, ce silence des autres structures culturelles : nous sommes dans le Réseau 535 de toute la Nouvelle-Aquitaine, et il n'y a eu qu'un seul message (public) de soutien. Le RN, en revanche, a dit bravo à ce chef d'établissement, l'association Laïcité 40 a déposé plainte... Je pense que cela n'aura aucune incidence. Je l'espère.

**MANIP : Vous avez parlé de danger : à quel danger faites-vous référence ?**

**A. D.-P. :** Je sais que certain-es collègues ne programment pas certaines choses, parce qu'ils ont peur d'être attaqué-es, de perdre leur subvention, de se mettre à dos des élu-es. Cette frilosité est alarmante. Continuer à utiliser notre liberté de programmation, je vois cela comme un acte de résistance. Le fait que des hordes d'anonymes soient prêtes au premier signal d'une officine d'extrême-droite à harceler un programmeur ou une programmatrice pour lui faire payer ses choix de programmation, c'est tout à fait préoccupant et tout à fait glaçant. ■

*Ndlr : l'établissement Saint-Jean-de-Compostelle a été invité à répondre à nos questions mais n'a pas donné suite.*

« La liberté d'expression est attaquée, il y a une montée du puritanisme qui pousse parfois à l'autocensure. »

François Delarozière



## La Gardienne des Ténèbres et l'obscurantisme

PAR | FRANÇOIS DELAROZIÈRE, METTEUR EN SCÈNE ET SCÉNOGRAPHE, CIE LA MACHINE

L'annonce de la représentation du spectacle *Le Gardien du Temple – La Porte des Ténèbres* par la compagnie La Machine, dans les rues de Toulouse fin octobre 2024, a provoqué des protestations de la part d'autorités religieuses, culminant dans une messe spéciale célébrée par l'archevêque. François Delarozière revient sur ces événements.

**MANIP :** Quelles étaient vos intentions artistiques avec ce spectacle ?

**FRANÇOIS DELAROZIÈRE :** Mon propos dramaturgique s'est construit autour de la Gardienne des Ténèbres, dessinée pour le *Hellfest*, qui est comme une sorte de cerbère. Il fallait que je bâtisse mon histoire autour d'elle. Nous l'avons nommée Lilith pour l'occasion. La figure de Lilith existe sous différentes formes, dans différentes religions et dans différents mythes. C'était la femme dévoreuse d'hommes, rejetée, bannie. La femme rebelle aussi. Lilith est devenue un symbole de l'émancipation de la femme, parce que c'est une femme qui a su dire non à Adam, qui ne s'est pas soumise. C'est pour cela que mon propos était assez universel et ne s'adressait pas spécialement à la religion catholique.

**MANIP :** À quelles réactions avez-vous été confronté ?

**F. D. :** Cela a démarré par un post d'un abbé sur internet, qui a ensuite été relayé par des blogs liés à l'extrême droite. Cela a été repris ensuite par l'Archevêque qui a fait part de son émoi. *La Dépêche* s'en est saisie, ainsi que d'autres journaux, et cela a eu des échos au niveau national. Je ne suis pas le premier à être confronté à des personnes qui s'offusquent d'un contenu artistique, je pense par exemple à des pièces de théâtre qui ont été empêchées. C'est alimenté par les réseaux sociaux. J'ai été très surpris par la réaction des églises catholique et protestante, qui se sont émues de la thématique du spectacle. Je ne m'attendais pas à ce que l'on puisse imaginer que nous faisons l'apologie du satanisme ! Je trouve que c'est symptomatique de l'époque. Quelques vidéastes sur Internet ont fustigé un spectacle satanique, et la compagnie a reçu quelques mails d'insultes. C'est un peu violent. Nous avons dû signaler que quelques

personnes nous agressaient via les réseaux sociaux, par exemple en exprimant qu'ils prendraient bien une kalachnikov contre des satanistes.

**MANIP :** Avez-vous reçu des appuis de la part des élu-es ?

**F. D. :** Jean-Luc Moudenc [*Ndlr : le maire de Toulouse*], connu pour sa foi catholique, a défendu la liberté d'expression des artistes, il a déclaré publiquement qu'il me faisait confiance. Et les élu-es se sont engagé-es pour défendre le projet qui a été un grand succès.

**MANIP :** Le dialogue a-t-il finalement été possible ?

**F. D. :** Mon propos n'était pas de blesser telle ou telle croyance. La rencontre avec les représentants protestants et catholiques de l'église toulousaine, qui n'étaient pas des prêtres, a été cordiale. Ils m'ont parlé de l'affiche dessinée par Stéphane Muntaner, sur laquelle on voit la ville en feu, avec des squelettes, des figures inspirées du Tarot marseillais : ils lui reprochaient d'être violente. Je leur ai répondu : l'enfer, c'est quand même vous qui l'avez inventé ! On peut croire en tout, mais cela regarde chacun-e personnellement. On n'a pas à gêner ceux qui ne croient pas. Derrière cet événement, il y a la question du respect de la liberté d'expression et de la laïcité.

**MANIP :** Selon vous, le fait que le spectacle soit représenté dans l'espace public, a-t-il une influence sur les réactions qu'il a provoquées ?

**F. D. :** Je revendique le fait que nos villes doivent être un théâtre. Comme il s'agit de l'espace public, tout le monde donne son avis, c'est un espace commun, qui appartient un peu à tous-tes. C'est ce qui m'intéresse aussi, le débat que crée le théâtre de rue. Je me souviens

que, quand nous avons joué à Calais [*Ndlr : un autre spectacle*], le Front National manifestait pendant la représentation en disant que nous dépensions l'argent public de façon dispendieuse. Dans la rue, on est toujours confronté à des contre-opinions.

**MANIP :** Vous avez joué ce spectacle, au bout du compte. Y a-t-il eu des incidents ?

**F. D. :** Il y a eu quelques manifestant-es épars-es, qui parlaient de Jésus, de l'amour, etc., mais c'était léger et bon enfant. Un responsable religieux m'a tout de même demandé de déplacer un signe ésotérique qui faisait partie du spectacle et qui était placé à proximité d'une église. Cela est resté assez cordial. Très étonnant aussi, le fait de tenir une cérémonie pour consacrer la ville ! Pour notre spectacle, j'ai senti que la métropole mettait en place un filtrage de sécurité un peu plus élevé que d'habitude. Je pense que dès qu'il y a ce type de débat autour de l'expression artistique, les pouvoirs publics font un peu attention. Mais dans notre cas, tout s'est bien passé.

**MANIP :** Quel bilan faites-vous de ces événements ?

**F. D. :** Ces réactions m'ont renvoyé à notre actualité, à l'échelle européenne et mondiale, une montée des extrêmes et une société qui perd un petit peu pied dans ses valeurs. Cet événement raconte une désinhibition de la parole de gens mal renseignés, avec des croyances qui reviennent [sur la scène publique]. La liberté d'expression est attaquée, il y a une montée du puritanisme qui pousse parfois à l'autocensure. C'est catastrophique, parce que s'attaquer à la culture, c'est s'attaquer aussi à la capacité de se faire une opinion. ■



Lilith, dans le spectacle *Le Gardien du Temple - Opus 2 - La Porte des Ténèbres*, de la cie La Machine

« J'ai dû interroger ma capacité et ma détermination à poursuivre ma ligne artistique à l'endroit même de ce qui lui est fondamental (...): la nécessité de faire récit de ce dont on ne parle pas. »

Lou Broquin

## Travailler sur des sujets tabous

PAR | LOU BROQUIN, DIRECTRICE ARTISTIQUE DE LA CIE CRÉATURE

Dans mon travail de metteuse en scène/plasticienne, depuis mes débuts il y a 17 ans, j'ai fait le choix d'orienter ma recherche vers l'adresse au jeune public. Par conséquent, je conçois des propositions destinées à un public intergénérationnel. La matière de mes spectacles se construit à partir de sujets dits « graves ». Il me semble primordial que les humain-es non adultes puissent bénéficier de temps collectifs où, sans question d'âge ni de classe sociale, nous nous émouvons, nous nous interrogeons et nous réfléchissons autour de problématiques existentielles et sociétales. Ma rencontre avec l'enfant spectateur-ice ne peut exister que si l'adulte accompagnant est le-la prescripteur-ice. Ce filtre s'ajoute au conditionnement qui résulte du choix de l'adulte qui programme.

Très récemment, j'ai pu constater qu'un comportement, jusque-là marginal, tendait non pas à se généraliser mais à gagner en intensité, et surtout à se banaliser. J'ai observé qu'à la sortie de certaines représentations de mes spectacles, les adultes, le plus souvent des parents, venaient me trouver pour me dire à quel point la proposition artistique à laquelle ils venaient d'assister « faisait peur aux enfants » (alors même que ladite représentation s'était déroulée sans pleurs ni même mouvements en salle). Devant la répétition de cette situation, j'ai été conduite à me justifier vis-à-vis du public quant à mes choix de sujets et de mise en scène. On pourrait considérer que de tels échanges entre spectateur-ices et artistes à la sortie d'une représentation sont normaux, voire bienvenus, mais, dans ce cas particulier, je me suis rendu compte de la pression insidieuse qui réside dans ce genre de retours. En invoquant la peur, l'adulte tente de me dire que les sujets sensibles comme les violences faites aux enfants, la résilience face aux accidents de la vie ou encore les dangers de la xénophobie, ne concernent pas les enfants, voire, pire, les terrorisent. Je vois dans ce discours une stratégie inconsciente visant à nous déresponsabiliser dans notre devoir d'adultes, celui d'accompagner les plus jeunes d'entre nous dans une construction qui tienne compte de toutes les nuances de nos existences, des joies comme des difficultés. Et finalement, là où dans la majorité des cas les enfants apprécient la proposition artistique, ce sont bien les adultes qui ne sentent pas la capacité de faire face aux problématiques soulevées.

Dans ma relation aux jeunes spectateur-ices intervient également le-la programmeur-ice qui accueille nos spectacles, et de ce fait devient le-la médiateur-ice entre œuvres et public. Depuis peu je sens, également, des inquiétudes nouvelles chez certain-es professionnel-les de notre secteur,

qui font une relation directe entre fréquentation des salles et sujets abordés par les spectacles. Certain-es m'ont témoigné devoir faire parfois le choix de programmer un spectacle au sujet consensuel plutôt que de prendre le risque de la polémique dans des structures où le lien au public se révèle fragile. Il me semble que cette tendance peut s'expliquer, entre autres, par des éléments tenant au contexte social et politique actuel, et par un durcissement des conditions de vie d'une majorité de personnes, qui espèrent que la venue au spectacle – qui plus est lorsqu'il s'agit d'un spectacle adressé au jeune public – puisse être un moment « sans prise de tête » ou divertissant.

Les programmeur-ices peuvent jouer un rôle, aussi, dans la genèse même de la proposition artistique car, dans la plupart des cas, pour qu'un spectacle voie le jour, il lui faut des soutiens et des coproducteur-ices.

Dans la phase de conception d'un de mes derniers projets, lors de rendez-vous avec de potentiel-les partenaires, j'ai fait face à une injonction à prouver ma légitimité à aborder un sujet tabou. Il apparaissait alors clairement que ma seule fonction d'artiste ne suffisait pas pour que je puisse m'adresser au jeune public sur le sujet que j'avais choisi. Il était sous-entendu que, pour pouvoir m'aventurer sur le terrain souhaité, il eut fallu qu'un-e professionnel-le de l'enfance ait validé en amont ma démarche.

Après avoir expliqué que ma matière était la poésie, et que le traitement ne serait à aucun moment frontal ou choquant, et que j'allais manier mon sujet avec délicatesse et bienveillance, je me suis demandé ce que, au fond, on attendait de moi. Et j'ai eu la désagréable sensation que ni mon expérience, ni mon travail ne pouvaient ici rassurer quant à la proposition à venir. Et pour la première fois dans mon parcours artistique, j'ai vu ma liberté d'expression remise en question.

C'est à la suite de l'accumulation de ces différents événements qui, pris individuellement, peuvent paraître anecdotiques, que je me suis questionnée sur mon engagement et mon goût pour les sujets sensibles et/ou tabous. Après plus de 10 créations pour le jeune public, j'ai dû interroger ma capacité et ma détermination à poursuivre ma ligne artistique à l'endroit même de ce qui lui est fondamental – ce pour quoi je crée – : la nécessité de faire récit de ce dont on ne parle pas.

Dans un contexte où une minorité de personnes tendrait à refuser que les salles de spectacles puissent être des lieux de réflexion collective, il me paraît extrêmement important que les opérateur-ices culturel-les et les équipes artistiques renforcent leurs liens et engagent leur responsabilité commune à ne pas céder à un chantage prônant le consensuel. ■

« Les témoignages recueillis auprès des artistes révèlent une pratique régulière de l'autocensure. Celle-ci peut intervenir sur le fond (...) comme sur la forme (...). »

Raphaële Fleury

## Liberté conditionnelle

PAR | RAPHAËLE FLEURY, HISTORIENNE DE LA MARIONNETTE

Si l'on a pu recenser des cas de destruction de matériel (lors de la Révolution culturelle chinoise, ou plus récemment par des islamistes radicaux en Indonésie), de passage à tabac (les mêmes, ou en Afrique du Sud durant l'Apartheid), de répertoires imposés ou d'examen préalable des textes (dans l'Europe du XIX<sup>e</sup> et du premier quart du XX<sup>e</sup> siècle, ou dans l'Iran contemporain), les marionnettistes, en France, ne sont pas – encore – en butte aux avanies dont peuvent être victimes leurs collègues sous d'autres climats. Il n'y a pas aujourd'hui de système de censure officielle. Peut-on pour autant parler de liberté de création ?

Le cycle de recherche « Marionnettes et pouvoir » a provoqué, il y a quelques années, une prise de conscience douloureuse : c'est à leur instrumentalisation par les propagandes totalitaires – nationale-socialiste, franquiste ou communiste – que les marionnettistes européens du XX<sup>e</sup> siècle, si attachés à la figure subversive du poing levé, doivent la plupart des infrastructures qui ont permis le développement de ces pratiques et leur accès à la reconnaissance du statut d'art. Théâtres et budgets, formations, diffusion auprès d'un public de masse, ont été donnés aux marionnettistes par des États au prix de leur asservissement aux idéologies dominantes de leur temps<sup>①</sup>.

Ce constat doit interroger les pratiques contemporaines. Ces dernières décennies, la profession a mis beaucoup d'énergie à se battre pour la reconnaissance institutionnelle : faire homologuer des métiers, créer des diplômes d'État, obtenir des labels, des équipements etc. Les intentions étaient bonnes, on voulait extraire la marionnette de son statut d'art mineur et de l'échelle du petit, lui donner ses lettres de noblesse, et, avec elles, des moyens pour créer. voire créer grand. Mais la lutte a duré si longtemps que les victoires, lorsqu'elles arrivent, sont comme anachroniques. Les fruits en tombent à une saison – celle d'une crise économique et politique radicale, peut-être insuffisamment anticipée – qui risque désormais de les faire pourrir : l'art qui pouvait tout se permettre, car mineur et hors radars, est maintenant bardé de cahiers des charges, de référentiels de compétences et d'indicateurs, à la merci de la concentration des moyens, ces puissants outils avec lesquels le néo-

libéralisme façonne notre quotidien et conditionne notre avenir<sup>②</sup>. Parallèlement, à l'heure de la transmission, beaucoup de fondateurs et fondatrices de lieux se voient imposer leur succession. Ce n'est alors plus une histoire artistique et humaine qui se transmet, mais un outil, voire une marque. Ce faisant, si l'art marionnettique n'est plus mineur, ce sont les artistes et les acteurs de terrain qui le sont devenus, ravalés au rang de bons ou mauvais élèves par des interlocuteurs qui s'adressent à eux comme des instituteurs d'un autre temps, maniant en toute « bienveillance » le conseil et la menace, munis de la toute-puissance du droit de vie ou mort économique. Il est encore trop tôt pour mesurer l'impact de cette démarche sur la vitalité de la discipline et sur sa réception par le public. On peut en revanche, dès à présent, en mesurer l'impact sur les compagnies. On a donné à certaines l'envie et la possibilité de créer grand, et les ambitions qu'elles ont eu l'opportunité de nourrir les mettent à la merci des revirements politiques. Petites compagnies et circuits parallèles semblent s'avérer paradoxalement plus résilients.

Cette résilience n'est pas sans sacrifices. Les témoignages recueillis auprès des artistes révèlent une pratique régulière de l'autocensure. Celle-ci peut intervenir sur le fond (les sujets dont on pressent qu'ils déplaisent – et chaque bord politique a ses obsessions) comme sur la forme (il faut pouvoir se vendre, le moins cher possible, et en quelques minutes). Nous sommes tous-tes témoins des conséquences en termes d'homogénéisation des thèmes, des dramaturgies, des scénographies et des formats.

*In fine*, tant qu'il n'y aura pas d'organe armé de contrôle des corps et des espaces, en l'absence de financement public, c'est le public lui-même, son nombre – ou le volume de son portefeuille, s'il est peu nombreux –, qui définit les limites de la liberté de création. Alors sur quels leviers agir ? D'abord en agissant collectivement, chacun et chacune à sa place, artiste, producteur-riche, prescripteur-riche, décideur-euse, a un rôle à jouer. Par exemple, en questionnant la quête de la reconnaissance institutionnelle : le temps et l'énergie qu'elle épuise en valent-ils la peine ? Qu'est-ce qui se gagne et se perd, pour les artistes comme pour les publics, au cours de ces processus ? L'institution, aujourd'hui,

peut-elle encore avoir un rôle émancipateur ? On peut aussi agir en assumant ce que le métier a d'histoire artisanale, en révisant le mépris vis-à-vis de certaines formes traditionnelles ou pratiques amateurs ; car ces dernières restent capables de fédérer et renouveler les publics, et sont dépositaires de savoir-faire et de pratiques qui se perdent. En creusant le sillon territorial – bien sûr, la plupart des artistes le font déjà ; bien que cela soit souvent au prix de la plus grande autocensure, on peut espérer que le temps et la qualité des relations interpersonnelles rouvrent progressivement des espaces de liberté. En supprimant des intermédiaires, en explorant des modèles économiques ou de gouvernance alternatifs, des réseaux d'entraide – de proximité et à l'international –, qui portent une autre vision du *leadership* et de la notion d'expertise, créant des dépendances multiples et réciproques pour sortir des relations de pouvoir à sens unique. En concevant qu'une même équipe artistique fasse alterner petites et grandes productions, expérimentations et formes plus accessibles, en osant le temps long (entre les productions, pendant les rendez-vous), en ayant le courage de défendre un projet parfois contre l'avis des pairs, car il faut tout cela pour produire une véritable *disruption*<sup>③</sup>. Et peut-être, avant tout, pour qu'un dialogue fécond puisse se rétablir, en refusant de toutes parts de subir ou de pratiquer l'infantilisation.

Le mal de l'époque n'est pas une fatalité, et nous pouvons puiser dans la passion commune pour cet art de l'écoute et de l'ingéniosité, toute l'intelligence, la délicatesse et la créativité nécessaires pour relever collectivement ces défis. ■

① Voir les articles d'Anthony Liébault, d'Adolfo Ayuso et de Rachel Fourmentin in *Marionnettes et pouvoir : censures, propagandes, résistances*, Raphaële Fleury et Julie Sermon dir., Deuxième époque, 2019.

② Sur le rapport du néolibéralisme à la prolifération du contrôle administratif, voir le très beau texte de Denis Guénoun, « Manifeste » in *Du Sens, exercices d'encouragement*, coll. Le Marteau sans maître, Ed. Manucius, 2023, p. 54-93.

③ Sur toutes ces questions, voir les travaux de la socio-historienne Marjorie Glas, par exemple : *Quand l'art chasse le populaire, socio-histoire du théâtre en France depuis 1945*, Marseille : Agone, 2023, 384 p. Et l'entretien : <https://youtu.be/rIR8gULYGK?>.

Rubrique coordonnée par Aline Bardet

## MARIONNETTES ET MÉDIATIONS

# PAROLES ET CAILLOUX : LA RE-NARRATION COMME MÉDIATION

## AVEC GIADA MELLEY, LES PETITES DON QUICHOTTE

PAR | **ALINE BARDET**, MÉDIATRICE CULTURELLE

« **Paroles et cailloux. L'histoire d'Antigone à travers un récit-laboratoire pour les nouvelles générations** » débute par un pacte : si les spect-acteur-rices considèrent que l'histoire est importante, alors iels devront la raconter à leur tour. Et pour ce faire – iels ne le savent pas encore – on leur remettra le script et les cailloux. Du théâtre à l'école, puis à la maison. Le concept est épuré, raconter l'histoire d'Antigone avec des paroles, des cailloux et de la terre ; la forme, singulière, pensée comme une médiation. Dans la première partie, qui constitue le récit, le public observe. Puis il se met en mouvement en s'emparant de la partition gestuelle, des matériaux pauvres à disposition, autant d'outils vers des imaginaires et une « re-narration ».

**MANIP** : D'où vient le projet « Paroles et cailloux » ?

**GIADA MELLEY** : Il est né de la formation du Collectif Projet Antigone, en 2011 en Italie, par un groupe de 20 femmes de théâtre. Chaque actrice, après avoir travaillé préalablement ensemble à la création du récit, raconte individuellement la tragédie d'Antigone dans les classes d'écoles, bibliothèques, centres culturels, jardins, et tout espace propice à la narration. Nous avons choisi d'amener – chacune dans sa région en Italie, moi en France – le théâtre hors des théâtres. Nous nous sentons profondément engagées dans la préservation de la mémoire des récits fondateurs de notre culture et nous souhaitons réaffirmer le rôle politique et social du théâtre.

**MANIP** : Comment le récit est-il présenté ?

**G. M.** : Tout se déroule comme dans un rituel dont le texte est accompagné d'une partition gestuelle et de cailloux-personnages. L'espace scénique est délimité par une trace rouge dessinant un rectangle au sol. C'est une dimension théâtrale intime, comme on se retrouvait autrefois autour du feu, ici dans la communauté-classe pour écouter une histoire qui se raconte depuis 2 500 ans. Celle d'Antigone, qui s'oppose à la loi du Roi Créon ; une histoire de désobéissance civile, d'amour fraternel, où la question de genre est centrale. Le texte est celui de Sophocle, réduit mais non simplifié. Dans notre conception, il y a la dimension d'urgence du théâtre comme outil pour sauver le monde, propre aussi à Brecht.

**MANIP** : Dans la seconde partie « Laboratoire », sur quoi repose le moment d'échange ?

**G. M.** : Les rôles s'inversent et c'est au public d'agir et de parler. Les enfants utilisent les cailloux pour raconter comment cette histoire résonne en elles-eux. À travers une approche sensorielle des cailloux, nous nous questionnons sur les personnages. Ensuite, nous nous interrogeons sur le récit : pourquoi racontons-nous cette histoire avec des cailloux ? Que représente cet espace ? Cela amène inévitablement à des réflexions plus larges sur le théâtre. Les enfants répondent au travers d'un langage métaphorique qui leur est propre et qui enrichit le débat.



« Un enfant : « Tu racontes cette histoire avec les cailloux car ils existent depuis toujours. Ils ne se plient pas » »

**MANIP** : Iels ont ensuite la possibilité d'entrer dans l'espace scénique ?

**G. M.** : Le Laboratoire est un moment d'action créatif-artistique où l'on peut toucher, éprouver et agir. Iels sont invité-es, individuellement, à entrer dans l'espace scénique pour manipuler tous les éléments utilisés dans le récit. Ensuite, iels peuvent choisir une scène qui les a marqué-es et la reproduire, à leur façon. Ces actions mènent à des échanges sur les thèmes de la tragédie : doit-on obéir à tout ce qui nous est imposé ? Comment comprendre si une loi est injuste ? Qu'est-ce qu'un rituel ? Pourquoi Sophocle choisit-il une jeune fille de 14 ans comme protagoniste ? La réponse ne leur est jamais suggérée. Nous travaillons aussi sur la partition gestuelle, qui permet une approche physique de l'histoire. Tout au long du laboratoire, le public transforme cette matière qui lui est offerte en langage métaphorique, et certaines interprétations sont très sensibles : « Avec un signe on imagine plus, avec les

paroles, ça finit plus tôt » ; « c'est comme si les gestes m'attiraient dans l'histoire » ; « les gestes sont la danse d'Antigone » ; « le rectangle est quelque chose de très petit qui contient quelque chose de très grand ». Ainsi, la communauté-classe devient le lieu dépositaire de la connaissance, d'une histoire, d'une expérience commune. Nous aspirons à ce que chaque enfant puisse hériter de l'histoire, se l'approprier et – c'est le but de la démarche – la raconter à son tour.

**MANIP** : Le pacte est-il respecté et quelles traces en reste-t-il ?

**G. M.** : Depuis sa création, nous avons rencontré plus de 1880 classes et environ 37600 enfants et jeunes. Nous avons recueilli énormément de retours écrits d'enseignant-es témoignant du sérieux avec lequel les enfants ont respecté le pacte, en racontant l'histoire d'Antigone à leurs familles. Ensuite, nous avons élaboré une forme de laboratoire long, de 8 rencontres, sur la re-narration de l'histoire, destiné aux classes d'école primaire. Depuis le début, chacune des actrices a enregistré puis retranscrit chaque laboratoire : cela a permis un suivi à distance de la part de la metteuse en scène. Tout ce matériel recueilli a fait l'objet d'un livre publié en Italie : « *Vademecum poietico. Comment le langage métaphorique de l'enfance se fait maître au théâtre* ». ■



© V. Pasgrimaud

## DERRIÈRE L'ÉTABLI

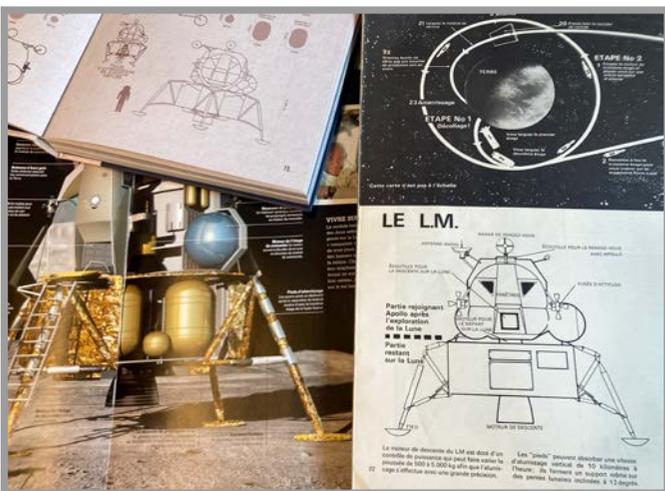
# LUNE, CENDRE ET BUTAGAZ

PAR | VALENTIN PASGRIMAUD, CIE LES MALADROITS

Comment choisir un objet pour le théâtre d'objet ? Dans le spectacle *Subjectif Lune*, nous recréons les images du premier pas sur la lune, en direct, avec des caméras et des objets du quotidien. Alors, quel objet pour représenter le module lunaire d'Apollo 11 ? L'enjeu, pour nous, était de trouver un objet non figuratif, nous ne voulions pas d'un modèle réduit. L'objet devait être utilitaire, commun, identifiable, mais ressemblant, pour que l'on accepte le détournement. Il fallait que nos images donnent l'illusion et qu'elles convoquent les images d'archives.

**Matériel nécessaire :** des objets, des livres sur le sujet, une caméra, un vidéoprojecteur, encore des objets.

© V. Pasgrimaud



© V. Pasgrimaud



© V. Pasgrimaud

**1** Commencez par une recherche bibliographique. Dans mon cas, le module lunaire d'Apollo 11 : sa forme, sa matière, sa couleur, son fonctionnement.

**2 La collecte :** créez une banque d'objets dans laquelle vous pourrez puiser tout au long de la création. Aidez-vous en définissant une thématique, ce que nous appelons un champ d'objets : cela permettra de définir une dramaturgie de l'objet. Pour *Subjectif Lune*, notre thématique, c'est l'expédition, le camping, le survivalisme. Ensuite, avec votre thématique en tête, il faut passer beaucoup de temps dans les ressourceries. Créez des collections, classez-les par familles.

Rubrique coordonnée par Caroline Dubuisson, Florence Garcia et Fleur Lemerrier

© V. Pasgrimaud



**3 Le ready-made** : il faut prendre le temps, regarder les objets, les manipuler. Faites confiance à votre intuition, faites des associations d'idées, essayez de voir les objets différemment et simplement pour ce qu'ils sont : « Un butagaz, c'est essentiellement du combustible, une fusée aussi. » « Et si je retourne le butagaz ? (Comme Duchamp avec son urinoir), qu'est-ce que je vois ? Une polysémie. »

© V. Pasgrimaud



**5 L'échelle** : le butagaz est maintenant posé sur la surface lunaire. Pour donner la proportion et pour signifier que l'astronaute s'apprête à sortir du module lunaire, nous choisissons de manipuler une échelle Playmobil. Nous filmons sa descente. L'échelle donne l'échelle (c'est le cas de le dire). Nous avons remarqué que, pour fabriquer une maquette avec un objet utilitaire, il faut lui accoler un objet figuratif, cela donne le rapport d'échelle et permet de comprendre clairement la situation.



**Un ready-made**, dans l'histoire de l'art, se réfère à une expérience spécifique initiée par Marcel Duchamp où un-e artiste s'approprie un objet manufacturé tel quel, en le privant de sa fonction utilitaire. Ici lui ajoute un titre, une date, éventuellement une inscription, et opère sur lui une manipulation en général sommaire. (ex. retournement)

**Une métonymie** est une figure de style par laquelle on exprime un concept au moyen d'un terme désignant un autre concept qui lui est uni par une relation nécessaire : cause et effet, inclusion, ressemblance, etc. (ex. « Boire un verre » pour boire le contenu.)

**La synecdoque** est une métonymie particulière. Elle consiste à prendre le plus pour le moins, la partie pour le tout (ex. une voile pour un navire).



**4 La maquette** : pour que ça marche, il faut accoler à l'objet une matière. Après différents essais, nous choisissons la cendre. Nous la déposons délicatement sur la table, en tas, et à l'aide d'une brosse, nous faisons apparaître des collines et des plaines, la cendre devient paysage. Nous cherchons à ce que les objets se répondent : dans ce cas de figure, la cendre est issue d'une combustion, elle est donc pertinente avec le butagaz. Mettez en place le tournage : définissez la bonne distance avec la caméra, l'utilisation d'un *travelling* donne du mouvement, trouvez la bonne lumière, faites attention au hors-champ. L'utilisation d'un éclairage spécifique est souvent nécessaire. Et, bien sûr, répétez les mouvements, car nous ne sommes pas au cinéma, il faudra le refaire à chaque représentation.

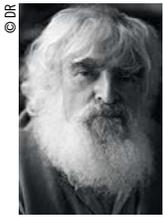


**6 L'astronaute** : dans le théâtre d'objet que nous pratiquons, nous aimons passer d'une échelle à l'autre. Pour la fin de cette scène, il s'agit de revenir au comédien. Pour cette bascule, nous posons un escabeau au milieu du plateau, le sol est recouvert de graphite (des petites billes grises), cette matière est le pendant de la cendre, mais pour le comédien. En parallèle, sur l'écran, est projetée l'image du paysage lunaire avec le butagaz. Nous créons ici une métonymie, et plus précisément une synecdoque ; l'escabeau au milieu du plateau devient l'échelle du module lunaire. Il s'agit ici pour le-la spectateur-riche d'associer les deux images, et de faire lui-elle-même le montage. L'astronaute peut entamer sa descente pour ce moment historique, le premier pas sur la Lune.

# PORTRAIT DU·DE LA MARIONNETTISTE EN AUTEUR·RICE

PAR | **DOMINIQUE HOUDART**, METTEUR EN SCÈNE, CIE HOUDART-HEUCLIN

**Les artistes de la marionnette – marionnettistes mais pas seulement – peuvent, à juste titre, revendiquer une forme d'autorité sur leurs œuvres. Dire cela, c'est notamment affirmer qu'il existe des droits d'auteur-riche à protéger. C'est aussi ouvrir la possibilité de percevoir des droits, et donc de procéder à un enregistrement à la SACD – Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Dominique Houdart est, à ce jour, la seule personne à avoir représenté la marionnette au conseil d'administration de cette institution. Il nous livre ses réflexions sur le rapport entre marionnette et droits d'auteur-riche.**



## DOMINIQUE HOUDART

Metteur en scène et comédien, Dominique Houdart fonde en 1964 ce qui deviendra la compagnie Houdart-Heuclin, rejoint en 1969 par Jeanne Heuclin, comédienne, marionnettiste et chanteuse. Les deux artistes développent un langage où les « objets signes » prennent une place importante. La compagnie a géré le Lavoir-Théâtre à Épinal, puis assuré la direction du Marché-Rabelais à Chinon, avant de s'installer à Paris.

La marionnette pour la rue était une des activités principales de ma compagnie [Ndlr : compagnie Dominique Houdart-Jeanne Heuclin], c'est donc dans ce domaine que j'ai été élu administrateur de la SACD, délégué aux Arts de la rue, de 2008 à 2011.

Pendant cette période, j'ai pu agir pour les auteurs et autrices de spectacles de rue, en créant une Association des auteurs dans l'espace public, subventionnée par la SACD, mais aussi poser la question de la possibilité d'avoir un·e administrateur-riche spécialisé·e dans le domaine de la marionnette.

Voici ce que j'écrivais au président du conseil d'administration :

*Lors du dernier Festival d'Avignon, la marionnette a fait une avancée considérable en apparaissant avec succès dans les « Sujets à Vif »<sup>®</sup>, et dans la programmation du « in ». Cet art, longtemps considéré comme mineur, atteint sa majorité. De nombreux auteurs écrivent pour la marionnette, et je pense qu'il serait opportun qu'un poste d'administrateur lui soit consacré, soit en créant un nouveau poste, soit en puisant dans le contingent réservé au théâtre.*

*Marionnette.*

*Ce mot en apparence réducteur (étymologiquement petite Marie), couvre en réalité un champ méconnu, immense, insoupçonné, dont la relation avec le corps humain est un échange incessant de deux pôles qui se complètent et se prolongent.*

*La marionnette est au théâtre ce que la poésie est à la prose, son art premier, son essence et son essentiel. Elle obéit à la volonté créatrice qui consiste à s'emparer d'un objet, à le détourner, le nommer, le transformer, lui donner figure et sens, dire les mythes fondateurs. Qu'il s'agisse d'un objet ou d'une forme élaborée, quelle que soit la technique, il y a choix délibéré, préhension, désignation puis manipulation.*

*Et la place de l'auteur et du texte, sont essentiels, de plus en plus.*

*Cet art, dont on peut dire qu'il est l'art premier du théâtre, est mal connu, voire même négligé ou méprisé par beaucoup d'auteurs de théâtre qui pourtant verraient là une mine de débouchés, d'ouvertures, d'élargissement de leur champ d'action.*

*La SACD pourrait, en créant un poste d'administrateur délégué à la marionnette, contribuer à sa renaissance, organiser des rencontres entre auteurs et marionnettistes, des dispositifs d'aide aux auteurs avec la complicité des grands festivals de marionnette et au sein de la Commission théâtre, aider ce secteur par des actions culturelles visant à l'épanouissement de l'écriture pour la marionnette.*

*La marionnette frôle le magique, tutoie le sublime, côtoie la théologie, pratique la psychanalyse sans trop le dire ou le savoir, arrête les horloges, repousse les limites, respire au rythme du cosmos. C'est un théâtre où la forme devient signe,*



Padox à Venise

*le signe devient figure, la figure devient tension, flux, force et pôle magnétique directement issu de la tension, de l'énergie et de la volonté du manipulateur et de l'auteur.*

*Je te serais reconnaissant de bien vouloir transmettre cette suggestion au Conseil d'administration.*

Cette requête n'a pas été suivie d'effets. J'ai pu constater que beaucoup de marionnettistes ne déposent pas leurs textes à la SACD, ce qui entraîne en retour un manque d'intérêt de la SACD pour la marionnette. J'ai pu obtenir une aide pour le Festival de Charleville-Mézières, mais la marionnette reste le parent pauvre de la SACD.

Pour faire évoluer la situation, il serait important que les marionnettistes déposent leurs œuvres, les déclarent, que les auteurs et autrices touchent leur juste rémunération, ce qui, dans la majorité des cas, est pris en charge par l'acheteur ou l'acheteuse du spectacle. Je sais que beaucoup de diffuseurs et de diffuseuses exigent qu'il n'y ait pas de droits d'auteur-riche à payer : la SACD a un service juridique qui aide à faire respecter la loi et les droits. Seul·es, nous sommes faibles, ensemble, nous avancerons. C'est là que THEMMA a un rôle primordial à jouer.

Si l'on considère l'Alchimie dans son sens symbolique, comme le fit Jung qui voyait là le symbole de la transformation de l'inconscient, on peut dire que la marionnette est une sorte de transmutation des matériaux, et que le Grand Œuvre, la pierre philosophale, est le personnage qu'elle incarne. Une marionnette qui a joué a vécu cette transmutation, a connu l'œuvre au noir, au blanc et au rouge. Ces textes pour la marionnette, conservés à la bibliothèque de la SACD, constituent un trésor pour de futur·es chercheurs et chercheuses en quête de la panacée et de la pierre philosophale.

J'ai souvent pensé que le mot « figure » serait plus approprié pour

désigner la marionnette – marionnette, mot réducteur. « Figure » est utilisé en Italie, en Allemagne et aux Pays Bas : *teatro di figura*, *Figuren Theater*, du latin *figura*, la représentation...

Mais la marionnette est surtout une figure de style, une figure de rhétorique, et à ce titre elle a sa place à la SACD.

La marionnette est une allégorie. Le plus bel exemple en est la caverne de Platon et ses marionnettes en ombre, allégorie de la condition humaine.

Ses ruptures de rythme sont des anacoluthes.

Elle est souvent l'objet d'antonomase, nom propre utilisé comme nom commun. Exemples : un guignol, un polichinelle, une marionnette (en politique).

Par sa simplicité, la marionnette est une litote, ce qui en grec veut dire « simple, sans apprêts ».

La marionnette est un oxymore permanent, qui se hâte avec lenteur, dit l'indicible, montre l'invisible.

Ne parlons pas du symbole, qui pourrait être une définition de la marionnette.

Étant partie pour le tout, la marionnette est une synecdoque. Par exemple, une main qui représente un personnage. Partie pour le tout.

Toutes ces figures de rhétorique inhérentes à la marionnette la rendent digne de figurer dans la mémoire nationale que constitue la SACD.

La marionnette, je la définis volontiers comme le prolongement de l'acteur ou de l'actrice. Cette conservation au plus haut niveau est le prolongement idéal de nos créations.

La SACD est un bon outil, utilisons-le. ■

① Le « Sujet à Vif » est un dispositif d'expérimentation qui permet à plusieurs projets résultant de la rencontre entre un-e interprète et un-e auteur-riche d'être représentés pendant le Festival d'Avignon, en partenariat avec la SACD.

## La SACD gère les droits des marionnettistes



PAR | ISABELLE COUNIL, DIRECTRICE ADJOINTE DU SPECTACLE VIVANT - SACD

Les auteur-rices de spectacles de marionnettes sont généralement membres de la SACD, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. C'est elle qui gère leurs droits : elle les collecte et les reverse aux auteur-rices en leur offrant au passage toute une gamme de services essentiels comme des conseils juridiques ou fiscaux, des espaces de travail ou de répétition, un studio de podcast, des studios de tournage... Pour devenir membre de la SACD, il suffit d'y adhérer sur son site (**Comment devenir membre ?** | SACD <https://www.sacd.fr/fr/comment-devenir-membre>). Et de déclarer ses œuvres.

Vous avez votre propre compagnie et vous écrivez vos spectacles, vous êtes auteur-riche-producteur-riche ? En tant que compagnie, vous devez déclarer la composition du spectacle sur le site de la SACD et, pour ce faire, avoir un espace authentifié pour votre compagnie. Rien de plus simple : cliquez en haut à droite sur le site de la SACD sur « Accéder à mon espace ». Si vous avez un espace, identifiez-vous. Si vous n'en avez pas, cliquez sur « Producteur, diffuseur, créez votre compte » et laissez-vous guider. Une fois sur votre espace, déclarez la composition du spectacle (œuvre originale, adaptée, musique...). En tant qu'auteur-riche, vous devez avoir adhéré pour accéder à votre espace personnel dans lequel vous devrez déclarer votre œuvre, qu'elle soit originale ou adaptée.

Si vous adaptez une œuvre déjà existante, attention, il est impératif de demander une autorisation via la SACD. Là encore, tout se fait à partir de l'espace authentifié de votre compagnie. Car toute représentation d'une œuvre requiert au préalable de la part de la compagnie qu'elle en ait obtenu l'autorisation auprès de l'auteur-riche ou de ses ayants droit. Dans tous les cas, si vous souhaitez représenter une œuvre du répertoire de la SACD en France, lisez attentivement les conditions générales de la SACD que vous trouverez sur le site, à cette adresse : [https://www.sacd.fr/sites/default/files/NOUVELLES\\_CONDITIONS\\_GENERALES\\_01\\_01\\_2025\\_.pdf](https://www.sacd.fr/sites/default/files/NOUVELLES_CONDITIONS_GENERALES_01_01_2025_.pdf). Elles définissent vos droits et vos obligations pour l'utilisation des œuvres. ■

## EN REBOND PAR GIORGIO PUPELLA, co-directeur, centre Odradek / cie Pupella-Noguès



### « Écrire marionnette »

En juillet 2022, trois regroupements régionaux (le collectif Marionnettes en AuRA,

la Fédération des arts de la marionnette en Occitanie – FAMO, le regroupement de marionnettistes de la Région Sud-PACA – POLEM) décident de constituer un groupe de travail commun pour élaborer une proposition de création d'un dispositif d'aide spécifique à l'écriture marionnette. S'il existe aujourd'hui des dispositifs portés par la SACD ou Artcena, comme « Dramaturgies plurielles », « Écrire pour le cirque » ou « Écrire pour la rue », il n'y a pas de dispositif spécifique concernant les créations du théâtre de marionnettes.

Quelle est la particularité de l'écriture des œuvres du théâtre de marionnettes ? Il ne s'agit pas d'une écriture « pour » marionnette ou « avec » marionnette, où le texte se situerait

forcément en amont. C'est un processus global qui passe par la prise en compte de tous les éléments qui composent l'œuvre : les matières, l'espace, les lumières, les sons, les textes... « *Faire coïncider le langage et la matière, donner à la matière la langue qui lui revient* », comme le dit Jean Cagnard. Dans une création marionnettique, l'interprète à laquelle on délègue le propos est la matière, qui peut prendre la forme d'une marionnette, d'un objet, d'une matière brute, d'une silhouette, d'une scénographie... L'équipe de création se met « au service » de la matière : la matière dicte ses temps et ses lois, pour construire un langage et une grammaire communs.

Il faut « penser » marionnette. Et donc : « Écrire marionnette ».

Autre axe de réflexion important pour le groupe de travail : la définition des « outils » nécessaires à la création des œuvres. L'écriture marionnette demande obligatoirement des espaces de travail qui permettent des allers-retours

constants entre l'atelier et le plateau, puisque la construction fait partie intégrante du processus d'écriture. Cela inscrit la création sur un temps long, destiné à la fabrication et à la mise à l'épreuve des matières choisies, avant et pendant les répétitions.

Cette proposition d'un dispositif spécifique se veut fédératrice et ambitionne de prendre en compte le travail des auteur-rices, des marionnettistes, des auteur-rices-marionnettistes, des constructeur-rices.

Un premier document de synthèse a été élaboré à la Chartreuse en mars 2023. Le groupe de travail, élargi maintenant à des marionnettistes, auteur-rices et chercheur-euses de différentes régions en France, poursuit le travail et s'est donné rendez-vous au printemps 2025 à la Chartreuse pour l'élaboration d'un nouveau document et de nouvelles propositions, qui seront communiquées non seulement au ministère et à ses services déconcentrés, mais également à des institutions telles qu'Artcena. ■

## MOUVEMENTS DU MONDE

## LA MARIONNETTE, OUTIL DE LIEN DES COMMUNAUTÉS

AVEC | **IRY ARMAND BOGBÉ**, PRÉSIDENT DE L'UNIMA GUINÉE (CONAKRY) ET **ELIJAH VANDERPUYE CUNNISON**, SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DE L'UNIMA GHANA  
TRADUCTION DE ELIJAH VANDERPUYE CUNNISON PENDANT L'INTERVIEW : **MARIE GABRIELLE PHILLIPS**

**En 2025, une revue internationale dédiée aux arts de la marionnette éditée par l'UNIMA sera publiée. À ce jour, plus de 40 articles ont été reçus d'Afrique, d'Amérique, d'Asie-Pacifique et d'Europe. C'est en guise de mise en bouche et pour faire écho à l'important séminaire interafricain qui s'est tenu en novembre au Cap, en Afrique du Sud, que Manip a proposé à Iry Armand Bogbé et Elijah Vanderpuye Cunnison, responsables de jeunes Centres Nationaux de l'UNIMA en Guinée et au Ghana, de nous ouvrir les portes de leurs pays.**



Spectacle dans une école au Ghana

**MANIP : En quelques mots, pouvez-vous vous présenter ?**

**ELIJAH VANDERPUYE CUNNISON** : Je suis secrétaire général de l'UNIMA Ghana. J'ai fait de la marionnette il y a quelque temps. Je m'occupe aujourd'hui d'organiser des *workshops* pour l'UNIMA Ghana et de faire le lien avec l'UNIMA Internationale, notamment pour les projets menés en Afrique.

**IRY ARMAND BOGBÉ** : Je suis représentant de l'UNIMA Guinée Conakry. J'ai été comédien, période pendant laquelle j'ai collaboré avec des compagnies de marionnette en tant que technicien son et lumière. Encouragé par Soro Badrissa et Gilbert Agbevide, j'ai monté un Centre National de l'UNIMA en Guinée Conakry.

**MANIP : Quelle est la place de la marionnette en Guinée et au Ghana aujourd'hui ?**

**I. A. B.** : Le public est attiré par les marionnettes géantes. Elles sont visibles, et cela crée de la curiosité. Pour ce qui est de l'UNIMA Guinée, nous tentons d'ouvrir à d'autres techniques, comme la marionnette à tige et à fils. Nous proposons des formations aux enfants et aux adultes. Nous souhaitons toucher davantage de public.

**E. V. C.** : Beaucoup d'enfants ont été formés à la marionnette et beaucoup de gens s'y sont intéressés quand elle a été introduite comme un artisanat au début des années 90. Cela reposait sur le travail d'un

homme qui a beaucoup œuvré, le Dr. Mohammed Ibn Abdallah. L'énergie est un peu redescendue quand il s'est retiré. La période du COVID a motivé les artistes à recommencer à utiliser la marionnette pour éduquer le public. On est encore petits mais, avec de la chance, on va grandir !

**MANIP : Dans quelle tradition les arts de la marionnette s'inscrivent-ils dans vos pays ?**

**I. A. B.** : Cet art est pratiqué depuis très longtemps et il avait plusieurs fonctions. Au fur et à mesure, les artistes ont commencé à s'approprier ces savoirs. Aujourd'hui, la pratique de la marionnette ne se fait plus vraiment sous la forme traditionnelle, les choses évoluent. Nous essayons de passer de la tradition à la modernité pour toucher un public plus large et hétéroclite.

**E. V. C.** : Nous venons de la grande histoire du Mali, du Niger, du Lesotho... Mais aussi d'Afrique du Sud avec la pratique des marionnettes à fils avec une croix. Il y a un temps où les gens utilisaient aussi les masques.

**MANIP : Est-elle parfois associée à des rites ou des festivités spirituelles ?**

**I. A. B.** : Oui, bien sûr. On voit cela dans toutes les régions. Il y a des cérémonies dans certains villages avec des marionnettes habitées. On présente les enfants nés à ces marionnettes, qui sont considérées comme des héritages de la famille. Il y a toutes sortes de marionnettes, les plus belles comme les plus laides.

Quand les plus laides sortent, les gens fuient, ça court dans tous les sens ! C'est très populaire.

**E. V. C.** : Par le passé, on utilisait les masques, notamment ceux du Niger ou du Bénin, en effectuant des danses sacrées avec des jupes en raffia. Kakamrotobi<sup>®</sup> était là pour effrayer les enfants en leur disant qu'il allait venir s'ils n'étaient pas sages. Aujourd'hui, la musique et le rythme sont encore là. Pour certaines fêtes comme Noël, les Ankos viennent et marchent dans les rues, ils font peur aux enfants. Lors de fêtes, certaines marionnettes ou masques représentent l'humanité, d'autres la nature. Le masque de lion, par exemple, représente un être mystique.

**MANIP : Les marionnettes jouent-elles un rôle dans la transmission de messages politiques ou sociaux ?**

**E. V. C.** : Elles sont surtout utilisées à des fins de divertissement ou pour l'éducation des communautés. Les compagnies peuvent créer des spectacles de sensibilisation sur des sujets sociaux comme la violence domestique ou – pendant le COVID – sur le fait de se laver les mains par exemple. Il est vrai qu'elles sont souvent utilisées pour transmettre un message.

**I. A. B.** : Les marionnettes ont un rôle de sensibilisation aux faits sociaux mais elles sont aussi là pour amuser, dire la vérité, dénoncer des vices, pour que les gens y voient leur comportement. Il s'agit d'éduquer par le divertissement, d'amuser pour construire et développer.

**MANIP : Si elles traitent principalement de questions locales, j'imagine que les compagnies ne sortent pas beaucoup du pays ?**

**I. A. B.** : C'est vrai. Rares sont les compagnies qui sortent du pays. Nous essayons de voir les sujets qui peuvent intéresser au-delà de la Guinée. Nous souhaitons aussi professionnaliser les manipulateur-rices et les compagnies, travailler sur les manières d'écrire.



Un événement de l'UNIMA Guinée Conakry



Iry Armand Bogbé avec une marionnette en Guinée Conakry



Spectacle pendant le GAWBOFEST au Ghana

## MANIP : Le public occupe-t-il une place particulière pendant les spectacles ? Sous quelle forme se crée l'interaction ?

**I. A. B.** : Différentes formes d'interaction existent. Les spectacles de marionnettes sont assez complets, invitant le chant, la musique et la danse. Le public est donc naturellement intégré. Quand c'est le moment de la danse, tout le monde danse, pareil pour le chant. C'est une communion qui se crée.

**E. V. C.** : Nous utilisons également la musique, la danse et le théâtre. Les gens sont inclus, iels chantent, iels dansent. Surtout au début du spectacle où les artistes utilisent le chant pour emmener les gens avant de traiter le sujet du spectacle. Certain-es utilisent aussi l'animation, comme la compagnie Paraboles qui crée des animaux de façon à associer les enfants.

## MANIP : Comment devient-on marionnettiste ? Est-ce réservé à une catégorie de personnes ?

**I. A. B.** : Tout le monde peut devenir marionnettiste,

c'est une question de passion, pas une question de caste. Quand les gens voient des spectacles, iels sont curieux-ses, iels veulent toucher, voir comment cela se manipule, comment c'est fait. La pratique se transmet auprès d'autres marionnettistes, en famille, dans le quartier, auprès des enseignant-es dans les écoles.

**E. V. C.** : Au Ghana, ce n'est pas réservé à un certain type de personne ou à une classe. C'est en voyant des spectacles que les gens veulent apprendre. Si tu t'intéresses à la marionnette, l'UNIMA Ghana peut t'aider à faire avec ce que tu trouves dans la rue. Cela peut permettre aux gens de gagner un peu d'argent.

## MANIP : Y a-t-il des événements autour des arts de la marionnette dans vos pays ?

**E. V. C.** : Quelques événements sont organisés pendant les fêtes de fin d'année à un niveau professionnel, pour le grand public qui y assiste, moyennant un droit d'entrée.

**I. A. B.** : Il n'y a pas tellement d'événements d'envergure nationale ou internationale. Il y a surtout des activités dans des écoles, la participation de quelques compagnies lors des parades ou à l'ouverture des certaines cérémonies artistiques et culturelles. Le Centre National UNIMA Guinée s'attèle depuis un moment à l'organisation d'événements, comme la journée de la marionnette, le premier festival des arts de la marionnette en Guinée.

## MANIP : Y a-t-il des collaborations qui se font avec les pays voisins ? Si oui, sous quelle forme ?

**I. A. B.** : Il existe une collaboration entre les pays voisins comme le Mali, la Côte d'Ivoire, le Burkina Faso et autres. Cela se fait par des ateliers de formation, des entretiens et des échanges par mails, sur les réseaux sociaux. Nous recevons des conseils des

Centres Nationaux qui ont plus d'expérience que nous dans le domaine.

**E. V. C.** : Il y a quelques années, il y avait des collaborations avec les pays voisins, principalement francophones. Le Togo, le Burkina Faso et la Côte d'Ivoire organisaient des ateliers de formation avec des marionnettistes du Ghana qui participaient à des événements tels que le FESPACO, le FITMO et le MASA. Les difficultés de financement de la mobilité et de ces ateliers n'ont pas été favorables aux pays, de sorte que ces collaborations ont été interrompues pendant un certain temps. Cependant, nous sommes impatient-es de renouer ces liens, car l'UNIMA Internationale et la Commission africaine de l'UNIMA sont toujours disposées à faciliter ces connexions. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR EMMANUELLE CASTANG

④ Note de l'auteur : le terme Kakamotobi fait souvent référence aux mascarades ou aux personnages masqué-es qui animent les rues lors des festivités.

C'est également aujourd'hui un festival de mascarade, vibrant et coloré, célébré chaque année à Winneba, dans la région centrale du Ghana. Cette fête se déroule traditionnellement du jour de Noël jusqu'au 1<sup>er</sup> janvier, marquant ainsi les festivités de fin d'année.

## Vers une dynamique africaine de la marionnette : réflexions et perspectives

PAR | GILBERT AGBEVIDE, ADMINISTRATEUR, PROMOTEUR CULTUREL, CONSULTANT ET FORMATEUR, COORDINATEUR DU RÉSEAU AFRICAIN MA RUE

L'univers de la marionnette en Afrique est en pleine effervescence, porté par des échanges dynamiques et des initiatives structurantes. En novembre 2024 se tenait au Cap, en Afrique du Sud, un séminaire interafricain – Pro-Vocation : Roots & Wings – portant l'ambition de se projeter à 10 ans sur le développement dont pourrait rêver le continent pour les arts de la marionnette. Plus d'une vingtaine d'interlocuteur-rices de dix pays (Nord, Sud, Est, Ouest) ont réfléchi ensemble sur leurs envies et sur un plan de travail réaliste. Plusieurs axes de développement ont émergé, mettant en lumière les défis et les opportunités pour la marionnette sur le continent.

### Une organisation structurée pour un impact durable

Les discussions ont révélé la nécessité d'un cadre bien défini pour structurer les actions autour de la formation, de la communication, des événements, des ressources et du patrimoine. Un travail collaboratif s'est instauré entre plusieurs professionnel-les, chacun-e portant une thématique essentielle :

- Formation : Structurer une offre de formation longue, cohérente et accessible pour tous-tes les marionnettistes du continent, passant par la collecte et la centralisation de documents et supports pédagogiques de façon numérique.

tistes du continent, passant par la collecte et la centralisation de documents et supports pédagogiques de façon numérique.

- Communication : Élaborer des stratégies de communication internes et externes, pour que chacun-e puisse être informé-e de ce qui se fait, et être visible pour les collègues et plus largement à travers les réseaux sociaux et sur les plateformes numériques.

- Événements : Développer des partenariats entre des porteur-euses de projets du secteur et avec d'autres festivals africains existants pour intégrer davantage la marionnette.

- Ressources : Créer un espace numérique de documentation et d'archivage.

- Patrimoine : Recenser et valoriser des traditions marionnettiques africaines.

Ces chantiers nécessitent une approche pragmatique, avec notamment la mise en place de maquettes et de prototypes de plateformes numériques pour faciliter l'accès aux informations.

### Un sentiment d'appartenance et de fierté

Les témoignages des participant-es illustrent un sentiment fort d'engagement et d'appartenance à une

communauté continentale. Certains, comme Sam, ont découvert la richesse des réseaux marionnettiques à travers l'UNIMA. D'autres, tel Peter, ont trouvé une « tribu continentale » animée par une passion commune. Les échanges ont mis en avant la nécessité de mutualiser les ressources et d'explorer les collaborations transnationales. Yacouba rappelle que, si l'Afrique n'a pas encore sa « Coupe du Monde » de la marionnette, elle a en revanche sa propre identité artistique à célébrer et à promouvoir.

### Des défis à surmonter, des rêves à réaliser

L'initiative ne manque pas d'ambition, mais elle se heurte aussi à certains défis. L'un d'eux est de ne pas rester cloisonné dans une seule approche artistique, mais d'ouvrir la marionnette aux influences d'autres disciplines. Un autre enjeu majeur est la pérennisation des actions grâce à des financements et une organisation solide. À travers cette dynamique, la marionnette africaine trouve un nouvel élan. Structurer, documenter, partager et collaborer : tels sont les maîtres-mots de cette nouvelle ère marionnettique en Afrique. ■

**F 12 et 13 avril et du 24 au 27 avril**  
Bordeaux, Nouvelle-Aquitaine

### Saturday Night puppet

Saturday Night puppet est un collectif bordelais qui souhaite promouvoir et faire découvrir la singularité des gestes artistiques liés aux arts de la marionnette en Nouvelle-Aquitaine. Né dans le sillage de Maana - Collectif Marionnette et Arts associés en Nouvelle-Aquitaine, le collectif organise un événement en avril se découpant en 2 temps :

**12 et 13 avril**

Bordeaux - Quartier Saint-Michel - Les Avant-Postes, Séquence 1, Nouvelle-Aquitaine

En partenariat avec Les Avant-Postes, l'association Monokini et le Mois de la photographie à Bordeaux. Programmation pour présenter la marionnette dans tous ses états pour adultes et ados.

**24 au 27 avril**

Bordeaux, lors du Festival Bobine de Fil, Séquence 2, Nouvelle-Aquitaine JP

Le Festival Bobine de Fil a confié l'établissement de la programmation de l'édition 2025 au collectif. Au programme, durant 4 jours, des spectacles des arts de la marionnette pour le jeune public.

**C 24 avril**

Fouesnant, 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. Ils vivent seuls, 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 transmettre ses valeurs à son fils, comment le monde était autrefois, et de précieux conseils pour le préparer à la rencontre avec d'autres humains.

**Infos :** [www.tro-heol.fr](http://www.tro-heol.fr)

**C 12 mai**

Nancy, Le LEM, Grand Est

### En verre et contre Tout

*L'Histoire d'une Autre* AA

**Mise en scène :** Laurent Michelin

Pour cette nouvelle création, la compagnie s'attelle à la construction de « l'Autre », à l'invention du « sauvage » qui mêle exhibitions humaines et recherche sur les « races ». Dès le milieu du 19<sup>e</sup> siècle et jusque dans les années 30, les exhibitions d'hommes et de femmes venues d'autres continents se sont enchaînées dans

la vieille Europe, chaque pays voulant montrer sa puissance, son empire. Un temps où des gens venaient voir des « monstres » ou des « exotiques », non pas pour ce qu'ils faisaient, mais pour ceux qu'ils étaient censés être. Des êtres différents. Des êtres inférieurs. Des Autres... figurant es.

**Infos :** [www.enverreetcontretout.net](http://www.enverreetcontretout.net)

**F 13 au 17 mai**

Nice, Provence-Alpes-Côte d'Azur

### FORMA - Festival d'objets rares et de marionnettes

Initié par le Théâtre de la Massue - compagnie Ézéquier Garcia-Romeu, FORMA est développé pour promouvoir les arts de la marionnette et du théâtre d'objet dans la région de Nice, et pour fédérer les artistes marionnettistes et ouvrir des échanges. S'ajoute à la programmation de spectacles, l'établissement d'une université le temps du festival et au-delà, à travers des conférences, des formations, des *workshops* et des tables rondes.

**Infos :** [www.ezequier-garcia-romeu.com](http://www.ezequier-garcia-romeu.com)

**F 13 au 28 mai**

Paris, Pantin, Seine-Saint-Denis, Val de Marne, Île-de-France

### La Biennale internationale des arts de la marionnettes 2025

La Biennale internationale des arts de la marionnette 2025 permettra de découvrir la richesse et la créativité de la marionnette sous toutes ses formes, et d'offrir un véritable tour d'horizon des tendances marionnettiques. Durant plus de deux semaines, des artistes français et internationaux sillonnent le territoire francilien pour partager leur vision du monde. De nombreuses compagnies présenteront leurs créations, souvent très récentes.

**Infos :** [www.lemouffetard.com](http://www.lemouffetard.com)

**C 14 mai**

Nice, Théâtre National de Nice, Provence-Alpes-Côte d'Azur

### Théâtre de la Massue - compagnie Ézéquier Garcia-Romeu

*Le Petit Théâtre du Bout du Monde - Opus III* TP

**Mise en scène :** Ézéquier Garcia-Romeu

Ce spectacle clôture la trilogie du *Petit Théâtre du Bout du Monde*. Elle met en scène les ruines laissées par la civilisation du fer, du charbon et du pétrole. Restes éparpillés d'un monde qui retrace le chemin chaotique d'utopies et de guerre froide ; souvenir de ces travailleuses qui vivaient au rythme de leurs espérances et s'engageaient dans des luttes sans fin.

**Infos :** [www.ezequier-garcia-romeu.com](http://www.ezequier-garcia-romeu.com)

**C 16 mai**

Paris, Théâtre Silvia Montfort, Île-de-France

### Compagnie Les Maladroits

*Subjectif Lune* AA

**Mise en scène :** Benjamin Ducasse, Valentin Pasgrimaud, Hugo Vercelletto et Arno Wögerbauer

Le 21 juillet 1969, deux astronautes américains de la Nasa marchent sur la Lune pour la première fois ; un événement retransmis en direct par les télévisions du monde entier. Aujourd'hui, dans un spectacle riche d'inventions, quatre documentaristes reconstituent l'épopée humaine la plus folle du 20<sup>e</sup> siècle.

**Infos :** [www.lesmaladroits.com](http://www.lesmaladroits.com)

**C 21 mai**

Montreuil, Théâtre Municipal Berthelot

Jean-Guerrin, Île-de-France

### Compagnie Randièse

*Code Source* TP

**Mise en scène :** Mathieu Enderlin

Le personnage de *Code Source* se retrouve parachuté dans un univers semi-numérisé dont il tente de comprendre le code. Poussé par sa curiosité, il se perd dans un labyrinthe qu'il construit malgré lui, au gré de ses tentatives pour en sortir. Un deuxième monde virtuel s'invente alors sous nos yeux et vient se juxtaposer au premier, réel et hors-champ, créant des quiproquos d'une autre dimension...

**Infos :** [www.randiese.com](http://www.randiese.com)

**C 4 juin**

Strasbourg, Festival Démonstratif, Grand Est

### Collectif Toter Winkel

*De l'autre côté, le Monde* TP

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

*De l'autre côté, le Monde* est un spectacle déambulatoire et marionnettique, qui se joue 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](http://www.collectiftoterwinkel.com)

**C 14 juin TP**

Boucan, Scène nationale du Sud-Aquitain,

Nouvelle-Aquitaine

### Compagnie Nanoua

*Face aux failles* TP

**Mise en scène :** Fanny Bérard

Le spectacle offre à entendre et voir le récit de

vie morcelé d'une femme qui nous livre, sans pathos mais non sans autodérision, ses luttes et vertiges intérieurs, ses contradictions, en écho à celles du monde. Dans cette traversée intime d'une femme dans un espace public qui cherche la poésie des failles, elle part sans doute aussi en quête d'une relation brute et sincère à l'autre.

**Infos :** [www.cie-nanoua.com](http://www.cie-nanoua.com)

**C 20 juin**

Ambert, Centre culturel Le Bief,  
Auvergne-Rhône-Alpes

**La Trouée**

*C'est le bazar, il fait tout noir* JP

**Mise en scène :** Juliette Belliard

Sur une planète lointaine, vivent des enfants – « les Petits » –, une dragonne qui prend toute la place, et un roi, caché dans une grotte. La vie y serait idéale si elle n'était pas plongée continuellement dans le noir... et dans le noir, c'est le bazar ! Les Petits perdent leurs affaires et se mettent en quête d'une solution. Il leur faut de la lumière. Petit à petit, la Lune et le Soleil naissent...

**Infos :** [www.latrouee.fr](http://www.latrouee.fr)

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

**RESTEZ CONNECTÉ-ES !**



**SI VOUS SOUHAITEZ RECEVOIR MANIP :**

Vous lisez actuellement l'avant dernier *Manip* dans ce format. Le dernier sera le n°82 et paraîtra en septembre 2025. Une nouvelle publication sortira courant 2026.

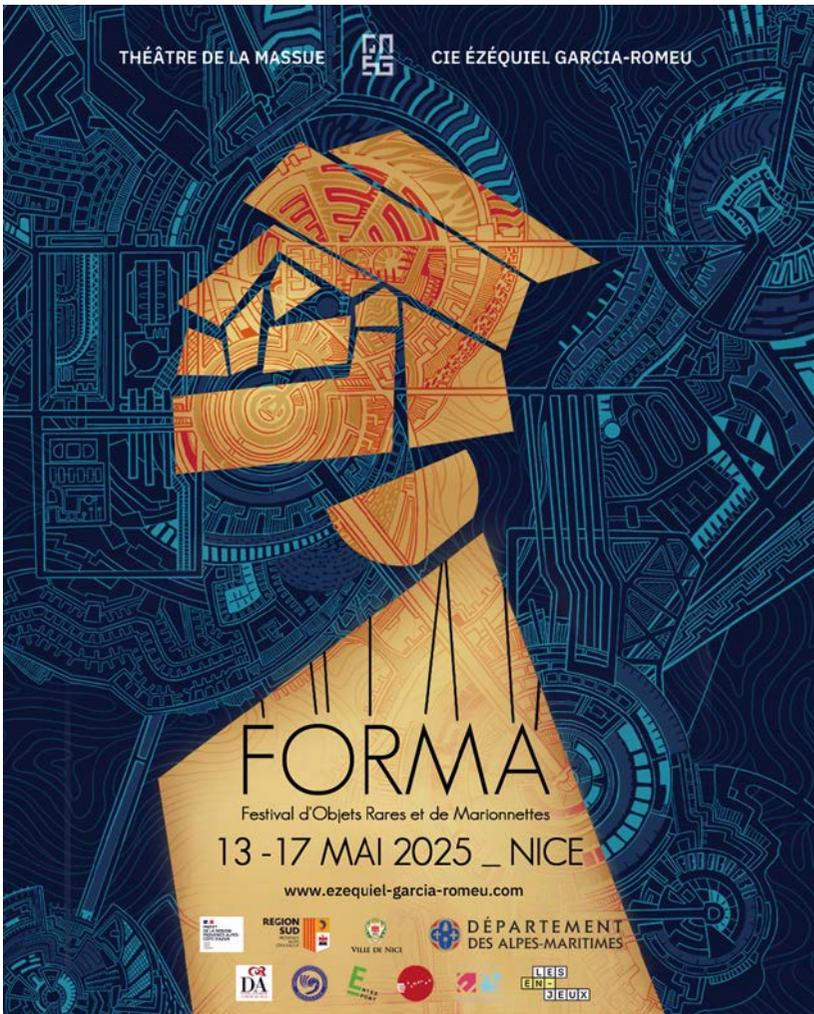
En attendant vous retrouvez tous les *Manip* depuis le 1<sup>er</sup> numéro en 2005 ici :

<https://www.themaa-marionnettes.com/sur-letagere/manip-le-journal-de-la-marionnette/>



**Jeudi 5  
&  
vendredi 6  
juin  
au CND  
à Pantin**

THÉÂTRE DE LA MASSUE  CIE ÉZÉQUIEL GARCIA-ROMEU



**FORMA**  
Festival d'Objets Rares et de Marionnettes  
13 - 17 MAI 2025 \_ NICE  
[www.ezequiel-garcia-romeu.com](http://www.ezequiel-garcia-romeu.com)








FORMATIONS  
MARIONNETTE,  
ET ARTS ASSOCIÉS

FORMATIONS PRO THÉMATIQUES  
 FORMATION PRO MENSUELLE  
 FORMATION PRO ANNUELLE  
 STAGES WEEK-END  
 ATELIER AMATEUR

2025  
2026

**théâtre  
aux mains  
nues**

Paris 20e

INSCRIPTIONS ET INFORMATIONS :  
[WWW.THEATRE-AUX-MAINS-NUES.FR](http://WWW.THEATRE-AUX-MAINS-NUES.FR)





mots de fête  
etc.

**Manipulation  
et matériaux**

Un dialogue en mouvement  
Nantes: du 26 mai au 06 juin



QR code

Formations professionnelles dans la lignée de la Cie. Philippe Genty - 2025

**Le théâtre noir**

Au service du théâtre  
d'objets et de la chanson  
Paris: du 23 juin au 04 juillet

Inscriptions: [motsdetetecompanie@yahoo.com](mailto:motsdetetecompanie@yahoo.com)

En partenariat avec les compagnies Artéologies et Tchaïka:

**Laboratoire de  
maquettes intimes**

PARIS: du 26 au 30 mai 2025  
BRUXELLES: du 02 au 06 juin 2025

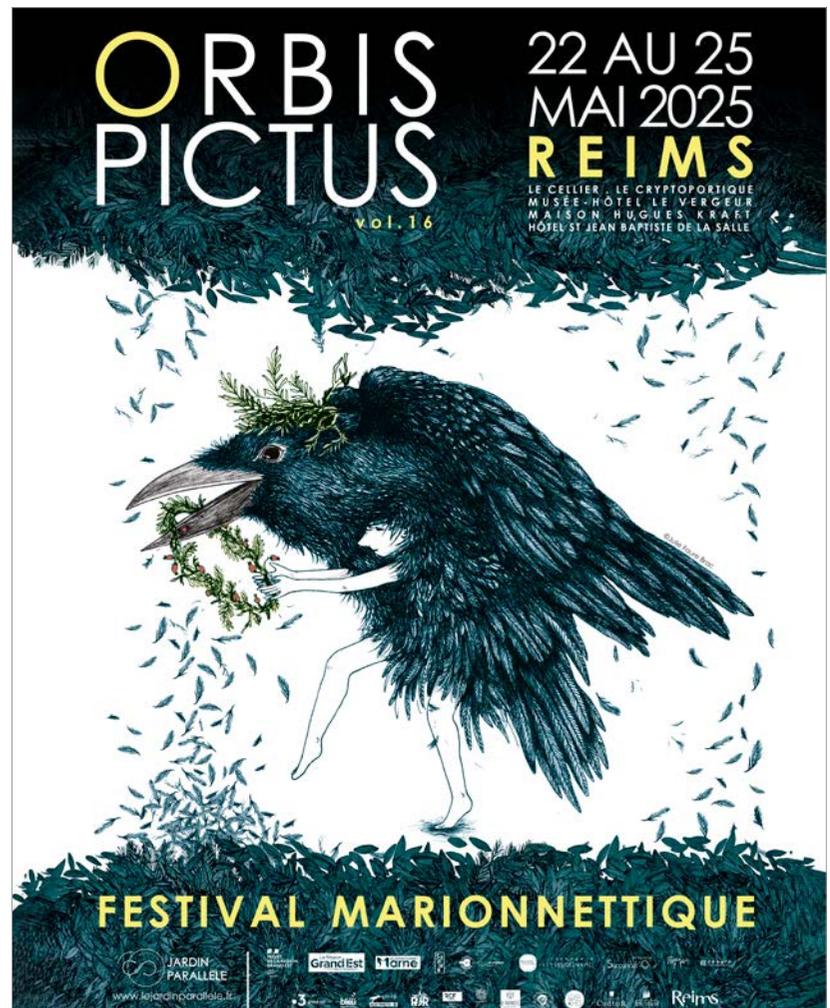
Inscriptions: [arteologies@gmail.com](mailto:arteologies@gmail.com)



**ORBIS  
PICTUS**  
vol. 16

22 AU 25  
MAI 2025  
**REIMS**

LE CELLIER - LE CRYPTOPORTIQUE  
MUSÉE-HÔTEL LE VERGEUR  
MAISON HUGUES KRAFT  
HÔTEL ST JEAN BAPTISTE DE LA SALLE



**FESTIVAL MARIONNETTIQUE**

