

m a n i p

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE

nù en Ast la marionnette

03

èmes Assises
nationales de
la marionnette

en page 6

Pourquoi manip ?

Le savoir-faire des artistes doit se faire savoir. Après des années de *Lettre d'information*, nous créons aujourd'hui *Manip*, le journal de la marionnette. Nous voulons ainsi marquer l'évolution de l'association Thémaa. Évolution dans la continuité en gardant le calendrier des tournées et des créations, mais aussi en donnant une ouverture plus large par la création d'espaces d'échanges qui permettront la confrontation des idées, des esquisses de portraits, des propositions de textes et de lectures qui nous paraissent enrichir notre connaissance de notre art. Nous ouvrons cette année avec les Assises Nationales qui se tiendront les 5 et 6 février prochains. Cet événement tient une place importante dans ce premier numéro. D'autres suivront. Fédérateur de compagnies, de lieux de formation et de diffusion, de professionnels et d'amateurs, de public amoureux de la marionnette, *Manip* va rendre compte des objectifs essentiels qui fondent notre raison d'être à Thémaa.

> Patrick BOUTIGNY

« Aujourd'hui, ce qui nous tient et nous manipule n'est plus invisible, ce n'est plus un dieu invisible et indicible.

Ce qui induit nos comportements, c'est notre relation à l'autre. Tout à coup ça nous passionne de voir par où ça nous tient, par où ça nous manipule. Et de ce point de vue-là, on ne peut pas nier qu'il y ait une écriture de la matérialité et pas seulement dans l'art de la marionnette. Certains s'affranchissent d'un texte écrit, au moment où l'idée est communément admise que le discours ment et que la langue nous manipule. Il est légitime que certains s'emparent des matérialités que nous propose la marionnette pour essayer d'y lire le monde autrement. Tout est une question de responsabilité : ne pas partir à l'aventure en cherchant son monde à soi, mais revenir aux autres et à ce que nous avons en commun pour essayer de trouver des écritures qui ne soient pas égotistes, égoïstes, mais qui résonnent. »

> François Lazaro (Extrait de : Théâtre s en Bretagne)

manip 01 / JANVIER FEVRIER MARS 2005

Publié par :
L'ASSOCIATION NATIONALE DES THEATRES
DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIES (THEMAA)
24, rue Saint-Lazare 75009 PARIS
Tél/fax : 01.42.80.55.25
Site : www.themaa.com
E-mail : themaa.unima.f@wanadoo.fr
L'Association THEMAA est subventionnée par le Ministère
de la Culture.(D.M.D.T.S.)
Directeur de la publication : *Alain Lecucq*
Rédacteur en chef : *Patrick Boutigny*
Ont participé à ce numéro :
*Massimo Schuster, Alain Lecucq, Patrick Boutigny, Geneviève
Charpentier, Martine Bellanza, Bruno Tackels, Michel Rosenmann,
Christian Chabaud, Jean-Pierre Lescot.*

Conception graphique et réalisation : www.aprim-caen.fr

Pour recevoir MANIP régulièrement :
Abonnement 1 an, 4 numéros : 10 euros
Chèque à l'ordre de « Association Thémaa »

Editorial : Pourquoi Manip ? **02**

Portrait : Massimo Schuster **03-04**

Événement : Les assises nationales de la marionnette **05-07**

Marionnettes et Arts Associés :

Le Théâtre d'ombres de Christian Boltanski

Des Théâtres par objets interposés (3 jours de l'ODIA Normandie) **08**

Bonne feuille :

Écris-moi une marionnette,

de Bruno Tackels (in Alternatives théâtrales 72) **09**

Profession : Étude sur les spectacles vivants... **10**

La revue des revues : Panorama des publications **10-11**

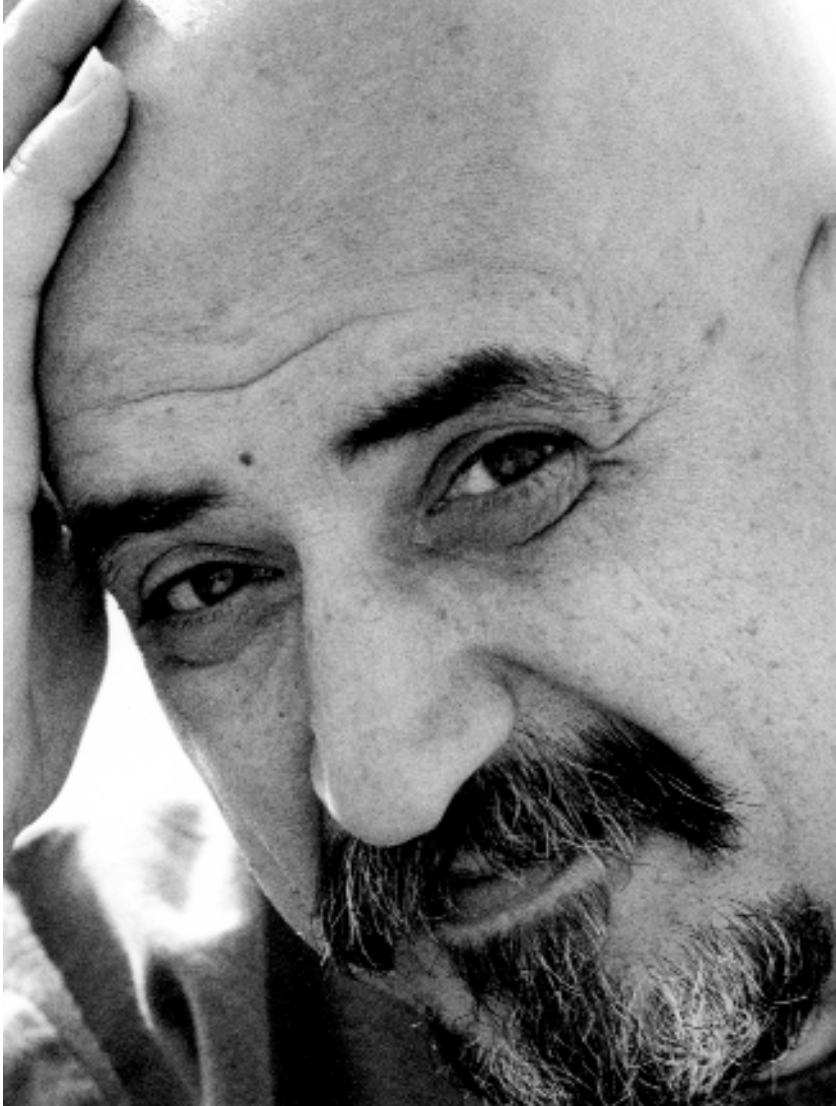
Les carnets de la marionnette **11**

Créations à venir : L'actualité des compagnies **12-15**

Les festivals **16**

Calendrier du trimestre : **Cahier central**





MASSIMO SCHUSTER, SOLITAIRE SOLIDAIRE...

Ça commence comment, la marionnette ?

Massimo Schuster : C'est la rencontre avec le Bread and Puppet Theater. Je suis à cette époque élève à l'école d'Art Dramatique du Piccolo Teatro de Milan, et le Bread and Puppet vient à Milan. Et tout de suite, ce qui m'intéresse, c'est le contenu de ce que dit Peter Schumann et son équipe. Alors, la marionnette est venue comme une conséquence et non comme une cause.

Tout naturellement, après ma formation d'acteur au Piccolo, je pars rejoindre le Bread, séjournant aux Etats-Unis pour partager plusieurs années de création et assurer les tournées européennes jusqu'en 1973, au moment où Peter Schumann décide de dissoudre la compagnie, pour mieux rebondir après, s'apercevant qu'il engendrait un fonctionnement de plus en plus proche de celui de n'importe quel théâtre à succès.

En 1975, tu crées ta compagnie : « Théâtre de l'Arc en Terre »

M.S. : Je commence effectivement à monter des spectacles qui sont de pâles copies du travail de Peter Schumann. Et comme toute jeune compagnie, je rencontre les difficultés inhérentes au début de carrière.

En 1983, je joue « Thésée et le Minotaure » dans la rue à Charleville-Mézières, en off. Beaucoup de gens l'ont vu et en particulier des professionnels. En 1984, à la biennale de Caen, consacrée aux

jeunes compagnies, et dirigée par Alain Lecucq, je présente « La tragique histoire de Macbeth ». C'est un gros succès public et surtout professionnel : Françoise Letellier, qui dirigeait alors « les Semaines de la Marionnette de Paris », le remarque et me demande mes projets. Je lui parle d'un « Ubu Roi » que je veux monter avec le peintre Enrico Baj. Elle veut ce spectacle, qui n'est pas encore créé, pour les « Semaines ». Elle trouve l'argent de la production, ce qui était une première pour moi, et je fais l'ouverture du Festival : ce fut une grande chance et le véritable début d'une reconnaissance de mon travail.

La plupart des pièces de ton répertoire se construisent avec des plasticiens, des musiciens et autres artistes. Comment ce choix s'est-il imposé ?

M.S. : Il ne s'agit pas d'un choix, mais plutôt d'une conséquence. Au début, je construisais moi-même mais j'ai compris que je n'étais pas un bon sculpteur. Alors, j'ai fait appel à des plasticiens. Très vite, je me suis aperçu que cela me permettait d'élargir notablement mon horizon artistique. Les peintres sont d'ailleurs très friands de ce type de demande, parce qu'ils travaillent sur un art de l'immobile et que nous leur proposons la mobilité. Les marionnettes représentent pour eux un juste intermédiaire entre leur art et notre univers de scène.

Qu'est-ce que l'UNIMA ?

L'UNIMA (Union internationale de la marionnette) est une Organisation Non Gouvernementale regroupant soixante-trois pays, dont THEMMA pour la France. Son but est de promouvoir les arts de la marionnette à travers des échanges entre professionnels du monde entier, des congrès, conférences, festivals, expositions, à travers la formation professionnelle, la recherche historique, théorique et scientifique, le maintien des traditions, l'encouragement du renouveau. Depuis sa création en 1929 à Prague, où il est resté quarante ans, le siège de l'UNIMA s'est déplacé à Varsovie, puis à Charleville-Mézières où il est situé depuis 1980.

L'UNIMA réunit son congrès tous les quatre ans et son conseil tous les deux ans, dont une fois lors du congrès, tandis que le comité exécutif dirige l'activité de l'association.

Les conseillers français sont : Christian Chabaud, Michel Rosenmann, Nicolas Vidal et Massimo Schuster.

L'UNIMA publie *La Lettre du Secrétaire Général*, la revue *E pur si Muove* dont le quatrième numéro est en préparation, et a initié il y a quelques années l'ouvrage *L'Art de la Marionnette*.

Depuis son dernier congrès, en juin 2004, le bureau de l'UNIMA est composé de :

- Massimo Schuster, Président (France)
- Stanislas Doubrava, Vice-Président (République Tchèque)
- Tamiko Onagi, Vice-Présidente (Japon)
- Miguel Arreche Ezquerro, Secrétaire général (Espagne)

> Extraits du site www.unima.org

> Les dates de Massimo Schuster

1950 : Naissance à Lodi (Italie)

1967-69 : Elève à l'école d'Art Dramatique du Piccolo Teatro de Milan

1969-74 : Collaboration avec le Bread and Pupper Theater

1975 : Création de la compagnie « Théâtre de l'Arc-En-Terre »

1983 : Thésée et le Minotaure spectacle de rue.

1984 : La tragique histoire de Mac Beth d'après Shakespeare

1984 : Ubu Roi d'Alfred Jarry

1986 : L'honneur de Rodrigue ou l'histoire du Cid d'après Pierre Corneille et Guillen de Castro

1988 : L'Illiade d'après Homère

1989 : Le Bleu Blanc Rouge et le noir opéra de Lorenzo Ferrero, livret d'Anthony Burgess.

1990 : La tragédie de Richard III, sa vie exécrable et sa mort bien méritée d'après Shakespeare

1991-92 : Professeur à l'Ecole Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette de Charleville-Mézières.

1992 : Un chapeau de paille d'Italie d'Eugène Labiche

1994 : Charta de Massimo Schuster et Eric Poirier

1996 : Les trois mousquetaires d'après Alexandre Dumas

1996 : Salomon et Saba, un opéra éthiopien de Massimo Schuster et Belawneh Abune

1998 : Dieu, God mother radio de Roman Paska, d'après Christopher Marlowe.

2000 : Le champignon, ou confession publique avec cadavre garanti de Tzvetan Marangozov

2001 : Roncevaux !

2003 : Mahabharata et le grand conte indien

2004 : Elu président de l'UNIMA Artistes ayant collaboré aux créations de Massimo Schuster : les peintres Enrico Baj et Hervé Di Rosa, le sculpteur Richard Di Rosa, l'écrivain Anthony Burgess, les compositeurs Gino Negri, Bogdan Dowlasz et Lorenzo Ferrero, le dessinateur Paolo D'Altan, entre autres.

Mais le monde de la marionnette, en général, a-t-il les moyens de cette ambition ?

M.S. : Nous sommes des créateurs et nous savons que nos nécessités de création demandent des moyens financiers : les trouver fait pour moi partie de mon travail, à 100%, au même titre que la création proprement dite.

Alors, qu'en est-il de ta relation avec une marionnette créée par un autre ?

M.S. : Ce qui m'intéresse, ce n'est pas de manipuler une marionnette bien faite, mais de me bagarrer avec un objet plus ou moins anthropomorphe pour savoir pourquoi et comment je vais lui donner vie : la vraie construction se trouve là, c'est le jeu qui donne le souffle aux personnages, qui les « construit ». Je choisis un texte et j'en fais part au peintre. Je lui demande alors de me fournir un univers de corps, un espace scénique dans lequel je vais inventer mon jeu.

Pour « Roncevaux », par exemple, Baj a construit une soixantaine de personnages sans savoir qui ils étaient. L'édification de l'univers passait par cette construction parce que je voulais travailler sur la globalité du spectacle à venir. Au bout du compte, il n'est resté qu'une trentaine de personnages pour le jeu.

C'est le même processus pour la création musicale. A partir du texte que je veux monter, je demande au compositeur de m'apporter des couleurs sonores qui vont s'affiner au fur et à mesure des répétitions jusqu'à devenir musique de scène.

Le spectacle naît alors de l'appropriation du texte en accord avec les univers plastiques et sonores. Mais il est vrai que parfois je monte des spectacles sans musique (« Les trois mousquetaires », « Roncevaux ») et que d'autres fois j'utilise des musiques existantes (« Mac Beth », « Mahabharata »). La présence de la musique dans un spectacle doit répondre à un besoin, pas à une envie.

Quand on regarde ton parcours, on est frappé par deux choses : d'une part le choix des textes et d'autre part, le choix des techniques.

Comment la relation entre l'option esthétique de la représentation, le texte et le jeu de l'acteur se met-elle en place ?

M.S. : D'abord, parmi l'ensemble des textes que j'ai choisis, le seul qui détonne est « Le chapeau de paille d'Italie » qui fut pour moi un exercice de style. Je voulais simplement savoir si la marionnette était en mesure d'appréhender la mécanique parfaitement huilée d'un Labiche.

Après, je me mets à jouer les grands textes, les textes fondateurs, les épopées, parce que je suis attaché, toujours, au contenu du spectacle. Je veux raconter des histoires d'amour, des histoires de guerre et d'amitié : tout ce qui touche au conflit pour ramener le spectateur à l'essentiel.

C'est, par exemple, « Salomon et Saba » et l'Ethiopie, c'est « Mahabharata » et l'Inde, c'est « Illiade » et le monde de l'Antiquité. Mais aussi « Roncevaux » et « Les trois Mousquetaires »...

L'épopée permet de développer une poétique qui nous renvoie aux valeurs essentielles de notre condition humaine.

Ce qui prime pour moi, c'est l'histoire et la parole. Et l'histoire de la marionnette, que l'on retrouve sur tous les continents, montre qu'elle est un théâtre de la parole avant d'être un théâtre de la forme ou un théâtre visuel. Je me situe dans cette tradition du théâtre de marionnette, tout en m'inscrivant dans le présent par mon travail, par exemple, avec des artistes contemporains.

Les techniques sont alors comme un poumon ou un pancréas. C'est un organe qui fonctionne sans qu'on le voie fonctionner, sans besoin qu'on y pense. D'ailleurs, au fur et à mesure de mes créations, les marionnettes bougent de moins en moins.

Le « virtuosisme » ne m'intéresse pas.

C'est le rapport intime entre le manipulateur et le manipulé qui importe.

Je pense souvent à Goya : au début, il était un peintre maniéré destiné aux œuvres de cour. Vers la fin de sa vie, sa peinture avait perdu toute préoccupation de forme, avec une simplicité de traits qui semblaient presque vomis sur la toile. J'aspire à cette évolution, à cette essentialité.

Aucun de tes spectacles ne s'adresse au jeune public. Est-ce un choix ?

M.S. : Oui et non. Disons que j'ai toujours été intéressé par des textes et des contenus qui ne s'adressent pas spécifiquement au jeune public. De plus, je n'ai jamais aimé les publics trop homogènes. Les jeunes spectateurs qui assistent à mes spectacles au milieu d'un public adulte semblent les apprécier et en avoir une lecture qui leur est propre. C'est vrai aussi que je me suis toujours battu contre l'idée reçue qui identifie le théâtre de marionnettes à une forme privilégiée pour le jeune public.

Et être seul en scène ?

M.S. : Ce n'est pas une volonté de départ. Ce fut une découverte. Après le travail avec le Bread, travail on ne peut plus collectif, je monte seul « Thésée et le Minotaure ». Et très vite, je sens que je suis à ma place, que j'ai trouvé ce qui me convient le mieux. Et c'est aussi quelque part la tradition du marionnettiste itinérant des siècles passés. C'est donc quelque chose qui s'est imposé à moi quand j'ai voulu savoir où était ma place : c'était d'être seul avec les marionnettes.

Seul sur un plateau, mais militant ?

M.S. : Je suis effectivement quelqu'un de solitaire, je ne fonctionne pas en bande mais je fais du théâtre et le théâtre est un acte sociétal. Il me semble naturel de m'intéresser à mes contemporains et à mes camarades de travail. Ayant la chance de parler quatre langues, j'ai beaucoup joué et dirigé des stages à l'étranger, notamment dans des pays du sud. Je crois que l'essentiel de mon militantisme est là, dans ma volonté de participer par mon travail au développement des échanges entre pays riches et pays pauvres : le but est toujours d'aider les moins privilégiés, mais cela doit se faire dans le plus grand respect de leur culture en se situant, avec lucidité, sur un plan d'égalité, sans tomber dans le paternalisme et la bonne conscience.

Solitaire, solidaire ?

M.S. : Oui, solidaire et donc militant, mais pas nécessairement au sens de militant politique. Choisir, par exemple, de renoncer au statut d'intermittent et de devenir salarié permanent de ma compagnie à l'âge de 40 ans, donc m'obliger à me donner les moyens de mon choix en laissant aux vrais intermittents le privilège de ce statut, a été pour moi un acte militant.

Etre président de l'UNIMA est aussi un choix politique qui va dans le sens de cette solidarité. Mon but comme président est de parvenir à établir des ponts entre les pays du nord et les pays du sud, tisser des liens avec les Organisations Non Gouvernementales. Croiser des cultures, provoquer des échanges, jouer sur le métissage : faire du politique plutôt que de la politique.

Privilégier le fond et non la forme, continuer à croire à cette forme de spectacle qui a su à travers les continents et les siècles nous parler de l'homme et de sa place sur Terre : cela rejoint mon parcours artistique. Et c'est comme cela que tout avait commencé, avec le Bread and Puppeth Theater.

> Propos recueillis par Patrick Boutigny.

ASSISES NATIONALES DE LA MARIONNETTE

où en est
la marionnette

Grâce à la participation des artistes et de tous ceux qui s'intéressent à la marionnette, ces Assises seront un événement comme elles le furent lors des précédentes éditions en 1976 et en 1982. C'est l'occasion de nous interroger collectivement sur notre art, sur notre métier, sur notre économie ; c'est aussi un moment privilégié au service de la politique de Themaa : pour le respect du droit des publics à la qualité, pour résister à l'entropie, pour rechercher la confrontation des idées et la recherche du sens, dans le respect des communautés humaines et artistiques que sont les compagnies.

En somme, pour être au service de l'intelligence et du sensible.

> Pour comprendre les enjeux

INTERVIEW d'Alain LECUCQ, Président de THEMAA

Les dernières Assises de la marionnette datent de 1982. Pourquoi, aujourd'hui, ces Assises ?

L'étonnement vient pour moi de l'ancienneté des dernières Assises. Plus de vingt ans ! Il y a eu tellement de changements depuis. Les questions sur la marionnette venues de l'extérieur, même si Themaa a pu en initier plusieurs (rapport Guillet sur la formation, rapport Lextrait), la prise en compte de la marionnette par les médias et les programmeurs, le retour même du mot « marionnette » dans le vocabulaire des compagnies, après des années d'interrogations (marionnette = guignol = spectacle infantilisant), marquent ces deux dernières décennies. Mais la prise de parole dans un moment fort manquait. De toutes les paroles sur tous les sujets qui nous concernent. Bien sûr des Assises en deux jours ne vont pas « épuiser » tous les sujets, mais peuvent, au contraire, nous permettre d'envisager d'autres rendez-vous plus spécifiques.

Qu'attends-tu de ce moment de travail qui n'existe finalement peut-être pas dans d'autres corporations d'artistes ?

Les Assises sont initiées par Themaa mais sont ouvertes à toute personne concernée par la marionnette. Il ne s'agit pas de débattre de la pertinence

de l'action de l'association, ça c'est l'Assemblée Générale qui en décide et être membre est un choix personnel. Ce que je souhaite, c'est une prise de parole forte sur la situation de la marionnette aujourd'hui afin que nous puissions rendre compte de cet état à ceux qui se sentent concernés... et aux autres. Nous ne sommes pas les seuls à nous poser des questions. Nombre d'entre elles sont d'ailleurs communes avec les autres arts du spectacle vivant. Et en même temps, il y a une spécificité de la marionnette que nous devons mieux cerner pour avancer.

Est-ce aussi un temps de travail pour préparer une grande ambition : l'année de la Marionnette en 2008 ?

Nous ambitionnons en effet de faire de l'année 2008, une année de la Marionnette. Ce n'est pas un gadget. Une Année après l'autre... Mais il se trouve que l'année 2008 est considérée comme le deux centième anniversaire de la création du personnage de Guignol. Ce personnage, qui nous pèse souvent, fait partie de notre famille, de notre histoire. Il faut que cette année 2008 soit l'occasion de poser très clairement l'existence de notre art, sous toutes ses formes, des plus traditionnelles aux plus contemporaines. C'est l'occasion unique de nous réapproprier nous-mêmes notre histoire et d'affirmer que la marionnette existe comme art de la scène, art complet et divers.

Président d'Honneur
des Assises : Yves JOLY
Invités :
Margareta NICULESCU
Lucile BODSON
Jean-Louis LANHERS

> les commissions de travail

LES MOYENS DE LA PRODUCTION : > LA QUESTION DE L'ÉCONOMIE

Présidents de la commission :
Isabelle DEWINTRE, James Van der STRAETEN

A quelle fin et comment intégrer la dimension économique de la création dans le contexte de la politique culturelle actuelle ?

Comment comprendre également le fonctionnement économique d'une compagnie quand on connaît, suite à une enquête organisée par Themaa sur ce sujet, une certaine frilosité à répondre aux questions des moyens de la production.

La gestion d'une compagnie de théâtre est fondamentalement liée, d'une part à la production et à la diffusion de spectacle, d'autre part à l'environnement institutionnel dans le cadre des aides apportées pour ces activités de création et de diffusion mais aussi d'action culturelle.

Ce qui pose les questions suivantes :

- Comment vivent les compagnies depuis la réforme du Ministère de la Culture en 1998 sur l'aide à la production dramatique et le conventionnement ? S'agissant d'un domaine aujourd'hui presque entièrement déconcentré, la sélection, le suivi et l'évaluation sont-ils cohérents, homogènes et équitables sur le plan national ?
- Comment intégrer aujourd'hui les volontés culturelles et politiques des collectivités locales (municipalités, départements, régions) dans le cadre de pôles, de lieux ressources qui peuvent entraîner des compagnies sur un cahier des charges pouvant, soit développer, soit aliéner un projet artistique et culturel ?
- Quelles traces la « crise » de l'intermittence laisse-t-elle sur les compagnies aujourd'hui en terme de précarité économique, mais aussi en ayant créé les conditions d'une incompréhension entre une société et ses artistes ?

LES MOYENS DE LA TRANSMISSION : > LA FORMATION CONTINUE

Présidente de la commission : Sylvie BAILLON

Comment parler de la formation sans parler de formations, tout en pensant également à un mot, peut-être plus juste, celui de la transmission ?

Les Carnets de la marionnette n°2, publiés par Themaa, rendent compte déjà de cette problématique en sériant à quel public on s'adresse et dans quel but.

Les Assises s'attacheront à la spécificité de la formation professionnelle continue pour les marionnettistes :

- En terme de contenu, à la fois sur le terrain patrimonial et expérimental.
- En terme de public : professionnels, amateurs, enseignants.

- En terme de formateurs : les porteurs d'actes de formation.
- La formation de formateurs.
- La relation avec la formation dans des pays étrangers : échanges, relais etc...
- La relation entre formation continue et formation initiale.
- La nécessité ou pas de constituer un réseau national de compagnies-relais proposant des actions de formation.
- La Validité des Acquis d'Expérience (V.A.E.) posant le problème de la mise en place d'un cycle de formation : Compétence, expérience, validation, certification : de quoi parle-t-on ?
- L'insertion professionnelle des jeunes à la sortie de formation. Et la capacité de Themaa de fédérer des pôles de la marionnette accueillant des jeunes artistes sortant de formation.
- La spécificité de l'emploi, des qualifications et des parcours professionnels du spectacle vivant.

LES MOYENS DE LA DIFFUSION : > LE PARTENARIAT

Président de la commission : Alain LECUCQ

« Cela me fait penser à ce qu'a pu être la nouvelle vague au cinéma il y a quarante ans, à la danse il y a vingt ans, au cirque il y a dix ans. La marionnette est la forme artistique qui probablement est la plus en adéquation avec le monde d'aujourd'hui. Elle n'est pas exclusive parce qu'elle porte en elle un potentiel de métissage technique et artistique. »
Christophe Blandin-Estournet
(directeur de programmation au Parc de la Villette)

Ce potentiel remarqué par Christian Blandin-Estournet nous a confirmés dans notre décision de mettre en place de nouveaux partenariats reliant à la fois les créateurs, les programmateurs et le public.

Ces nouveaux partenariats se déclinent en trois volets :

- en direction du public avec la création d'un « passeport marionnette » qui permettra de recevoir le nouveau journal, Manip, et de pouvoir assister à des spectacles à tarif réduit,
 - en direction des programmateurs afin de mieux connaître la réalité des saisons, comprenant aussi bien les membres de Themaa que les créations d'autres compagnies et la présence en France de compagnies étrangères,
 - en direction des festivals afin de mieux relayer leurs efforts et de permettre à Themaa d'être plus présent sur le terrain.
- Les Assises seront l'occasion de faire un premier point et d'envisager le développement de ces partenariats.

LES MOYENS DE L'ORGANISATION : > LA QUESTION DES PÔLES

Président de la commission : Christian CHABAUD

Mettre en place une commission de réflexion sur « les pôles de la Marionnette » au sein des Assises de 2005 de Themaa, c'est, dans un premier temps, tenter de dresser un état des lieux des espaces de rencontres de la création avec ses publics, de la diffusion, des moyens (économiques, humains, informatifs, etc...) et, d'une façon générale, des initiatives développant les différentes pratiques de la Marionnette.

Par la multiplicité de ses genres et de ses esthétiques et la variété infinie de ses possibilités de relations aux publics dans des espaces différents, la Marionnette est l'une des formes du spectacle vivant privilégiée pour mettre en place des processus de décentralisation.

Ce facteur est particulièrement déterminant dans des zones géographiques à faible et moyenne densité de population ne disposant pas de « théâtres » en bonne et due forme, mais seulement de salles polyvalentes plus ou moins équipées (grandes banlieues de métropoles régionales, quartiers défavorisés, petites villes rurales ou urbano-rurales...). Pour autant, afin de toujours pouvoir réaffirmer la force de l'épopée et la grandeur lyrique de la Marionnette aux côtés de formes plus « légères et adaptables », l'association de projets avec la scène conventionnée et/ou la scène nationale d'une région peut être un facteur important de développement et de pérennisation des actions de pôle, mais pas unique.

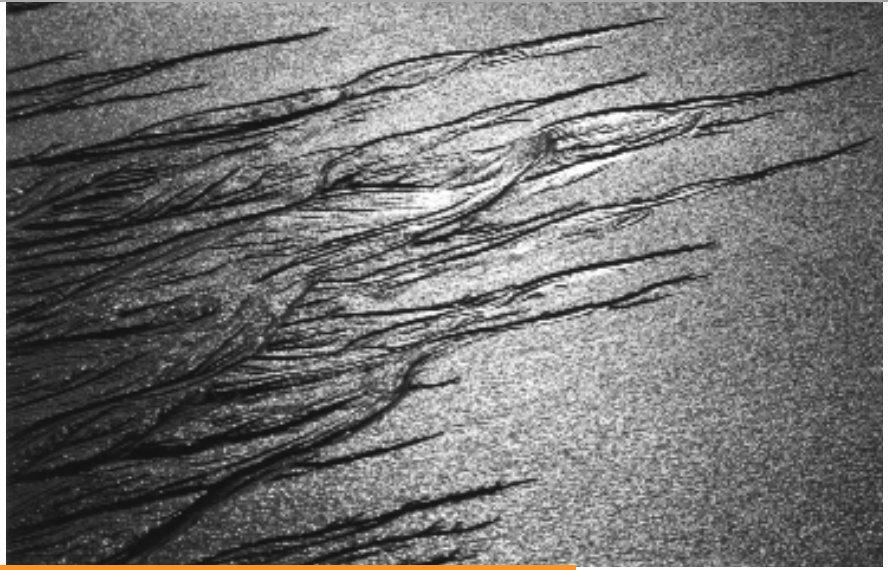
La notion d'aménagement culturel du territoire - en France - est en pleine extension (lois de décentralisation, syndicats d'agglomération, communautés de communes...).

Le constat 2004 relève des projets culturels qui sont rarement prioritaires dans la mise en place des compétences de ces nouveaux lieux de « pouvoirs locaux ».

Pour autant, de plus en plus d'expériences régionales (locales !) semblent se développer, fortes des rencontres d'artistes et d'élus locaux, de même que certains départements mettent en place des politiques de partenariats et de réseaux associant des structures « légères » (dont des compagnies) et des villes volontaristes.

Si ces politiques culturelles « non-décrotées » au plus haut de l'institution, mais issues d'aventures dites « de terrain », bien réelles, - toujours construites avec pugnacité sur le mode rencontre-projet-action-bilan-renouvellement, etc. - semblent émerger aujourd'hui, elles résultent de volontés fortes, toujours fragiles, qu'il appartiendrait à Themaa de soutenir.

Crédit photographique : Marie-Hélène MULLER



Quelques questions et méthodes de travail possibles (liste non exhaustive dans un ordre non prioritaire).

1) Dresser une carte de la diffusion marionnettique.

- Exemple : Relever systématiquement les calendriers des programmations de l'ensemble des lieux de diffusion (scènes nationales, scènes conventionnées, festivals, villes, lieux marionnettiques) par collecte auprès des adhérents de Thémaa (les compagnies elles-mêmes) via les calendriers, enquête auprès des principaux sites web.

2) Solliciter le plus grand nombre possible de témoignages sur les expériences actuelles d'implantation, impliquant les marionnettistes eux-mêmes.

- Exemple : Bouche-à-oreille, militantisme et mails. Dans cette enquête - plus qualitative que quantitative - la qualité (socioprofessionnelle) des interlocuteurs est importante, outre celle des marionnettistes porteurs d'actions.

Types de partenaires impliqués : directeur de structure culturelle et/ou de service culturel de collectivité locale et/ou territoriale; élu local et/ou national; enseignant d'option-théâtre et/ou d'I.U.F.M.; représentant (responsable ?) institutionnel (DRAC, rectorat...), etc.

3) Réfléchir et mettre en place un projet de « charte » entre les différents lieux marionnettiques (au statut souvent spécifique et différent) selon des critères à établir (outre les aspects « obligés » de la légalité et du respect des lois de l'exercice professionnel du spectacle, etc.).

- Exemples de critères : développer l'action marionnettique sur un territoire (lieux identifiés - central ou décentralisé -) ; avoir le soutien d'au moins d'une collectivité locale et régionale ou nationale ; diffuser des spectacles de différentes compagnies (nombre ?) ; soutenir la création (jeune compagnie et autre) ; mettre en place différentes formes de rencontres entre les artistes et les publics ;
- Critères complémentaires (mais non nécessaires) : développer la sensibilisation des publics (actions culturelles, ateliers de pratique, etc.) ; mettre en place des sessions de formation (destinées aux professionnels, relais, enseignants, éducateurs, étudiants, etc.) ; établir les moyens d'information et de communication ; développer des actions concertées avec d'autres structures culturelles et/ou d'autres formes artistiques.

Quatre éléments fondamentaux pourraient être ainsi déterminants pour la pleine acceptation de l'identité d'un PÔLE-THEMAA (structure cosignataire de la « charte marionnettique ») :

- le secteur d'activités (le théâtre de marionnettes) ;
- la territorialité (géographique et sociale) ;
- les soutiens ;
- le rayonnement et les partenariats.

> ET L'ART DANS TOUT CA !

Président de la commission : Michel ROSENMANN

Certes on a vu « E.T. », célèbre extra-terrestre et roi des marionnettes cinématographiques se faire remplacer par un clone électronique 20 ans après sa naissance, mais loin d'une victoire de la technologie sur un art ancestral, on a vu au contraire surgir dans nos espaces visuels et télévisuels une multitude de ces créatures pixellisées se laisser manipuler par des mains expertes de manipulateurs endurcis. Il y a là, juste derrière, cachée dans un recoin de notre conscience, l'image d'un Polichinelle jouant avec sa propre mort.

Il est difficile de résumer l'évolution artistique du théâtre de Marionnettes au cours de ces dernières années sans tout d'abord s'interroger sur son domaine d'application. Car l'évolution majeure de la Marionnette est bien là, dans le fait d'avoir ouvert son champ à toutes sortes d'expérimentations et d'aventures « hors cadre » des spectacles traditionnels. Il ne s'agit même plus de remplacer l'homme par des statuettes articulées de telles ou telles façons, ni même de remplacer les dites statuettes par des légumes ou divers objets collectés, bricolés ou non, voire « ready made » à la Marcel Duchamp, mais bien d'ouvrir de nouveaux espaces et de nouveaux matériaux aux regards. Certes, comme souvent en période de poussée technologique forte telle que celle de la fin du XX^{ème} siècle, il y a eu plus de spectacles modernes que réellement contemporains (je parle de ceux basés sur de nouveaux gadgets se faisant vite dépasser eux-mêmes par les suivants, devenant très vite obsoletes eux-mêmes et ainsi de suite. Par exemple, la manipulation de votre fer à repasser filmée par une Web cam aurait pu à un certain moment passer pour du théâtre expérimental !) mais cela n'enlève rien au fait que soudainement il y a eu comme une explosion des consciences, que tout devenait possible, comme si notre petit monde marionnettique découvrait de nouvelles planètes. Beaucoup d'espaces restent encore à explorer dans ces domaines. L'autre évolution importante de ces dernières années est ce que nous pourrions nommer la « socialisation artistique » de la marionnette, c'est-à-dire sa capacité à collaborer avec d'autres arts. Alors qu'il y a peu de temps encore nous entendions parler de ghetto, d'art mineur et de toutes autres sortes de diminutifs, en regardant les productions récentes, nous nous rendons compte que de plus en plus de compagnies travaillent en relation étroite avec d'autres créateurs vivants : qui un auteur, qui un musicien, qui un sculpteur. Même si la tradition individualiste en ce domaine reste forte, un nombre plus important de compagnies fait appel à un scénographe, brisant ainsi la fâcheuse habitude du « une image = une compagnie ». Ce changement est d'autant plus profond qu'il touche l'ensemble de la production, sans barrière de genres ou de public, de la tradition aux formes nouvelles. Ici, le contemporain, même s'il est loin d'être partout présent, ne connaît pas de frontières.

Le phénomène vient, c'est certain, du travail accompli par les différentes institutions dans ce domaine (THEMAA, le Théâtre de Marionnette de Paris, l'Institut International de la Marionnette) ainsi que de l'existence d'écoles spécifiques aux arts de la marionnette. Il ne manque qu'une chose pour qu'apparaisse enfin une face plus grande de notre iceberg : la présence de lieux de création et de diffusion spécifiques à la marionnette nous donnant les moyens réels de nous exprimer complètement au-delà de notre simple volontarisme.

> programme du jour au lendemain

SAMEDI 5 FÉVRIER :

10H : Accueil

10H30-13H : Ouverture des travaux par Alain Lecucq, président de THEMAA.

Présentation des thèmes par les 5 présidents de commission

13H-14H30 : Repas

14H30-18H30 : Travail en commission

19H : Inauguration du Centre Régional des Arts de la Marionnette (CRéAM)

20H : Repas

DIMANCHE 6 FÉVRIER :

9H-12H : Synthèse des commissions

Conclusion

12H-13H30 : Repas

14H00-16H30 : Assemblée Générale de THEMAA

> Le Théâtre d'ombres

de BOLTANSKI

Exposition présentée au musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme. 71, rue du Temple - Paris. Tél. 01.53.01.86.60 Jusqu'au 27 mars 2005

« J'ai d'abord cherché à retrouver tout ce qui restait de mon enfance, de ma naissance à ma sixième année... J'ai ensuite essayé de préserver des moments de ma vie en les mettant dans des boîtes de métal. Ayant constaté le peu de documents qui me restaient de mes premières années, j'ai voulu les reconstituer en les jouant devant un appareil photographique, en reconstituant des objets. Malgré le souci d'authenticité apporté au décor, je ne suis pas parvenu à rendre la réalité de mon passé. J'ai travaillé ensuite sur la vie d'autres gens en recréant leur univers » ...

> Christian BOLTANSKI

Christian Boltanski est né à Paris en 1944. Autour des thèmes de l'identité, de la mémoire, de l'absence et de la mort, il a créé dans le champ de l'art contemporain une œuvre inclassable où les dispositifs formels ne se dissocient jamais de l'émotion qu'elle soulève. Paradoxalement, bien que Christian Boltanski soit précisément tout le contraire de ce qu'on appelle conventionnellement "un bon photographe", la photographie occupe dans son travail une place centrale. Par l'utilisation qu'il en fait, il restitue aux images leur sens le plus troublant et le plus intense.

Extrait d'un entretien de juin 1987 avec Christian Boltanski, publié dans la revue « Marionnettes » N°16 :

Dans les « compositions » et le « théâtre d'ombres », il s'établit un rapport de force entre le support et la surface. Pour donner une illusion plus profonde à l'espace vous essayez de rendre inexistant le support. Est-ce pour cette raison que vous plongez vos œuvres dans l'obscurité ?

Les « compositions » et les « ombres » sont tout à fait la même chose. La photo s'écrit par la lumière, et les « compositions » sont vraiment liées à l'écriture par la lumière. Ce sont de tout petits objets qui en même temps sont redessinés et recomposés par le projecteur, il y a des ombres sur les objets qui recomposent le tableau. C'est également l'idée de partir de quelque chose qui est petit, expressionniste, à la taille de la main et qui va brusquement être plus froid, très très grand et demeure théâtral. Le fonctionnement est le même pour le théâtre d'ombres. Dans ce que je fais j'ai une particularité qui n'est pas forcément positive, j'ai une sorte d'empêchement de toucher directement l'objet ou le tableau. Il y a toujours un élément très chaud, expressionniste, qui est placé sous vitrine, ou plastifié, ou caché comme dans les grandes compositions ou alors à peine visible comme dans « le théâtre d'ombres » car on ne peut pas rentrer dans la salle. Il y a toujours un élément très proche de l'homme, très bricolé, à l'éveil de la main et qui est distancé par le mode de présentation. Je ne présente jamais l'objet mais une sorte de reflet de l'objet. Il y a un énorme désir théâtral.

Regard

de Jean-Pierre LESCOT

Cette exposition de Christian Boltanski est différente, hors normes. Elle invite le spectateur à pénétrer seul dans un petit espace clos et obscur, placé à l'extérieur du bâtiment d'exposition. De cet endroit insolite – quasi cellulaire – le spectateur pensif devient l'observateur privilégié d'un monde étrange. En s'appuyant contre la vitre d'une fenêtre, il découvre, tel un veilleur muet, l'agitation incessante d'images sombres, qui peu à peu se précisent – la vision se fixe. Les ombres de deux têtes de mort emplissent l'ensemble de la surface du mur du fond d'une modeste salle, tandis que sur les murs de côté, d'autres formes noires s'agitent – un masque grimaçant, des mains tendues, la silhouette d'un pendu...

S'agit-il d'évoquer d'anciennes terreurs enfantines, des rêveries funèbres, des souvenirs d'instant tragiques ?

Voici autant de raisons pour montrer des ombres qui nous viennent en aide, surtout quand elles éveillent le sentiment profond du lien qui nous unit au monde des morts. Mais, dans ce « modeste sanctuaire », ces ombres semblent curieusement privées de toutes menaces – plus affolées qu'effrayantes.

Elles renvoient plutôt le spectateur à « l'ironie du sort » à la blessure inconcevable qui ne peut se traduire que par un sourire sarcastique ou une moue nostalgique. Ombres silencieuses elles font côtoyer la mort en son mystère, incitant le spectateur à mieux reconsidérer sa vie, surtout quand celle-ci est parfois plus cruelle que sa fin - la mort elle-même.

Crédit photographique : Editions Flammarion



« Dans la série des « Intrus », l'œuvre singulière de Christian Boltanski est faite de petits pantins de carton, poupées bricolées qui s'animent sous le souffle et la lumière pour se transformer en un théâtre d'ombres sensible. Un des meilleurs moments dans le parcours de Boltanski »

TÉLÉRAMA (Septembre 2004)

> Des théâtres par objets interposés

« Forme d'art inventée pour la plèbe » (Kleist).

Aux racines enfouies dans les rituels des cultures premières, le théâtre de marionnettes connaît une incroyable évolution particulièrement repérable aux détours des années 1930 lors de sa rencontre avec les arts plastiques, puis des années 1970 marquées par un développement de voies nouvelles dont la multiplication d'expressions telles que : théâtre d'objets, de formes animées, d'ombres, d'images... rend bien compte.

De la "petite Marie", objet anthropomorphe fabriqué pour faire du théâtre et mu par une technique codifiée dans un "petit château", à l'objet manufacturé puis détourné de sa fonction initiale pour devenir vecteur d'une expression poétique, le théâtre par objets interposés est riche d'un potentiel insoupçonnable.

Art du jeu et de la manipulation, art de la conversion du regard et de la suggestion, il se singularise d'abord par la nécessité pour l'acteur d'avoir recours à un "autre-soi", un "autre-objet", pour inventer une langue, créer un monde nouveau, le sien. Ce recours à un objet interposé est-il suffisant pour distinguer ces propositions artistiques d'une autre, nommée simplement Théâtre ?

Que se joue-t-il dans la distance existant entre l'acteur-manipulateur et l'objet manipulé ?

A partir de quand et comment le spectateur admet-il la convention que lui propose implicitement l'artiste ?

Qu'apporte le changement d'échelle, le plus souvent la miniaturisation, du monde créé par l'artiste puis offert au regard et au pouvoir d'imagination du spectateur ?

Le succès toujours grandissant de ces propositions artistiques est-il lié à celui, tout aussi grandissant, de notre attachement quotidien aux objets ?

Les intervenants-accompagnateurs, venus d'horizons esthétiques et disciplinaires variés sont réunis, bien sûr, autour de la thématique "Des théâtres par objets interposés", mais aussi autour de l'interrogation des modes de transmission de l'état de leur réflexion. Ainsi, le travail de ces trois journées se sont organisées à partir de situations proposées par certains d'entre eux, lesquelles ont alterné avec des prises de paroles plus formelles. Cette construction a permis des échanges artistiques, professionnels et humains riches, dans le respect des expériences de chacun.

> Martine Bellanza

Trois jours pour « toucher du doigt » ce que représente le théâtre d'objets aujourd'hui.

Les Partages N° 3 de l'ODIA (12,13,14 novembre 2003) à Deauville

Les 7 intervenants invités (1) ont pu exposer leur parcours et leurs démarches avec pour chacun une vision différente et complémentaire de l'objet et de la marionnette. De la marionnette africaine à l'utilisation de l'objet-vecteur d'inspiration artistique, en passant par la manipulation de marionnettes traditionnelles, de l'objet familier à l'objet-matière, les thèmes de discussions et d'échanges furent variés et très enrichissants.

Les participants ont découvert un théâtre destiné à tous les publics, particulièrement riche en émotions. C'est dans un esprit de convivialité et d'échanges que ces « Partages » se sont déroulés. Entrecoupés de moments de présentations, le débat s'est rapidement installé autour des rapports qu'entretiennent les manipulateurs et l'objet, l'objet et le spectateur et le rapport à l'espace de jeu. Le théâtre par objets interposés est riche d'un potentiel insoupçonnable. Les nombreux échanges et les interrogations soulevées par ce type de création en témoignent.

Programmateurs et créateurs ont compris l'intérêt grandissant du public pour ce genre de spectacles. La diversité et l'augmentation des propositions artistiques, tant au niveau des artistes que des diffuseurs, est d'une certaine manière probablement liée à notre attachement aux objets du quotidien comme à l'envahissement de la sphère privée par les objets manufacturés de consommation courante. Plus profondément, il semble que théâtre d'objets et théâtre de marionnettes répondent à notre besoin de nous laisser surprendre par des formes novatrices, contemporaines et parfois minimalistes, lesquelles nous permettent un retour vers des valeurs de simplicité et des émotions authentiques.

(La Servante n°25 - Janvier 2004)



(1) Pierre Blaise (Théâtre sans Toit), Christian Carrignon (Théâtres de Cuisine), Olenka Darkowska-Nidzgori (Docteur en études théâtrales), Philippe Foulquié (Théâtre Massalia), Roland Shon (Théâtre en Ciel) Catherine Sombsthay (Compagnie Médiane).

Ecris-moi une marionnette

Quand on évoque le monde des marionnettes aujourd'hui, notre imaginaire collectif reste encore profondément nourri par l'imagerie de Guignol. Difficile de parler ou de réfléchir à propos de la marionnette sans que l'ombre portée de cette mythologie populaire ne vienne obscurcir, ou rétrécir, toute possibilité d'invention ou d'avenir. Ceux qui fabriquent, animent et manipulent ces êtres sans vie, qui nous font rêver qu'ils en ont une, sont pourtant de plus en plus nombreux à penser que leur art parle à tous, et pas seulement aux enfants, et pas même à la part enfantine qui sommeille en chacun de nous. Sans doute, les metteurs en scène de théâtre, tout au long du XX^{ème} siècle, avaient senti la force créatrice que la marionnette pouvait apporter à leur art : Artaud, Craig, Meyerhold, Kantor, Mnouchkine, Tanguy, Gabilly, Novarina, de nombreux concepteurs de l'art scénique du XX^{ème} siècle ont senti que les marionnettes pouvaient les aider à ressaisir la force vitale de leur plateau. Sous la forme de textes théoriques ou dans des spectacles-manifestes, ces inventeurs de la scène moderne doivent beaucoup à l'art des mannequins. D'où cette question : que lui ont-ils trouvé, à la marionnette, si celle-ci reste fortement engluée dans un imaginaire traditionnel, et essentiellement répétitif, pour ne pas dire « conservateur » de formes ? Comment comprendre que les plus grands innovateurs ont puisé à leurs innovations les plus décisives ? On peut répondre d'une formule, que la marionnette, abandonnant ses fonctions sociales immédiates, a trouvé dans l'élément du théâtre un nouveau terrain qui l'a complètement métamorphosée. Au plus loin des figures conservatrices du monde de l'enfance, elle s'est mise à pouvoir poser des questions au théâtre – des questions que celui-ci ne pouvait formuler par lui-même. La révolution théâtrale qui s'opère au XX^{ème} siècle avait absolument besoin de trouver des alliés efficaces pour battre en brèche le réalisme et la psychologie incarnée. Les êtres inertes et sans âme ont servi de précieux auxiliaires pour dépouiller les scènes européennes de ces scories insistantes. La marionnette a en effet une double valeur morale indiscutable : elle ressemble parfaitement à l'être humain – dispensant du coup celui-ci de toute corvée d'imitation réaliste. Elle est par ailleurs

capable d'une perfection mécanique que l'homme n'a pas voulu égaler. Dans les deux cas (et on peut les penser ensemble ou séparément), le théâtre gagne tout à déléguer aux marionnettes cette tâche ingrate et nécessaire de l'imitation rigoureuse. Il lui reste alors l'espace, nouveau et complètement en friche, d'une invention de figures en dehors de toute velléité réaliste ou psychologique. Déléguant ce soin à la marionnette, l'acteur se réapproprie alors le soin de toutes les folies. L'être inerte imite (le vivant) pendant que l'acteur (en vie) l'élargit. Ce détour par l'art de la mise en scène théâtrale est nécessaire pour comprendre ce qui arrive aujourd'hui à l'art de la marionnette. Un siècle plus tard, celle-ci se trouve confrontée aux mêmes questions : comment devenir moderne ? Cette question si simple en apparence, n'en est qu'à ses premiers balbutiements. Mais le processus semble fermement engagé. Les marionnettes ont quitté le guignol de leur enfance. Elles cherchent d'autres voies, d'autres mots pour dire ce qui fait ce monde-ci. Elles assument clairement de pouvoir en dire quelque chose entre adultes.

En dire quelque chose, creuser un sens en dehors des facilités infantilisantes. C'est le nœud sensible. On sent bien depuis quelques années, que l'écriture peut, parmi d'autres moyens, permettre ce nouveau développement. De nombreux marionnettistes se posent en effet la question du matériau textuel de leurs spectacles.

Traditionnellement, le texte est considéré par les marionnettistes comme un élément secondaire dans le processus de création. Le cœur de leur travail se situait plutôt dans la conception et dans la fabrication des êtres à animer. C'est la conception et la fabrication des poupées qui semble littéralement énoncer, dicter ce qu'il y a à dire. Mais ce qu'ils disent et comment ils le disent, voilà deux questions qui sont restées longtemps complètement secondaires. C'est sur ce double terrain que les choses commencent à changer – la « dramaturgie » et le « jeu » commencent à devenir de réelles questions.

La marionnette est en train de recevoir du théâtre (et du théâtre de texte) ce qu'elle lui avait donné un siècle auparavant. Là où la marionnette avait permis la fondation des bases de la mise

en scène moderne au théâtre, il apparaît de plus en plus que le texte dramatique est en train de jeter les bases d'une nouvelle conception du monde des êtres inanimés. Après tout, rien de plus évident. Pourquoi des êtres de chiffon, papier, acier, os ou bois ne pourraient-ils pas exister pour dire un texte futur, pour dire un texte par eux et pour eux voulu, comme cela arrive dans le monde du théâtre (malheureusement trop rarement – la mise en scène reste encore un art hégémonique et peu ouvert aux nouvelles écritures) ? L'invention du poème est alors consubstantielle à la création de marionnettes. On dit parfois que les marionnettistes sont les derniers des démiurges, créateurs du monde qu'ils façonnent entièrement à leur image, ultime avatar de dieu dans un monde partout laïcisé. Prenons l'image du mot. Si le marionnettiste est un démiurge, sa création doit bien naître d'un verbe. C'est à ce prix, dans la Tradition, que les mondes se créent...

L'irruption du texte dans le monde des marionnettistes ressemble vraiment beaucoup à celle du mannequin dans l'univers des metteurs en scène du théâtre d'art. Dans les deux cas, on sent bien que c'est le corps étranger, le moins attendu, le plus éloigné, qui peut, justement, faire avancer le travail. Tout reste encore à faire. On sent bien que les rencontres sont à venir. Mais pourquoi ne pas imaginer que de grandes écritures dramatiques nous viendraient précisément de ces scènes-là ?

➤ Bruno TACKELS

« Ecrire pour la marionnette »
Article paru dans
« Alternatives Théâtrales » - n°72
44, rue d'Arenberg - Boîte 27
1000 Bruxelles

« La marionnette, abandonnant ses fonctions sociales immédiates, a trouvé dans l'élément du théâtre un nouveau terrain qui l'a complètement métamorphosée. »

Tous nos remerciements à l'auteur et à la rédaction de la revue.

Bruno Tackels est essayiste, dramaturge et maître de conférence à l'Université de Rennes. Il dirige la collection « Essais » aux éditions les Solitaires Intempestifs.

> Etude sur les spectacles vivants en général, et ceux de marionnettes en particulier.

La dernière enquête publiée par l'Observatoire des politiques du spectacle vivant, à l'initiative de la DMDTS, sous la direction de Jean-François Hubert, mérite toute notre attention.

Intitulée : « *Les spectacles créés par les compagnies de théâtre de cirque et des arts de la rue avec l'aide du Ministère de la culture (année 2001-2002)* », cette étude, concernant 1162 spectacles portés par 839 compagnies qui ont reçu une aide à la production ou qui sont conventionnées, nous permet d'avoir une image « arrêtée » comme une radiographie, de l'évolution du répertoire dramatique. Retenons quelques particularités qui concernent le monde de la marionnette.

Parmi les 8 genres privilégiés du spectacle vivant, (théâtre dramatique, multimédia, théâtre musical, arts de la rue, cirque, conte, marionnette-objet, mime/danse/théâtre), la marionnette représente 9% des 1162 spectacles étudiés, dont 64% de spectacles concernés par des « genres multiples » ou « pluridisciplinaires », montrant l'ouverture et le métissage de cet art, ce qui conforte les deux A (Arts Associés) de Thémaa.

> Les auteurs

Comme dans tous les autres genres, les textes d'auteurs contemporains vivants sont les plus joués : 67% pour la marionnette (80% si on y ajoute les « modernes » et les « contemporains décédés ».) En terme de répertoire, les catégories « jeune public » et « public familial » jouent, en très grande majorité, des auteurs vivants.

> Les publics

L'étude s'attache également aux publics, classés en « jeune public », « public familial » et « public adulte ».

Les spectacles de marionnette sont destinés à 46% au « jeune public », à 15% au « public familial », à 3% au « public adulte ». Dans le spectacle vivant, il s'agit du plus fort pourcentage pour le jeune public et de l'un des plus faibles pour le public adulte.

Et, comme le remarque l'enquête, « on constate en particulier que les spectacles « jeune public » sont majoritairement le fait d'équipes artistiques (tous genres confondus) aidées moins régulièrement par l'Etat que les autres. »

> Les artistes

Alors que la moyenne du nombre d'artistes par spectacle est de 6,4, elle est de 3,9 en marionnette, moyenne la plus basse du spectacle vivant, avec un nombre important de marionnettistes seuls.

« Les spectacles « jeune public » dont les moyens de production sont généralement réduits et les réseaux de diffusion fragiles budgétairement et techniquement, présentent une moyenne deux fois moins importante d'artistes en scène, chiffre à rapprocher de ceux relatifs aux marionnettes et au conte ».

> La vie des spectacles

Sans examiner dans le détail les conditions économiques de la vie théâtrale, l'étude révèle toutefois quelques chiffres intéressants :

- Un spectacle vivant est joué en moyenne 34,5 fois :
- 4,5 % des spectacles ont donné lieu à plus de 100 représentations
- 33,5% des spectacles obtiennent entre 30 et 100 représentations
- 62% des spectacles ne sont pas joués plus de 30 fois
- 17% ne sont pas joués plus de 10 fois.

Parmi tous les genres artistiques, les spectacles joués le plus souvent sont les spectacles de marionnettes (45,9 représentations).

Ce chiffre s'explique bien entendu de par le public concerné par la marionnette : « les spécificités des productions et de la diffusion « jeune public » permettent d'obtenir une moyenne de représentations très élevée (50,8).

Ce regard objectif s'appuyant sur des chiffres n'empêche pas l'auteur, Jean-François Hubert, d'émettre des « prudences positives » sur le spectacle vivant, révélant son authentique intérêt pour cet art. Notons également une vraie qualité d'écriture de ce rapport, permettant une lecture agréable.

Une mise en appétit appelant une enquête véritablement approfondie sur le monde de la marionnette !

> Patrick BOUTIGNY



LES CARNETS DE LA MARIONNETTE.

En 2003, la collection des *Carnets de la marionnette*, créée avec les Éditions THEATRALES, voit le jour.

Son premier volume, *Les fondamentaux de la manipulation : Convergences*, dirigé par Evelyne Lecucq, suivi de la pièce *La nuit des temps, au bord d'une forêt profonde*, de Valérie Deronzier, remporte un vif succès.

En 2004, le second titre, *Pédagogie et formation*, dirigé lui aussi par Evelyne Lecucq, accompagné d'une pièce de Jean Cagnard, *Les Gens légers*, fait le point sur la transmission de l'art de la marionnette dans l'hexagone, complété par des échos étrangers.

Le troisième volume, *Patrimoine et actualité*, est en cours d'élaboration sous la responsabilité de Simone Blazy. Il paraîtra en septembre 2005.

Ce choix éditorial s'est imposé après avoir observé l'insuffisance en France des textes de témoignages et de réflexions pour dire la vitalité de la marionnette. Volontairement ouverts vers l'ensemble des personnes qui s'intéressent à ce sujet, ces Carnets veulent doter notre art d'une mémoire vivante en témoignant de courants de pensée, des expériences et des projets de ceux qui se reconnaissent comme « marionnettes et arts associés ».

Carnets de la marionnette 1 et 2 : en librairie.

Alain Lecucq - Geneviève Charpentier

1964 – 2004 : Quarante années de la Compagnie Dominique Houdart - Jeanne Heuclin

Pour ce bel anniversaire, la compagnie nous offre une superbe plaquette qui, avant d'être archivée pour l'histoire de la marionnette, mérite vraiment le détour.

« Paroles imagées » et « Images parlantes » sont les deux volets de cet acte de souvenirs.

On est tenté de commencer par les images parce qu'elles ravivent très vite notre mémoire sur le travail de la compagnie : on a tous croisé les Padox, et parmi les quelques 59 créations de la compagnie, les souvenirs nous reviennent avec bonheur. Les « Paroles imagées » nous donnent à lire l'autre regard du parcours de la compagnie, celui de la réflexion, de l'expérimentation de la pensée, celui du mouvement artistique, culturel et politique des deux artistes.

Les deux fascicules, de par leur résonance, ont leur importance. Et comme un clin d'œil à leur dernier spectacle (1), « une compagnie, mon cul ! »

(1) Zazie dans le métro, d'après Raymond Queneau P.B.

www.compagnie-houdart-heuclin.fr

1934 – 2004 : la Compagnie Blin a 70 ans.

A l'occasion de l'anniversaire de cette compagnie qui perpétue l'art de la marionnette à fils, l'Association Nationale des Amis de la Marionnette a consacré son dernier numéro du *Courrier de la Marionnette* à l'histoire des Blin, d'André à Frédéric, sans oublier Andréa, Lucienne et tous ceux qui ont collaboré avec eux. Il est à noter que toute la presse (*Télérama*, *le Nouvel Observateur*...) a parlé de cet anniversaire. Souhaitons qu'il ne s'agisse pas de nostalgie pour une marionnette traditionnelle en voie de disparition mais que ces articles éveilleront un vrai renouveau pour cette technique qui demande tant de travail et de précision.

Courrier de la Marionnette n° 59.

16, rue Théophraste Renaudot - 75015 Paris
A.L.



MARIONNETTES D'ARTISTES

Publication de l'Institut International de la Marionnette en collaboration avec le Musée de l'Ardenne.

Cette publication, éditée à l'occasion de l'exposition du même nom, est caractéristique d'un des choix éditoriaux de l'Institut. C'est une plaquette très belle (photos et conception de Christophe Loiseau), accessible à tous (5 euros), et s'adressant à un public plus vaste que les spécialistes d'habitude concernés.

Du texte de présentation de Laurent Contamin, nous ne voulons pas vous priver de cet extrait : « Qui a commencé ? Qui, des plasticiens ou des marionnettistes, a fait le premier pas ? On ne sait pas. Dès le début, le doute existe. Au tournant du siècle vient au monde la marionnette d'Ubu (...) Résolument moderne, elle a deux papas : Bonnard et Jarry. L'un vient des arts plastiques, l'autre des arts scéniques. Pour certains, la marionnette d'Ubu a été modelée par Jarry, d'autres l'attribuent à Bonnard... A vrai dire, ce doute initial est de bon augure. Et ne doit pas cacher le message principal du faire-part de naissance : la marionnette est une œuvre d'art, merdre ! »

A.L.

Institut International de la Marionnette
www.marionnette.com

THEATRE S EN BRETAGNE

Écriture et marionnette, actes des journées nationales des écritures pour la marionnette.

L'écriture est un thème récurrent pour la marionnette. Citons, pour mémoire, notre première biennale des Rencontres Nationales de la Marionnette sur ce thème en 2001 à la Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon et le numéro 72 de la revue « Alternatives Théâtrales ». Relevons dans ce numéro de « Théâtre s en Bretagne » trois interrogations significatives issues de ces débats :

- Est-ce que l'on écrit pour la marionnette ?
« Il n'y a plus de textes pour la marionnette mais des marionnettes pour des textes » dit Alain Recoing. Le matériau écriture fait signe et il est choisi pour renforcer la métaphore qu'on propose pour la marionnette.

- Comment travailler avec son auteur.
« C'est la rencontre qui détermine le schéma de fonctionnement. Ce qui est important, c'est que le travail avec un auteur implique une posture. Une ligne de conduite, une certaine colonne vertébrale ». (Renaud Herbin)
(lire également dans OMNI la rencontre entre Arkétal et Jean Cagnard).

- Comment la voix artistique dépend-elle du public ?
Choix en terme de temps, de rupture de manière d'être, l'important est sûrement d'être « au plus près du poème » (François Lazaro).

Pour conclure, la dynamique de création et de diffusion nécessite, rappelle René Lafite, la notion de réseau qui partagent bien évidemment Thémaa et d'autres acteurs de la marionnette : la réflexion continue.

P.B.

www.theb.com.fr

[PRO]VOCATIONS MARIONNETTIQUES

Théâtre Jeune Public de Strasbourg (Centre Dramatique National d'Alsace)

Ce deuxième numéro de la collection « Enjeux » donne la parole à ceux qui « se sont donnés pour vocation de provoquer la marionnette dans ce qu'elle interroge de plus profond, individuellement et collectivement ». Chacun raconte cette rencontre : on retiendra Laurent Contamin et son abécédaire, Patrick Conan et son premier souvenir, le rapport à l'image de Grégoire Callies, l'absolue nécessité du rythme chez Neville Tranter, les « possibles poétiques » d'A.M.K. Croquis, esquisses, dessins de la compagnie « S'appelle reviens » ou du constructeur Michel Ozeray donnent à voir également la pensée du spectacle en devenir.

David Ferré développe son interrogation sur le lien architectural entre l'espace du corps humain et la ville. Jeanne Mordoj manipule à la fois corps et objets. Et pour aborder la formation, Yeung Fai développe ses idées sur l'apprentissage de la marionnette chinoise. Tous ces articles sont comme des éclairages sur les propos de Philippe Choulet, enseignant de philosophie, qui s'interroge sur l'anthropologie de la marionnette à partir de la question générale du sens. « D'où vient le sens de la marionnette ? Pourquoi les humains font-ils des marionnettes ? Pourquoi produisent-ils des spectacles à partir de la marionnette ? »

P.B.

www.theatre-jeune-public.com

OMNI N°1 Automne 2004

Un premier numéro bien identifié

Le Théâtre de la Marionnette à Paris publie son nouveau journal, OMNI (Objets Marionnettiques Non Identifiés) dans lequel le T.M.P. nous définit son projet : Un théâtre autrement mais aussi un théâtre nomade qui se veut porteur de la marionnette contemporaine. Avec cette belle définition du territoire de recherche : « des artistes qui projettent le jeu et le sens hors de leur corps » même si tous les marionnettistes, d'hier et d'aujourd'hui, peuvent que se reconnaître dans ce portrait. Gros plan aussi dans ce premier numéro sur Jean Cagnard, auteur dramatique « happé par la marionnette » dont on peut retrouver le texte « Les Gens légers » publié par Thémaa/Théâtrales dans le deuxième volume des Carnets de la marionnette consacré à la pédagogie et à la formation.

En quelques pages, OMNI ouvre autour de cet auteur la question de l'écriture et de sa spécificité pour la marionnette, le travail de l'écrivain dans le cadre du compagnonnage avec une compagnie, la prise en compte des mots par les formes animées.

Ne boudons pas non plus notre plaisir quant à la maquette, qui est belle, colorée, contemporaine, bref, qui amène le lecteur à l'essentiel pour mieux revenir sur le fond.

P.B.

Théâtre de la Marionnette à Paris
www.theatredelamarionnette.com

ÇA BOUGE N°3

La revue du pôle de la marionnette en Essonne.

Enfin le numéro 3 à l'occasion de la sixième édition des « Champs de la Marionnette » en Essonne !

La revue s'ouvre sur un portrait de Philippe Genty : Tout le monde connaît cet artiste au moins à travers ses spectacles. Mais l'interview menée par Christian Chabaud nous permet d'appréhender l'artiste à travers l'homme et son parcours : cette rencontre nous invite au voyage à travers le temps et l'espace et nous montre une fois de plus l'universalité de la marionnette. La revue offre également au lecteur un sujet sur le Bunraku comme pour rappeler le voyage au Japon de Philippe Genty.

Et pour les habitués de la revue, retrouvez Monsieur Euh qui ne se prive pas d'asséner quelques coups de bâton. Comme quoi la tradition est toujours d'actualité.

P.B.

www.polemarionnette.com

E PUR SI MUOVE ! N°3 Avril 2004

Le magazine de l'UNIMA

Le troisième numéro de cette revue au regard international se présente comme un véritable puzzle.

On découvre les articles comme de petites pièces que l'on pioche dans le sommaire tout en se demandant comment elles vont se placer les unes par rapport aux autres. Et tout prend sens et du sens quand, à la lecture des différentes pages, se dessine cette image de la marionnette aujourd'hui dans le monde. Retenons tout d'abord les portraits de Jan Malik (1904-1980), marionnettiste tchèque, et de la Russe Irina Zharovtseva qui vient de nous quitter.

Comme en regard de cette nécessaire mémoire, la revue nous propose de faire connaissance avec le metteur en scène ukrainien Andriy Zholdak et avec Josef Krofta qui, dans un entretien, fait le point sur le théâtre de marionnettes en République tchèque.

Rendre compte de la marionnette et des arts associés est une invitation à retrouver la relation privilégiée d'Enrico Baj avec la marionnette dans un article que lui consacre, bien entendu, Massimo Schuster. C'est aussi découvrir le travail mené par Roland Shön avec la quinzième promotion du Centre National des Arts du Cirque de Châlons-en-Champagne.

On y parle aussi de quelques spectacles, sans doute les plus en vue aujourd'hui : « Jesus Betz » par La Troppa (Chili), « Le voyage d'hiver » d'Ilka Schönbein, « Les enfants de la bête » par le Teatron Theater et le Figuren Theater Tübingen. et de quelques artistes avec leurs compagnies : Claire Dancoïse et le Théâtre de la Licorne, la compagnie Houdard-Heuclin qui fête ses quarante ans, Guido Ceronetti et ses jeunes acteurs du « Teatro dei Sensibili ».

Sans oublier le superbe dossier « L'Héritage » : après le plein feu du numéro 1 sur le théâtre Middleton's (marionnettistes anglais du 19^{ème} siècle) et la marionnette mexicaine du numéro 2, E pur si muove nous convie, dans ce numéro, à découvrir les marionnettes siciliennes.

P.B.

Secrétariat de l'UNIMA : sgi@unima.org

Praxinoscope Théâtre

> LETTRES EN L'AIR De Valérie Rouzeau



Il s'agit d'une fantaisie sur le thème de la paternité. Quelqu'un écrit à son enfant, un enfant lit des lettres, peut-être des lettres qu'il souhaiterait écrire... ou recevoir ? Ces lettres sont des poèmes. La poétesse est assise à une table, écritoire lumineux projetant les mots qui lui viennent, l'hésitation de ses mains. Tandis que sur l'écran, mêlés à ses mots, se projettent des rêves. A l'issue de chacun des rêves, elle prendra la parole pour dire sept lettres. Flûtiste et guitariste accompagneront les rêves qui seront projetés depuis la salle, à l'aide de deux lanternes magiques et d'un projecteur cinéma. Seul un paysage restera présent derrière l'interprète lorsqu'elle lira ses lettres, les instruments se seront tus.

Mise en scène : Vincent Vergone
Musique : Astor Piazzola
Lumières et scénographie : Vincent Vergone
Musiciennes : Ninon Foiret ou Sylvaine Hélay
Virna Ertel ou Marion Loraillère
Récitant : Valérie Rouzeau ou David Dumortier
Contact : Praxinoscope Théâtre
68, rue André Joineau
93310 Le Pré Saint-Gervais
Tél. : 01 48 40 16 25
E-mail : danusal@hotmail.com

La Fabrique des Arts d'à Côté

> BILAN SUR LA MAITRISE DU POSTE



De Rémi De Vos

Dans le monde merveilleux du management, du briefing et du coaching, Jean-Louis, employé de bureau modeste, se bat avec sa paranoïa, ses doutes, ses scrupules. Est-ce lui qui va rattraper le système, ou le contraire ?

Il va néanmoins gravir l'échelle sociale. C'est la manipulatrice qui fait de Jean-Louis une espèce de rat de laboratoire, rongé par la peur et l'angoisse, puis par l'autosatisfaction et la joie. Il ira de lui-même là où elle veut qu'il aille.

Mise en scène : Sylvain Blanchard, Jessy Caillet
Marionnettes et interprétation : Jessy Caillet
Public : adultes et adolescents
Durée : 1 heure
Création : du 3 au 20 février 2005
Théâtre aux Mains Nues - 75020 Paris
Contact : Damien Robin :
14, rue des Jonquières - 75 017 Paris
Tél. : 01 46 27 66 80

Manches à Balais Korporation

> T'AS PAS VU de Jean-René Bouvret



« T'as pas vu » (titre provisoire) est un spectacle créé à la demande de la ville de Besançon. Il s'adresse aux élèves du primaire (CM1 et CM2 en priorité). Il a pour objectif d'inciter les enfants à se rendre à pied à l'école. Son propos concerne différents domaines :
- La sécurité : l'enfant est appelé à maîtriser plus jeune ses déplacements en ville.
- L'environnement : réduire l'utilisation de l'automobile en agglomération.
- La connaissance de l'environnement proche : connaissance du quartier, vie sociale.

Mise en scène : Jean-René Bouvret
Scénographie et jeu : Danielle Bouvret, Jean-René Bouvret, Philippe Coulon
Technique : marionnettes sur table
Public : jeune public
Date et lieu de création : 24 janvier 2005
Petit Kurraal - Place du Théâtre
25000 Besançon
Contact : Manches à Balais Korporation
136, Grande rue - 25000 Besançon
Tél. : 03 81 81 33 31

Théâtre du Mayapo

> BABEL'ALG de France-Anne Ruolz et Elizabeth Paugam



« BABEL'ALG » n'est plus qu'un arbre mort enserré dans la glace. Affamés et misérables, ses habitants sont pris au piège et, sur cet « arbre-radeau » à la dérive, chacun va tenter d'imaginer une solution, révélant par là-même, son caractère, la somme de tous devenant une humanité, imparfaite, certes, mais finalement solidaire.

A l'image de « La nef des fous », de Jérôme Bosch, « Babel'Alg » est une représentation de la sottise et de l'inconscience des hommes.

Mise en scène : Philippe Grenier
Jeu : Brigitte Barrier, Isabelle Monier-Esquis, Elizabeth Paugam
Scénographie : Emmanuel Brouaillier
Création Marionnettes : Elizabeth Paugam, Didier Chartier, Emmanuel Brouaillier
Musique originale : Alexandre Paugam
Costumes : Béatrice Barthelemy
Public : tout public
Contact : Théâtre du Mayapo
7, rue Dolaizon - 43000 Le Puy-en-Velay
Tél/fax : 04 71 09 61 50
E-mail : lemayapo@wanadoo.fr

Théâtre Jeune Public (CDN d'Alsace-Strasbourg)

> LES VEILLEURS DE JOUR de Laurent Contamin

En juillet 1877, Auguste et Louis Lumière, alors adolescents, sont en vacances en Bretagne. Cherchant un lieu sombre pour développer leurs plaques photographiques, ils se réfugient au fond d'une grotte. Mais peu à peu, la marée monte et obstrue l'entrée. Les deux frères, pris au piège, se font alors le serment, au cas où ils s'en sortent, de ne jamais séparer leurs deux prénoms et de signer conjointement les inventions qu'ils feront dans l'avenir... L'eau redescend, et les frères au nom prédestiné quittent la matrice obscure de la grotte, chambre noire et bain révélateur : les frères Lumière sont nés. Sous nos yeux se révèlent les balbutiements du cinéma, avec leur lot d'imperfections et de ratages, et enfin les premières images réelles animées en direct.

Mise en scène : Laurent Contamin
Interprètes : Laure Raoust, Fabien Bondil
Scénographie : Fabienne Delude
Création lumières : Gerdi Nehlig
Création son : Thomas Fehr
Création les 3 et 4 février 2005
Théâtre des Feuillants – 21 Dijon
Contact : T.J.P.
1, rue du pont Saint-Martin - 67000 Strasbourg
Tél. : 03 88 35 70 10
E-mail : tjp@theatre-jeune-public.com

Ches Panses Vertes

> NINA, C'EST AUTRE CHOSE de Michel Vinaver



Le projet commence en 2002-2003 alors que les textes de Michel Vinaver sont étudiés au programme de l'option « théâtre / expression dramatique » du lycée Madeleine Michelis d'Amiens (classe de Raymond Godefroy) où Sylvie Baillon

(avec la Compagnie Ches Panses Vertes) est intervenante.

Des fragments de ce travail sont présentés à Michel Vinaver en janvier 2003. Naît alors l'idée de mettre en scène, dans des conditions professionnelles, la totalité de la pièce sur ce parti pris...

Mise en scène : Sylvie Baillon,
Raymond Godefroy
Dramaturgie : Raymond Godefroy
Marionnettes et scénographie : Eric Goulouzel
Lumières : Yvan Lombard
Musique : Etienne Saur
Jeu : Marie Gaillard, Sophie Gaillard,
Marie Godefroy, Justine Couillet-Robert
Contact : Compagnie Ches Panses Vertes
24, rue Saint-Leu - 80000 Amiens
Tél. : 03 22 92 19 32
E-mail : chespansevertes@wanadoo.fr

Théâtre Billenbois

> COCHON FRAISE de Louis Lansade

C'est un spectacle de marionnettes sur la couleur et la lumière raconté comme un nuancier coloré à travers un parcours buissonnier. Un conte imagé, du ton pastel aux vives couleurs, entre impression et réalisme, pour questionner le regard et peut-être mieux voir. Une aventure jouée dans un dispositif s'ouvrant et se transformant tel un grand livre d'images.

Ce spectacle est accompagné par un ensemble de machines à sons, « l'orchestrasons », installé sur scène et qui tient lieu de décor.

Metteur en scène : Louis Lansade
Marionnettes, décors : Louis Lansade,
Dominique Sellier
Interprètes : Louis Lansade, Guillaume Maussieu
Public : à partir de 4 ans.
Contact : Théâtre Billenbois
7, Grande rue – 37370 Neuvy-le-Roi
Tél. : 02 47 24 46 50

Compagnie Arketal

> BOUT DE BOIS de Jean Cagnard



Une utopie. Produire de l'émerveillement. Ne pas se laisser ébouillanter les yeux et les oreilles par la télé ou le portable. Ne pas laisser refroidir la machine à imaginer le monde. Nous avons demandé à Jean Cagnard d'écrire une histoire inspirée du pantin Pinocchio. Jean Cagnard a explosé l'archétype Pinocchio, devenu un vieux gâteux râleur, et l'a renvoyé dans son histoire, transformé en « Bout de Bois ». Pourquoi pas ! Ça sert aussi à ça, le théâtre. A s'offrir une seconde vie.

Mise en scène : Arketal
Conception visuelle : Martin Jarrie
Scénographie et réalisation : Gréta Bruggeman
Marionnettes et décors : Gréta Bruggeman,
Philippe Maurin, Pascale Pinamonti
Interprétation : Sylvie Osman
Musique : Serge Pesce
Création lumière : Emmanuel Guedj
Public : tout public à partir de 7 ans
Création : du 7 au 13 mars 2005
Espace Miramar – Cannes
Contact : Compagnie Arketal
BP 17 - 06401 Cannes cedex
Tél. : 04 93 68 92 00
E-mail : compagniearketal@wanadoo.fr
Site : www.arketal.com

La Cave à Danses

> LE JOURNAL DE GROSSE PATATE De Dominique Richard



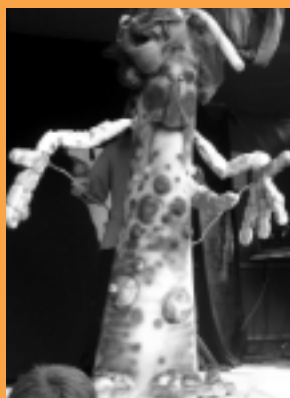
Grosse Patate, une petite fille de 8 ans, aux formes rondettes, est confrontée à un monde qui lui reproche de trop manger.

Seulement voilà, elle a tellement bon appétit ! Et elle est tellement bien dans son frigo... Et après tout, les autres aussi pourraient s'arranger. Pourquoi devrait-elle changer si les autres n'en font pas autant ? Devra-t-elle le faire, ou simplement apprendre la tolérance ?

Mise en scène : Guylaine Da Rocha
Interprétation : Guylaine Da Rocha,
Ulrike Bennett
Décor : Stéphane Le Callennec
Costumes : Aurélie Tudal
Musique : Helius Zhaming
Dessins : Paul Bittard
Public : enfants de 7 à 12 ans
Création : les 22 et 23 mars 2005
Centre Culturel de Saint-Cosme-en-Vavrais
Contact : La Cave à Danses
Cours du Jeu de boules - 61360 La Perrière
Tél. : 02 33 83 04 52

Compagnie L'Envol

> CARNET DE VOYAGES D'UN BAOBAB de Olivier Sessa



Le voyage d'un baobab jusqu'à sa rencontre avec Mamie brebis, la grand-mère de la montagne. Nos personnages vivent leur vie et se risquent à garder leurs portes ouvertes et à voir au-delà des différences.

En se trouvant les uns les autres, ils se trouvent eux-mêmes.

Mise en scène : Yvon Bricout
Marionnettes et décor : Myriam Eyerman,
Cécil Brochère
Interprètes : Olivier Sessa, Claude Verdier
Technique : manipulation à vue
Public : tout public
Contact : Compagnie L'Envol
Le village - 05260 Forest Saint-Julien
Tél. : 04 92 50 28 29
E-mail : sylvie.sessa@wanadoo.fr

Suforel

> LES BONNES NOTES

Création collective



Que se passe-t-il quand on rêve de musique, de sons, de notes, de partition ?

Le petit monsieur se prend pour un chef d'orchestre et avec sa baguette il essaie d'apprivoiser quelques notes de musique et leur partition, qui lui échappent. Un oiseau est tantôt complice du maestro, tantôt farceur. Une petite note est bien fragile. Elle est même menacée. Même le serpent gourmand n'arrivera pas à vaincre le chef d'orchestre.

Interprètes : Philippe Amadien, Bernard Chatel, Irina Sabatier

Techniques : formes animés en mousse

Public : 3-8 ans

Date de création : 23 mars 2005

10 Sainte-Savine

Contact : Compagnie Suforel

26, avenue Charles Garcia

94120 Fontenay-sous-Bois

Tél. : 01 48 75 56 46

E-mail : suforel@wanadoo.fr

Du Coq à l'Ane

> CE QUI APPARAÎT

Création collective

Ce spectacle allie formes animées de lumière, musique, matière sonore, papier et danse.

Son titre pressenti est une traduction littérale du grec « phainomenon » devenu « phénomène ». Il correspond en termes simples et ouverts, autant que mystérieux, à la création dans laquelle nous nous engageons. Dans cette création, nous travaillons de manière à donner le maximum de possibilités à l'émergence. Ceci au cœur même des matières que nous avons choisies, des outils que nous avons définis et dont nous avons déjà une longue expérience.

Metteur en scène : Danièle Virlovet

Interprètes : Vincent Geais, Grégory Guiot, Nathalie Brissonnet

Public : à partir de 10 ans

Création : du 6 au 8 mars 2005

Espace 5 - 86600 Lusignan

Contact : Compagnie du Coq à l'Ane

18, rue Dom Fonteneau - 86000 Poitiers

Tél. : 05 49 41 78 39

E-mail : caa.d.virlovet@free.fr

Théâtre Pour deux Mains

> QU'EST-CE QU'ON FAIT LÀ ?

D'après William Steig



Rose et Jaune se posent la question universelle de la création. Ces deux bonshommes nous plongent dans un monde imaginaire et nous racontent avec humour et poésie les choses bizarres qui se sont produites depuis que le monde existe. Comment, il y a un million d'années, tous les deux sont-ils descendus de la branche d'un arbre ?

Leur vision est une re-création mais aussi une récréation.

Mise en scène : François Parmentier

Scénographie et jeu : Pascal Vergnault

Musique : Frédéric Di Crasto

Décors : Gaëlle Plouzeau, Pascal Vergnault

Création lumière : François Poppe

Contact : Théâtre Pour Deux Mains

Studio Saint Georges des Batignolles

27, avenue de la gare Saint-Joseph

44300 Nantes

Tél. : 02 40 84 07 58

E-mail : pourdeuxmains@aol.com

Les Galopins

> LE BRUIT COURT

De Céline Daumas

Spectacle destiné à l'éveil musical de la petite enfance.

C'est la rencontre entre une musicienne et une petite marionnette. Ce spectacle mêle l'éveil musical et la marionnette. Il est proposé aux enfants des crèches et des écoles maternelles.

Le plaisir des mots, des sons, des chansons développera la sensorialité de l'enfant en partageant rires et émotions.

Mise en scène : Céline Daumas

Marionnettes, décor : Christine Loison

Interprétation : Céline Daumas, Christine Loison

Chansons et musiques originales :

Céline Daumas

Technique : marionnettes sur table,

manipulation à vue

Public : petite enfance

Date et lieu de création : printemps 2005

05100 Briançon

Contact : Compagnie Les Galopins - MJC 35

Rue Pasteur - 05100 Briançon

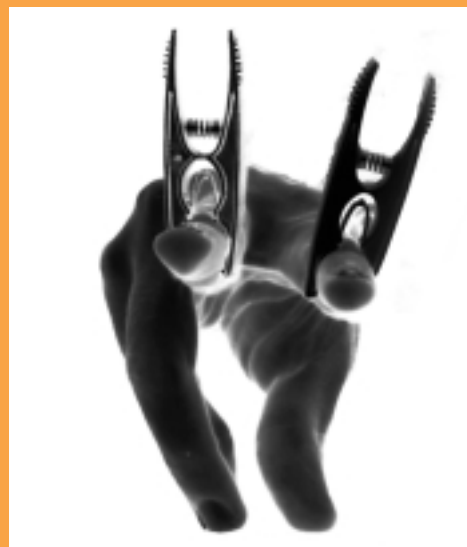
Tél. : 04 92 21 41 11

E-mail : ciegalopins05@aol.com

La Fabrique des Arts d'à Côté

> OPÉRA PINCE À LINGE

De Alain Blanchard



Mains, masques et objets, ce nouvel opus de notre « théâtre manuel » se frotte à l'absurde, au bestiaire de pinces à linge, aux situations inextricables, un rêve (probablement) ou un cauchemar (peut-être) où les mains des manipulateurs, sans le secours des mots, nous suggèrent plus qu'ils ne nous montrent un monde étrange et ludique...

Mise en scène : Alain Blanchard

Interprétation : Julien Blanchard et Mehdi Kaci

Public : tout public

Création : du 7 au 11 mars 2005

à Montricher Albanne

Contact : Damien Robin

14, rue des Jonquières - 75017 Paris

Tél. : 01 46 32 55 30

Tro-Héol

> LA MANO (version longue) et MOSCAS

De Javier Garcia Teba, traduction Daniel Calvo-Funes



« La Mano »

Cette histoire, inspirée d'un fait divers, pourrait se résumer en quelques mots : accident, greffe, lutte du pouvoir entre un homme et sa nouvelle main. Simple, et pourtant c'est de bien autre chose dont nous parlons ici. ...

« Moscas »

Une évocation burlesque du terrifiant pouvoir des mouches : insectes d'apparence inoffensive mais pouvant se révéler de terribles prédateurs pour l'homme... L'ennemi intérieur... Ce court spectacle fait écho au texte terrifiant de Javier Garcia Teba.

Metteur en scène : Martial Anton
Marionnettes et décors : Daniel Calvo-Funes
Interprètes : Daniel Calvo-Funes, Sara Fernandez
Public : à partir de 9 ans
Date de création : 19 février 2005
Teatralia de Madrid
Contact : Compagnie Tro-Héol
22, route de Kergoat - 29180 Quéménéven
Tél. : 02 98 73 62 29
E-mail : tro-heol@club-internet.fr

1, 2, 3, Soleil

> BECS ET ONGLES

Création collective

La ville veut chasser les oiseaux : ils la polluent avec leurs fientes.

« Recherchons des professionnels pour chasser les volatiles ».

Seul dans la campagne désertifiée, l'épouvantail répond à cette offre pour exister à nouveau...

Les oiseaux protestent. Attristé par ce conflit, l'enfant, leur ami, les rassemble pour trouver une solution.

Ce spectacle aborde les thèmes de la tolérance, de l'environnement et du chômage.

Mise en scène, manipulation : Marinette Tosi, Pascale Thévenon

Décors, graphisme, sons : Régis Pulisciano

Techniques : marionnettes sur table, muppets, jeux d'acteurs

Public : tout public à partir de 3 ans

Création : février 2005

Contact : Compagnie 1, 2, 3 Soleil

2, rue de l'Espère - 05510 Carros

Tél. : 04 93 99 22 53

E-mail : cie123soleil@free.fr

Carton Louf

> LES INFECTIVORES

De Ghislaine Haté



Parallèlement à l'entomologiste J.H. Fabre observant de sa hauteur le fonctionnement du monde animal minuscule, essayons de poser un regard global sur la vie et le comportement de l'homme.

Le récit et l'observation sur ces deux entités nous conduisent vers l'ultime point d'une égale monstruosité : la voracité.

Dans la grande tradition foraine, une montreuse de monstres présente le spécimen digne des visions de Jérôme Bosch.

Spectacle joué en salle ou dans la rue.

Mise en scène : Ghislaine Haté
Assistant à la mise en scène : Jean-Louis Prébet

Marionnettes et silhouettes : Ghislaine Haté, Jean Louis Prébet

Costumes : Céline Gallin Martell

Interprétation : Ghislaine Haté

Techniques : marionnette, silhouette animée et jeu d'acteur

Public : adolescents et adultes

Date et lieu de création : fin mars 2005
63 Billom

Contact : Compagnie Carton Louf
7, bis rue des Voûtes - 63160 Billom

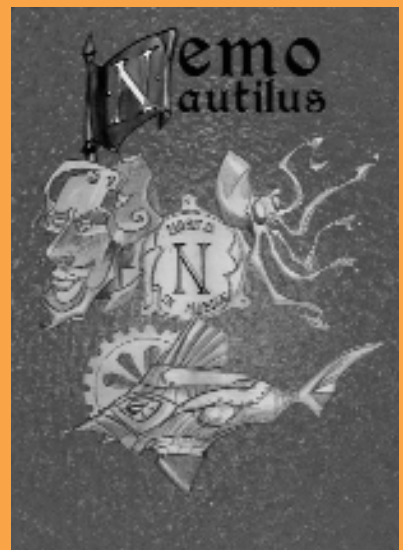
Tél. / fax : 04 73 73 44 03

E-mail : cartonlouf@wanadoo.fr

Théâtre Louis Richard

> NEMO, NAUTILUS, L'UTOPIE SOUS LA MER

D'après Jules Verne



Nemo : il est « personne ». Sa devise : indépendance. Son drapeau : noir, mais il est loin d'être un vulgaire pirate. Il vit son utopie et met le cap vers nulle part. Qui est donc ce capitaine Nemo ?

Avec les énergies non polluantes qui animent le Nautilus, le respect de la mer et des espèces déjà menacées, le soutien aux peuples opprimés, Jules Verne, à travers ce personnage, aborde de front des interrogations contemporaines.

Metteur en scène : Alain Guillemin
Marionnettes, décor : Mickaël Degraeve
Costumes : Sonia Evin
Interprètes : Alain Guillemin, Andrée Leroux, Gladys Coin
Techniques : marionnettes à tringles, fils, ombres, vidéo
Public : à partir de 8 ans.
Création : février 2005
Contact : Théâtre Louis Richard
26, rue du Château - 59100 Roubaix
Tél. : 03 20 73 10 10
E-mail : contact@theatre-louis-richard.com
Site : www.theatre-louis-richard.com

TETES DE BOIS

du 1er au 18 février 2005

Espace Tonkin - 1, avenue Salvador Allende
69100 Villeurbanne - Tél. : 04 78 93 11 38

Compagnie de la Carrerarie : Les vacances des Woodie
La Fabrique des Arts d'A côté : Les trois rêves de Monsieur
Scrooge

Compagnie Créature : Flon Flon et Musette
Théâtre Mazade : De la petite taupe qui voulait savoir
qui lui avait fait sur la tête
Balsamique Théâtre : De l'autre côté
Vélo Théâtre : Y'a un lapin dans la lune / Enveloppes
et déballages

16, 17, 18 février : Stage de marionnettes à gaine avec
Myriam Litim

Expositions : Les lutins, de Valérie Benedetti / C'est la vie,
de Françoise Turin / Etats d'âmes à la Wolf Erlbruch

FESTIVAL DE MARIONNETTES

du 11 au 27 février 2005

La Petite Roulotte - Fédération ADAEP

163, cours Berriat - 38000 Grenoble

Tél. : 04 76 96 55 88

E-mail : adaep@wanadoo.fr / Site : www.adaep.fr.st

Zouak : Drôles de gaines

Ratatouille : De mieux en mieux / La bête du Gévaudan

Tintamarre : Tajine, ouvre-toi

La boîte à trucs : Doudoudou et tatata

Les Contes de la Chaise à porteurs : La chaise / Le tas

Compagnie Marie & Tonio : L'oeulfe / Des dragons et des grenouilles

La Pendue : Le remède de Polichinelle

Compagnie la Mère Gigogne : Le mariage forcé

Les 19 et 20 février : week-end «petites formes de spectacle» (spectacles
très courts en temps ou à la jauge très réduite), avec la Cie Drolatic Industry
et la Cie Carton Louf ; ainsi qu'un cabaret le 19 avec quelques invités.



LES GIBOULEES DE LA MARIONNETTE

du 4 au 12 mars 2005

Théâtre T.J.P - 7, rue des Balayeurs - 67000 Strasbourg

Tél. : 03 88 35 70 10

Site : www.theatre-jeune-public.com

Créations du TJP : Les Veilleurs de jour / Oreste de Yannis Ritsos

Le Point du Jour : Passe sans bruit

Pupella-Noguès : Je pars

Nada Théâtre : Dieu, sel et sable

Les Anges au plafond : Les nuits polaires

Garin Trousseau : Josette l'inconnue du XXème : La nuit des
temps... au bord d'une forêt profonde / Diable / Alice à l'envers
(trilogie pour acteurs et marionnettes)

Théâtre Meschugge / Ilka Schönbein : Roi Grenouille III

Théâtre La Licorne : Chère famille

La S.O.U.P.E : La femme-poisson

Les Rémouleurs : Hulul ou la soupe aux histoires

Théâtre sans Toit : Les Anges

Tübingen Théâtre (Allemagne) : Le vieillard aux ailes immenses

Ca'Luogo d'Arte (Italie) : Le Chat Botté

Wiersma & Smeets (Pays-Bas) : Alientje la petite Aline

Théâtre Lalek de Wroclaw (Pologne) : Last Escape

Drak Théâtre (République Tchèque) : La hutte de pain d'épices

Iris Meinhardt (Allemagne) : Etwas von nichts

Stephen Mottram Cie (Angleterre) : Organillo

Rencontre le 8 mars : « Les spectacles de marionnettes adulte
et leur diffusion ».

Débat animé par Alain LECUCQ, président de l'association
Thema.

MELISCENES

du 17 au 25 mars 2005

Centre Culturel Athena - 1, place Gohlerez - 56400 Auray

Tél. : 02 97 29 03 30 - E-mail : espace.athena@ville-auray.fr

13 compagnies, 18 spectacles, 73 représentations.

Théâtre de l'Écume : Cirqu'Onflexe

Bouffou Théâtre : Cinémagique / Mauvaise Herbe

Scopitone : Scopitone

Hippothéatron : Aie Aie Aie

Garin Trousseau : Josette l'inconnue du XXème : La nuit des temps...

au bord d'une forêt profonde / Diable / Alice à l'envers (trilogie pour acteurs
et marionnettes)

Compagnie « A » : La chambre 26

Théâtre du Lutin : Le talon d'Argile

Compagnie de l'Arc en Terre : Mahabharata

Le Tour complet du Cœur : Attention fragile

Tabola Rossa : L'Avare

Marionnettes Saint-Gilloises : Le meunier des fonds de carreux /

La porte du Diable

Créations des compagnies Mungo, Scopitone, Théâtre fantastique