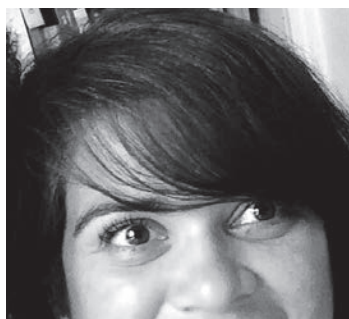




Marionnette et cirque

Chercheurs et artistes sont bien en « Chaire »

En Champagne-Ardenne, le Centre National des Arts du Cirque (Cnac) et l'Institut International de la Marionnette (IIM) ont créé une Chaire d'innovation Cirque et marionnette (ICiMa) qui rassemble artistes et chercheurs pour mener des recherches au service de la création et de la formation des artistes, avec une ambition sociale et territoriale. Nous avons rencontré les deux titulaires de ce nouveau dispositif : Raphaèle Fleury, responsable du pôle Recherche et Documentation de l'IIM et Cyril Thomas, responsable Recherche et Développement au Cnac.



Avec **Raphaèle Fleury**



et **Cyril Thomas**

MANIP : Comment ont évolué, ces dix dernières années, les rapports entre la recherche et la création ?

RAPHAËLE FLEURY : Il y a quelques années, la recherche sur la marionnette identifiée par les acteurs institutionnels était essentiellement celle qui se déployait dans le cadre des études théâtrales. Aujourd'hui, on identifie mieux les recherches menées dans les sciences humaines (anthropologie notamment), et nous nous sommes ouverts à d'autres champs disciplinaires, les sciences dures mais aussi les nouvelles technologies numériques par exemple. L'interdisciplinarité nous a permis d'envisager la recherche d'une autre manière et de rencontrer les préoccupations des artistes. Nous sommes progressivement passés de l'accompagnement de la recherche sur le spectacle vivant à la recherche avec et pour les artistes (sans cesser pour autant la première). La recherche telle que la profession l'a développée au sein de THEMATA et au sein de l'IIM est une forme de recherche appliquée qui va convoquer la recherche théorique mais toujours au service et en lien avec les problématiques de l'art et du métier.

CYRIL THOMAS : Nous sommes au moment charnière d'une politique qui se met en place avec de nouveaux champs d'expérimentation. La recherche, que ce soit en marionnette ou en cirque, a toujours existé mais elle n'a jamais vraiment été

valorisée. Pour le cirque, elle était circonscrite à certains champs comme la sociologie, la biomécanique, ou encore la médecine.

R.F. : Pour la marionnette, THEMATA a eu un rôle à la fois séminal et structurant, à travers la coordination des Saisons de la marionnette (2007-2010) et l'accompagnement de ses suites. À cet endroit, artistes et chercheurs ont eu l'occasion de travailler ensemble sur des projets communs. Cela a créé des habitudes, qui ont particulièrement influencé le développement du pôle Recherche et Documentation de l'IIM. Parallèlement, avec le développement de la recherche dans les écoles nationales supérieures d'art et la création des doctorats SACRe (Sciences, Arts, Création, Recherche), il y a aujourd'hui une réelle évolution des politiques publiques pour reconnaître l'artiste comme chercheur, non pas simplement en considérant tout processus artistique comme une recherche, mais en considérant que certains processus artistiques, comme la recherche académique, formulent et analysent leur propre cheminement, produisent de la nouveauté, et des résultats partageables. Par ailleurs, des réseaux comme celui des écoles supérieures d'art et de design (ANdÉA) ont mis en évidence les spécificités de la recherche par les artistes : celle-ci assume et revendique la part du sensible, du sauvage, de l'aléatoire et la non-obligation de résultat ; ce qui

est une vraie revendication dans cette époque qui voudrait que chaque recherche produise des résultats évaluables.

C.T. : Nous sommes sur un temps de convergence de la recherche-action et d'une recherche plus académique : il ne s'agit pas de substituer les artistes aux chercheurs et réciproquement, mais de mettre en place des passerelles entre les deux et d'aménager des espaces de croisements. Il faut aussi inventer les moyens de produire cette recherche au sein des écoles par exemple.

La chaire est-elle donc la concrétisation de ces dispositifs de laboratoire entre chercheurs et artistes ?

C.T. : Ce n'est pas une chaire au sens universitaire du terme mais une chaire d'innovation territoriale et sociale qui n'est pas enfermée dans des dispositifs établis : nous inventons, en fonction des chantiers, les méthodes qui nous semblent les plus pertinentes pour répondre à un besoin ou à une question.

R.F. : Ce dispositif, imaginé par la région Champagne-Ardenne nous laisse beaucoup de latitude. Dans les chantiers menés par la chaire, les artistes peuvent être aussi bien sujets de la recherche, qu'en être les acteurs, aux côtés des chercheurs académiques.

C.T. : Une autre dimension importante de ce dis-

positif est la mise en partage des résultats de la recherche, avec les chercheurs, mais aussi avec le public.

RF : Cela prend la forme de base de données que nous mettrons à disposition sous licence ouverte, ou d'ateliers de médiation (CTSI). Et par ailleurs, pour certains chantiers (celui sur l'illusion et la qualité de présence notamment), le public n'est pas seulement un destinataire des résultats de la recherche, il va en être l'un des participants.

Quel est le lien entre la chaire et vos deux écoles ?

R.F : Pour le dire de façon brutale, ce sont, en l'état actuel des moyens, les seuls lieux où peuvent s'organiser facilement des laboratoires, par la mise à disposition de locaux, d'équipements, et surtout de personnes (étudiants et enseignants)... sans que cela ne nécessite de rémunération supplémentaire. Nous sommes conscients du fait que les jeunes artistes n'ont pas encore le recul de l'expérience. Mais, il n'y a pas aujourd'hui de dispositif qui permette de rémunérer du temps et du travail de recherche de professionnels confirmés.

C. T : Si un artiste peut bénéficier de subventions pour la création d'un spectacle, il n'existe pas de dispositif rémunérateur pour lui permettre de travailler sur une question précise avec un chercheur. La nouvelle loi sur la création artistique (loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine n° 2016-925 du 7 juillet 2016) mentionne désormais le marionnettiste et l'artiste circassien, ce qui est important pour la reconnaissance de nos deux champs disciplinaires. Mais nous devons encore nous battre pour que ces temps indispensables de recherche artistique soient aussi reconnus et rémunérés.

Comment naissent les chantiers de la chaire ?

C. T : Ils sont issus d'un état des lieux à la fois pour les arts du cirque et pour les arts de la marionnette, sur lequel nous avons travaillé depuis la création du pôle Recherche et Documentation de l'IIM en 2012, et celle de mon poste l'année suivante. Nos échanges nous ont ensuite permis de dégager des axes avec des méthodologies de travail différentes pour chaque chantier.

R.F : À partir de ce que nous avons pu repérer dans nos milieux professionnels respectifs (et particulièrement lors des Rencontres nationales ou des assemblées générales de THEMAA pour ce qui concerne la marionnette), nous avons pu dégager quelques pistes en nous disant simplement : il y a un besoin, un manque, comment pourrions-nous y répondre ? Nous avons ainsi identifié certaines problématiques communes, même si elles ne se formulent pas forcément de la même manière et n'ont pas le même caractère d'urgence dans nos deux professions : la question de vie ou de mort est plus absolue au cirque que pour la marionnette, tandis que les questions liées aux matériaux, leur potentiel plastique et dramatique, sont plus prégnantes pour la marionnette que pour les agrès de cirque.

C. T : L'objet de la chaire n'est pas de faire entrer le cirque dans la marionnette et la marionnette dans le cirque, mais il existe des logiques qui peuvent se rencontrer. La qualité de présence d'un



Présentation du froissage structuré par Serge Rohmer (laboratoire CREIDD, Université de Technologie de Troyes) lors des rencontres professionnelles Carnets d'Orbis organisées en partenariat avec la chaire ICiMa, Reims, mai 2016

corps sur scène n'est pas traitée de la même manière dans les deux disciplines mais c'est un point qui nous rassemble. Les problèmes de notation, de répertoire, la transmission orale et les questions de la trace, sont similaires. Il peut aussi y avoir des questions que se pose le cirque et sur lesquelles on peut réfléchir avec des marionnettistes. Ces chantiers sont transversaux mais pas aux mêmes endroits, ou n'en sont pas au même moment. L'exemple de la terminologie est flagrant. Les marionnettistes se préoccupent depuis longtemps de cette question, entre eux ou avec le travail mené autour du Portail des Arts de la Marionnette (PAM), alors que le cirque a encore des problèmes à nommer certaines disciplines et certains mouvements. Nous allons donc nous servir de la méthodologie mise en place par la marionnette pour faire ce travail.

« Les questionnements que porte l'autre discipline amènent aussi à révéler des angles morts que nous n'avions pas encore explorés. »

Raphaèle Fleury

R.F : Autre exemple, la marionnette n'a pas beaucoup travaillé sur le protocole d'échauffement alors qu'il est vital pour le cirque. Les méthodes d'échauffement des circassiens pourraient être partagées avec les marionnettistes pour les aider à mieux percevoir leur corps, à éviter des douleurs dues à certains mouvements. Nous avons donc beaucoup à apprendre des circassiens qui ont travaillé ces questions. Les questionnements que porte l'autre discipline amènent aussi à révéler des angles morts que nous n'avions pas encore explorés.

C. T : Au Cnac, pour les pratiques d'échauffement ou de préparation physique, nous commençons par analyser la manière dont l'artiste bouge pour imaginer un protocole d'entraînement et d'échauffement. Bernard Andrieu, philosophe et professeur en STAPS à l'université Paris-Descartes, a inventé le concept d'émergiologie, une écologie corporelle qui consiste à prendre en compte l'environnement sous toutes ses formes. Le dispositif consiste à filmer le corps en mouvement en train d'accomplir une figure de haute technicité, en plaçant une caméra sur soi, sur l'agrès et quelquefois en plan large. Au visionnement de cette captation, l'artiste repère tout de suite les gestes de peur, les gestes parasites, des gestes que l'on ne voit pas à l'œil nu. Ce dispositif va être transposé aux marionnettistes par Bernard Andrieu avec Haruka Okui, un post-doctorant qui a travaillé sur la marionnette japonaise. Ils vont observer les élèves de l'ESNAM et, avec eux, déceler par exemple des gestes parasites qui pourraient être évités parce qu'ils ne sont pas nécessaires au spectacle et que leur évitement participe à un mieux-être. C'est ainsi que la chaire est un lieu de transfert de technologies et de compétences d'une discipline à une autre.

Un autre chantier débute, sur la notation...

R.F : Nous démarrons ce chantier pour la marionnette. Le cirque utilise, entre autres, le système de notation Benesh. Pour la marionnette, nous travaillons avec la chorégraphe et notatrice Delphine Demont depuis 2010 : étant donné la diversité des techniques, nous nous sommes posé la question de savoir s'il fallait s'emparer d'un système d'écriture existant, Benesh ou Laban. Il nous semble nécessaire de commencer par réfléchir à ce que l'on a besoin de noter, puis faire une analyse critique des systèmes qui existent, tout en s'appuyant sur des systèmes d'écriture intuitifs que pratiquent certains marionnettistes (storyboard, narration verbale, croquis, vidéo, etc.). Certains notent ce que fait la marionnette, d'autres ce que

>> fait le marionnettiste : on note le geste mais aussi le déplacement dans l'espace, on peut également noter du point de vue du spectateur. La question est de savoir ce que chacune des notations regarde : l'expérimentation consistera par exemple à noter de différentes façons une même séquence. Noter c'est choisir, et chaque notation va révéler un aspect de ce qui se passe. Nous ne sommes pas certains qu'il soit possible de systématiser car il peut y avoir un système adéquat à la gaine qui ne fonctionne pas pour le théâtre d'objet où c'est surtout le comportement de l'acteur qui va être noté. Ce que nous soupçonnons tout de même de spécifique pour la marionnette, c'est la question du regard de la marionnette et du marionnettiste parce que c'est un élément dramaturgique. La question de la notation peut donc faire un lien avec la question de l'émersologie et du vécu corporel de l'artiste autour des vidéos réalisées par Bernard Andrieu.

La question des matériaux touche à des endroits différents le cirque et la marionnette. Comment la chaire va-t-elle, et peut-elle s'en emparer ?

R.F : Nous allons demander aux artistes de travailler avec des scientifiques pour mieux comprendre les propriétés chimiques, physiques des matériaux, décrire leur cycle de vie pour mieux savoir gérer leur conservation à moyen terme - c'est-à-dire pendant le temps d'exploitation d'un spectacle, et à long terme - sur le temps patrimonial, mais aussi envisager la question de leur réemploi et de leur recyclage. Nous allons également tenter de nommer les propriétés esthétiques et dramaturgiques des matériaux utilisés et formuler avec les artistes les raisons pour lesquelles ils utilisent tel ou tel matériau. Prenons l'exemple du matériau « papier » : quel type de papier, comment se com-

porte-t-il à la déchirure, à l'humidité, quel son produit-il ? Sur la question du pliage et du froissage structuré, nous avons été contactés par l'université technologique de Troyes. Les chercheurs y analysent des processus d'artistes plieurs et froisseurs de papier pour les modéliser et essayer d'appliquer ces recherches à d'autres matériaux. Ils désiraient mettre leurs étudiants en contact avec des marionnettistes pour stimuler leur créativité et découvrir un usage différent et inhabituel du matériau. Au contact des chercheurs et artistes qui travaillent à l'UTT, les marionnettistes ont quant à eux redécouvert la plasticité du papier, sa modification en fonction de certains pliages et froissages. À partir de là on souhaiterait imaginer de nouvelles scénographies pliables à souhait pour un montage-démontage, stockage et transport plus faciles, voire plus économiques...

C. T : À la suite de cela, deux étudiantes circassiennes, Emma Verbeke et Inbal Ben Haim de la 29^e promotion du Cnac, ont commencé à travailler sur le papier et sur son rapport à la fois sensuel et sensitif. Elles veulent travailler sur une scénographie de papier, l'une en créant une sorte d'agrès en papier, l'autre en travaillant la matière même du papier comme contrepoids aux sangles. Ces idées d'utilisation du matériau papier sont aussi venues d'une carte blanche offerte à Johann Leguillerm

« (...) la chaire est un lieu de transfert de technologies et de compétences d'une discipline à une autre »

Cyril Thomas

avec les étudiants du Cnac. L'idée d'une structure en papier est le résultat d'un travail de laboratoire : comment le corps du circassien bouge avec le papier ? Quel autre état du corps provoque ce matériau ? Ces questions sur l'état du corps changent la nature même du rapport à la dramaturgie, du rapport à la piste, à l'espace.

Les artistes semblent motivés par cette chaire. En est-il de même pour les chercheurs ?

R.F : Cette chaire existe parce que nous avons un réseau de partenaires universitaires qui entendent les problématiques soulevées. Les chercheurs sont aussi intéressés parce que c'est, pour eux, un cadre nouveau. L'université a compris l'intérêt de l'interdisciplinarité mais elle n'est pas construite pour l'assumer véritablement. C'est toujours un peu laborieux de mettre nos dispositifs en œuvre dans les dispositifs existants, mais nous n'avons jamais eu de refus, au contraire nous avons plutôt du mal à gérer les énergies qui convergent vers la chaire !
C. T : L'interdisciplinarité permet de fédérer chercheurs et artistes. On ne leur demande pas de changer de rôle mais de parler de là où ils sont parce que c'est de cette manière que vont naître des réponses, et bien entendu de nouveaux questionnements.

Comment la chaire se positionne-t-elle dans le paysage structurel de la marionnette et du cirque ?

C. T : La chaire n'a pas de cadre juridique - ce qui ne simplifie pas son fonctionnement. Elle est portée par nos deux structures, l'Institut International de la Marionnette et le Centre National des Arts du Cirque, toutes deux implantées dans l'ancienne région Champagne-Ardenne. Nous avons évoqué des objectifs artistiques, scientifiques et technologiques mais aussi pédagogiques à travers les deux écoles. Sur les objectifs sociétaux et économiques qu'elle peut investir, la chaire se placera d'un point de vue scientifique et non politique qui relève des associations professionnelles et syndicales.

R.F : Néanmoins, en montrant la technicité de nos deux disciplines et en en partageant la connaissance avec les publics, nous devons avouer que nous souhaitons contribuer à sortir ces disciplines des clichés dans lesquels elles sont encore parfois enfermées.

Alors, quel avenir pour cette chaire ?

C. T : Chaque jour, nous découvrons la palette de chantiers à explorer,

R.F : ... même si nous ne pouvons pas démarrer tous les chantiers en même temps. Tant et si bien que nous avons remis aux tutelles un document avec de quoi nous occuper encore une bonne trentaine d'années ! Le processus est financé pour l'instant sur trois ans par la DRAC, la Région Grand-Est, les départements de la Marne et des Ardennes, les communautés de communes et nos deux structures. Nous espérons que la qualité des travaux et questionnements permettra de conquérir les moyens nécessaires pour poursuivre cette dynamique excitante. L'expérience de l'interdisciplinarité fait des émules... 🍷



© Justine Byra