

"Gestes et processus dans les arts de la marionnette"

Colloque international en trois volets

18-19 avril 2024 - Université d'Artois, 29-30 janvier 2025 - Université de Strasbourg,
automne 2025 - Université de Poitiers

Organisé par Marie Garré Nicoara - Université d'Artois, Oriane Maubert - Université de
Strasbourg, Shirley Niclais - Université de Poitiers

Volet 2 – 29 & 30 janvier 2025 – Université de Strasbourg

“Gestes scénographiques : au-delà des gestes de manipulation, figurer autrement”

Français

Enjeux du colloque en 3 volets

Dans les arts de la scène, l'esthétique, la critique, les recherches historiques se focalisent essentiellement sur les figures de l'artiste-créateur·rice, qu'il·elle soit interprète, metteur·se en scène, auteur·rice dramatique, dramaturge. Le travail créateur et le travail technique font l'objet d'enjeux distincts, du point de vue de la formation notamment - où s'opère une scission nette entre études techniques et études sur le jeu de l'acteur·rice ou la dramaturgie -, du point de vue de la rémunération et de la reconnaissance également. L'artiste et le·la travailleur·se appartiennent à deux catégories bien distinctes, l'une en pleine lumière, l'autre dans l'ombre.¹

Cette scission semble moins nette dans les arts de la marionnette, où le geste technique et son implication dramaturgique sont souvent assumés par la même personne face au public. Dans la majorité des esthétiques actuelles, la manipulation est à vue, les coulisses se trouvent alors comme déplacées en scène : les gestes techniques, de construction du personnage, d'agencement de l'espace de jeu, habituellement invisibles sont alors visibles. L'interprète est à la fois personnage, technicien·ne, créateur·rice de formes, monteur·se autant que montreur·se. C'est précisément cette entrée technique qui nous intéressera, la persistance de ces gestes², leur

¹ Voir les travaux menés par la Société d'Histoire du théâtre, notamment le n°285 de la *Revue d'Histoire du théâtre* «Histoires de travail» coordonné par Léonor Delaunay, Martial Poirson et Jean-Claude Yon, 2020.

² Il s'agirait ici d'appréhender le geste comme une troisième voie, celle que propose Giorgio Agamben dans ses *Notes sur le geste* (1995). Notant l'opposition dans la pensée d'Aristote (*Ethique à Nicomaque*) de deux termes : celui du faire et celui de l'agir, opposant production d'un côté et action de l'autre, il propose avec le « geste » une troisième voie (« l'envers de la marchandise ») où il ne s'agit plus de produire ou d'agir mais de « supporter » ou « assumer ». Rapprochant geste de la « gestion », de l'organisation, de la gouvernance (la gouvernante étant cette « professionnelle de l'invisible, dont le travail devient visible quand il est mal fait »), le geste est ce qui soutient silencieusement, ce qui est continu, souterrain, ne fait pas événement. Le geste est d'ailleurs souvent frappé du soupçon de l'anecdotique, au contraire de l'action.

visibilité dans le temps de la représentation. Comment envisager la dimension artisanale des arts de la marionnette ?

Il ne s'agira pas tant de saisir comment la marionnette figure tel ou tel geste (ce geste *en* marionnette) mais de porter un regard sur l'interprète et la fabrique, d'explorer de façon systématique un geste à travers des échanges avec des praticien·nes, constructeur·rices, artistes.

Que se passe-t-il dans les "coulisses" des spectacles : autour et derrière la scène autant qu'en amont de la représentation ?

Il s'agira de saisir quels peuvent être d'une part les gestes communs à la création en marionnette, gestes de construction, gestes qui se déploient dans l'atelier ou gestes exploratoires au cours du processus de création et les gestes singuliers, spécifiques à une technique, une esthétique : « l'arpentage » pour la compagnie Les Mains Sales, « glaner, ramasser, entasser » pour la compagnie Turak, « bricoler » pour le Théâtre de la Licorne, ... Cette exploration sera aussi celle des lieux de la création (depuis l'influence poétique de ce qu'on voit par la fenêtre de l'atelier, mais aussi l'influence économique : combien de scénographies, de choix de matériaux se sont élaborés en fonction de la taille du camion que possédait la compagnie ?) et de ses temps (du moment de la création à celui du plateau, quelles persistances ?).

Que reste-t-il du geste rêvé dans sa confrontation à la matière / au public ? Comment se transmettent les gestes de création ? Comment envisager la persistance ou l'effacement de la main dans les pratiques de la marionnette contemporaine ?

Comment appréhender les degrés, déplacements, décadrages du geste ? Les créations de Claudio Stellato montrent bien comment un geste de travail (fendre du bois à la hache, repeindre un mur), pris à un degré d'intensité supérieur deviennent du cirque.

Résumé du volet 1 à Arras, avril 2024

Ce premier volet du colloque s'est intitulé « Gestes de travail : fabriquer, créer transmettre » et s'est focalisé sur les gestes de construction, leur transmission dans les lieux de formation, comme dans la reprise de répertoire d'une compagnie, la notion de patrimoine gestuel dans les formes contemporaines comme historiques de différentes traditions, la place des constructeur·ice.s dans le processus de création des spectacles. Il s'est structuré en quatre axes, donnant la parole à autant d'artistes que de chercheur·ses : 1) "Gestes de travail, artisanat et fabrique en scène" interrogeant les coulisses exhibées, l'atelier inclus dans la dramaturgie, et la place de la main au plateau. 2) "Créatrices et patrimoine", focus sur le travail de Claire

Dancoisne et sur le film de Noémie Geron *Les marionnettes naissent aussi*. 3) “Gestes de fabrication, gestes d’animation : quelles transmissions ?”, et 4) “Formation et transmission à l’international” ont exploré les pratiques pédagogiques en Allemagne, France et Ukraine.

Volet 2 à Strasbourg - 29 & 30 janvier 2025

À la suite des deux journées du volet 1, ce volet 2 des *Gestes et processus en arts de la marionnette* entend désormais étudier la place de la scénographie en arts de la marionnette selon un spectre large : de la maquette dans l’atelier, au castelet traditionnel en passant par les plateaux immenses ou infiniment petits, jusqu’aux projections lumineuses et de *mapping*.

Comment scénographier la marionnette ? Quelles sont les problématiques spécifiques que les arts de la marionnette soulèvent pour les scénographes et constructeur·rices ? Et comment est alors pensée la place des marionnettistes dans ces espaces ? En prenant appui sur la définition du geste propre aux études en danse (Christine Roquet) et en anthropologie (Marcel Jousse) où le geste est présenté comme signifiant, intentionnel, chargé, là où le mouvement serait essentiellement fonctionnel, quels sont les gestes du·de la scénographe contemporain·e pour les arts de la marionnette ? Boîte, loupe, forêt de cordages, castelet, écran,... les espaces scénographiques pour marionnette regroupent les problématiques des objets et des corps à animer, éclairer, mettre en mouvement, ainsi que les jeux de révélation/dissimulation. Par les gestes de scénographie, l’espace marionnettique est habité voire hanté des présences réelles ou induites, matérielles ou fantasmées.

Les propositions des chercheur·ses et des artistes pourront venir travailler l’un ou l’autre des axes suivants :

Axe 1 : La maquette, l’atelier : penser l’espace scénique dans la perspective des arts de la marionnette

Dans les pas du premier volet du colloque, il s’agira de prolonger les réflexions depuis l’atelier, où tout se pense. Comment se construit l’espace scénique pour les arts de la marionnette ? Quels dialogues entre le·la scénographe, le·la dramaturge, le·la constructeur·rice sont nécessaires dans l’atelier ?

Axe 2 : Immenses plateaux pour les arts de la marionnette

La profession des marionnettistes réclame depuis plusieurs années de grands plateaux de théâtre. Chez Renaud Herbin (*At the still point of the turning world*) ou Aurélien Bory (*Plexus*) mais aussi Phia Ménard, Philippe Genty, Royal de Luxe par exemple, l’espace entier s’anime et se marionnettise. Qu’est-ce qui s’anime réellement, et quels déplacements ces scénographies marionnettiques

produisent-elles chez le·la spectateur·rice par ces animations hors-normes ? Et quelles compétences en animation pour les scénographes ?

Axe 3 : *Scénographies immatérielles : de la lumière aux projections, les limites de l'espace floutées*

« Entre surface et profondeur »³, quelles modalités d'apparition marionnettique les scénographies numériques et lumineuses proposent-elles, et à quels états de corps spécifiques ces espaces peuvent-ils donner naissance dès lors que l'humain les habite, sans autre présence matérielle ?

Axe 4 : *Infra-espace : la boîte, le dos de la main, la très petite scène*

Il s'agit ici d'étudier l'infiniment petit des espaces marionnettiques, ce qui n'est pas lisible/visible immédiatement, entre microscénographie et intimité avec le public, à la manière d'*Invisible lands* de la compagnie Livsmedlet par exemple. Quel *infra*-geste, pour reprendre le mot de Jean Clam⁴, est alors possible ?

Axe 5 : *La marionnette comme espace de réception : accueillir, dissimuler une partie ou le corps entier dir de la marionnettiste*

C'est ici la marionnette qui est pensée en espace de réception⁵ : comment la marionnette est-elle construite dans l'atelier comme un espace matériel devant accueillir le·la marionnettiste ? Où loger le genou, le coude ? Comment dissimuler la main, le bras ? Quel est cet "espace ajusté" ? Et quel devenir-matériau pour les gestes du corps qui s'offrent ainsi à cet espace de réception ?

Le format des communications pourra être académique, artistique, performé.

Les propositions de communication sont à envoyer (en précisant l'axe choisi) avec une courte biographie (500 signes espaces compris) à Marie Garré Nicoara marie.garrenicoara@univ-artois.fr, Shirley Niclais shirley.niclais@univ-poitiers.fr et Oriane Maubert omaubert@unistra.fr pour le **30 septembre 2024**.

³ GARRÉ NICOARA, Marie, *L'espace marionnettique, lieu de la théâtralisation de l'imaginaire*, Thèse de doctorat, ED 473, SHS Lille-Nord de France, Équipe d'accueil Textes et Cultures (EA 4028) – Praxis et Esthétique des Arts, sous la direction d'Amos Fergombé, Université d'Artois, 2013, p.313.

⁴ CLAM, Jean, « L'infra. Les yeux fermés », in HERBIN, Renaud (dir.), *Corps-Objet-Image*, « Infra : l'en-deçà du visible », n°1, éd. TJP – Centre Dramatique National – Strasbourg, 2015, pp.88-101.

⁵ MAUBERT, Oriane, *La Marionnette danse : ré-activer le geste sur la scène contemporaine*, thèse de doctorat en arts du spectacle, sous la direction de Didier Plassard, Université Montpellier 3, 2021 p.708.

"Gestures and processes in puppetry arts"

International symposium in 3 parts

April 18th-19th 2024 - Artois University, January 29th-30th 2025 - Strasbourg University,
Autumn 2025 - Poitiers University

Organized by Marie Garré Nicoara - Artois University, Oriane Maubert - Strasbourg
University, Shirley Niclais - Poitiers University

Part 2 – January 29th & 30th, 2025 – Strasbourg University

“Scenographic gestures : beyond manipulative gesture, a new way of figuring”

Main goals of the 3-parts symposium

In the performing arts, aesthetics, journalistic criticism, and historical research mostly focus on the figures of the artist-creator, whether performer, director, author or playwright. Creative work or technical work are the subject of distinct issues, from the point of view of training in particular - where there is a clear split between technical studies and studies of acting or dramaturgy -, from the point of view of remuneration and recognition too. The artist and the worker belong to two very distinct categories, one in the spotlight, the other in the shadows.⁶

This split seems less marked in the puppetry arts, where the technical gesture and its dramaturgical implications are often assumed by the same person in front of the audience. In most of today's aesthetics, the manipulation is done on sight, and the backstage area is moved to the stage: technical gestures, such as character construction and the layout of the performance space, which are usually invisible, become visible. The performer is a character, a technician, a creator of forms, a builder as well as an exhibitor. It is precisely this technical input that will interest us, the persistence of these gestures⁷, their visibility during the performance. How can we consider the artisanal dimension of the puppet arts?

⁶ *Revue d'Histoire du théâtre*, « Histoires de travail » n°285, coord. Léonor Delaunay, Martial Poirson and Jean-Claude Yon, 2020.

⁷ Here, the gesture is a third way, as Giorgio Agamben wrote in *Notes sur le geste* (1995). Noting the opposition in Aristotle's thought (*Nicomachean Ethics*) of two terms: of doing and acting, opposing production on the one hand and action on the other hand, he suggests with "gesture" a third way ("the other side of the commodity") where it's no longer a question of producing or acting, but of "supporting" or "assuming". Bringing gesture into line with "management", organization and governance (the governess/housekeeper being that "professional of the invisible, whose work becomes visible when it is badly done"), gesture is that which silently sustains, that which is continuous, subterranean and does not make an event. Indeed, gesture is often tainted by the suspicion of anecdote, as opposed to action.

The aim is not so much to grasp how the puppet figures this or that gesture, but to take a look at the performer and the manufactory, to systematically explore a gesture through exchanges with practitioners, builders and artists.

What goes on backstage at a show: around and behind the stage, as well as before the performance?

The aim is to grasp what gestures are common to puppet creation: construction gestures, gestures that unfold in the workshop/studio or exploratory gestures during the creative process, and singular gestures, specific to a technique or aesthetic: the company Les Mains Sales called it “l'arpentage”, the company Turak called it “gleaning, gathering, piling up”, and the Théâtre de la Licorne called it “bricoler” (DIY, to tinker)... This exploration will also take in the places of creation (from the poetic influence of what we see through the studio window, to the economic influence: how many set designs/scenographies and choices of materials were based on the size of the truck the company owned?) and its different times (from creation to the stage, what persists?).

What remains of the dreamed gesture in its confrontation with the material/the public? How are creative gestures transmitted? How can we envisage the persistence or disappearance of the hand in contemporary puppetry practices?

How can we understand the degrees, shifts and decadence of gesture? Claudio Stellato's creations show how a working gesture (splitting wood with an axe, repainting a wall), taken to a higher degree of intensity, becomes a circus.

Summary of part 1, Arras, April 2024

This first part of the symposium was entitled "Gestes de travail: fabriquer, créer transmettre" (Gestures of work: making, creating and transmitting) and focused on construction gestures and their transmission in training centers, as well as in a company's repertory revival, the notion of gestural heritage in contemporary as well as historical forms from different traditions, and the role of builders in the creative process. It was structured around four themes, giving a voice to artists and researchers alike: 1) "Gestes de travail, artisanat et fabrique en scène" ("Gestures of work, craftsmanship and production on stage"), examining the backstage exhibition, the workshop as part of the dramaturgy, and the place of the hand on stage. 2) "Créatrices et matrimoine" (creators and female legacy) focused on the work of Claire Dancoisne and Noémie Géron's film *Les marionnettes naissent aussi* (*Puppets are born too*). 3) "Gestes de fabrique,

gestes d'animation: quelles transmissions?" gave way to the builder's trade. 4) "International training and transmission" explored teaching practices in Germany, France and Ukraine.

Part 2 in Strasbourg - January 29 & 30, 2025

Following on from the two days of part 1, part 2 of *Gestes et processus en arts de la marionnette* (*Gestures and processes in the puppetry arts*) will examine the role of scenography in the puppetry arts from a broad perspective: from the model in the studio/factory, to the traditional castelet, via huge or infinitely small stages, right up to light projections and mapping.

How to create a scenography for puppets? What specific issues do puppetry arts raise for set designers, scenographers and builders? And how are puppeteers positioned in these spaces? Drawing on the definition of gesture found in dance studies (Christine Roquet) and anthropology (Marcel Jousse), where gesture is presented as signifying, intentional, charged, whereas movement is essentially functional, what are the gestures of the contemporary set designer /scenographer for the puppet arts? Box, magnifying glass, ropes forest, castelet, screen,... scenographic spaces for puppets address the issues of objects and bodies to be animated, lit and set in motion, as well as revelation/dissimulation games. Through scenographic gestures, the puppet space is inhabited, even haunted, by real or induced, material or fantasized presences.

Proposals from researchers and artists may address one or other of the following themes:

Axis 1: The model, the workshop/studio: thinking about scenic space from the perspective of the puppet arts

Following in the footsteps of the first part of the symposium, we'll be extending our thoughts from the workshop, where everything is thought out. How is the scenic space constructed for the puppet arts? What kind of dialogues between set designer/scenographer, dramaturge and builder is needed in the studio?

Axis 2: Huge stages for the puppetry arts

For several years now, the puppeteering profession has been calling for large theater stages. In the plays of Renaud Herbin (*At the still point of the turning world*) or Aurélien Bory (*Plexus*), or Phia Ménard, Philippe Genty, Royal de Luxe for example, the entire space comes to life/is animated and becomes puppet-like. What really comes to life, and what shifts do these puppet scenographies produce in the spectator through these unusual animations? And what animation skills for set designers/scenographers?

Axis 3: Immaterial scenography: from light to projections, blurring the boundaries of space

« Between surface and depth »⁸, what modes/terms of puppeteering appearance do digital and illuminated scenography suggest, and what specific states of body can these spaces give rise to when inhabited by humans, without any other material presence?

Axis 4: *Infra-space: the box, the back of the hand, the very small stage*

The aim here is to study the infinitesimally small aspects of puppet spaces, what is not immediately legible/visible, between microscenography and intimacy with the audience, in the manner of *Invisible lands* by the Livsmedlet company, for example. What *infra*-gesture, to use Jean Clam's word⁹, is then possible?

Axis 5: *The puppet as a space for reception: welcoming, concealing part or all of the puppeteer's body*

Here, the puppet is conceived as a reception space¹⁰ : how is the puppet constructed in the workshop as a material space for the puppeteer? Where to place the knee, the elbow? How to conceal the hand or arm? What is this "adjusted space"? And what is the material fate of the body's gestures that are offered up to this reception space?

Communications can be academic, artistic or performance-based.

Proposals should be sent (specifying the chosen theme) with a short biography (500 characters including spaces) to Marie Garré Nicoara marie.garrenicoara@univ-artois.fr, Shirley Niclais shirley.niclais@univ-poitiers.fr and Oriane Maubert omaubert@unistra.fr for **September 30th, 2024**.

Comité scientifique/Scientific committee :

Marie Garré Nicoara - MCF Université d'Artois

Shirley Niclais - MCF Université de Poitiers

Oriane Maubert - MCF Université de Strasbourg

Ester Fuoco - professeure-adjointe, Université IULM, Milan

Julie Postel - docteure UPHF, artiste

Nicolas Saelens - MAST Université d'Artois, président de THEMMAA, artiste

Amos Fergombé - PR, UPHF

Sandrine Le Pors - PR, Université de Montpellier3 Paul-Valéry

Claude Dessimond - doctorant UPHF

Saskia Bellmann - doctorante UPHF

⁸ GARRÉ NICOARA, Marie, *L'espace marionnettique, lieu de la théâtralisation de l'imaginaire*, doctoral dissertation, ED 473, SHS Lille-Nord de France, Textes et Cultures (EA 4028) – Praxis et Esthétique des Arts, dir. PR Amos Fergombé, Artois University, 2013, p.313.

⁹ CLAM, Jean, « L'infra. Les yeux fermés », in HERBIN, Renaud (dir.), *Corps-Objet-Image*, « Infra : l'en-deçà du visible », n°1, éd. TJP – Centre Dramatique National – Strasbourg, 2015, pp.88-101.

¹⁰ MAUBERT, Oriane, *La Marionnette danse : ré-activer le geste sur la scène contemporaine*, doctoral dissertation, dir. PR Didier Plassard, Paul-Valéry Montpellier 3 University, 2021 p.708.

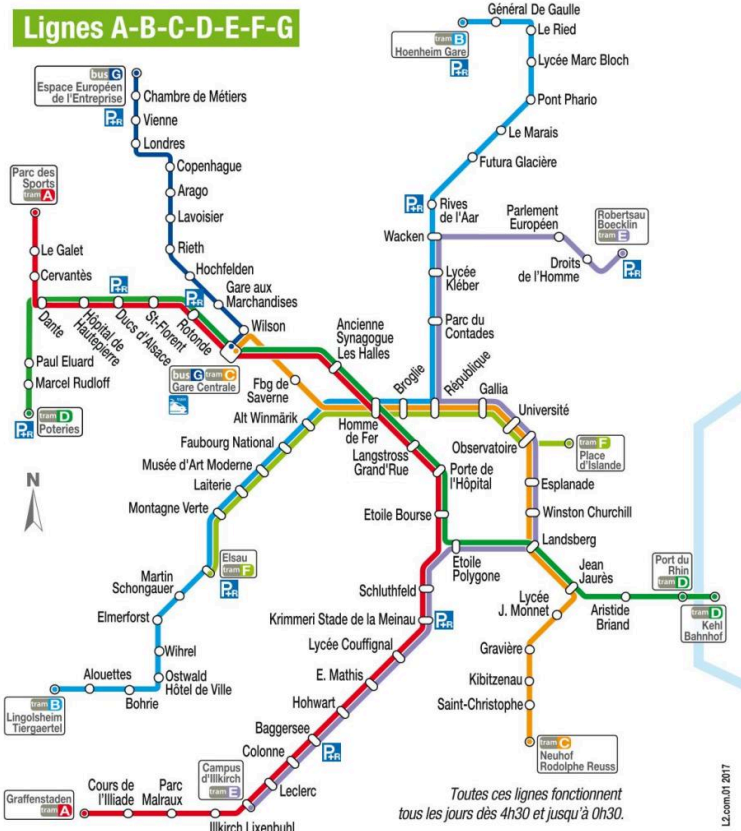
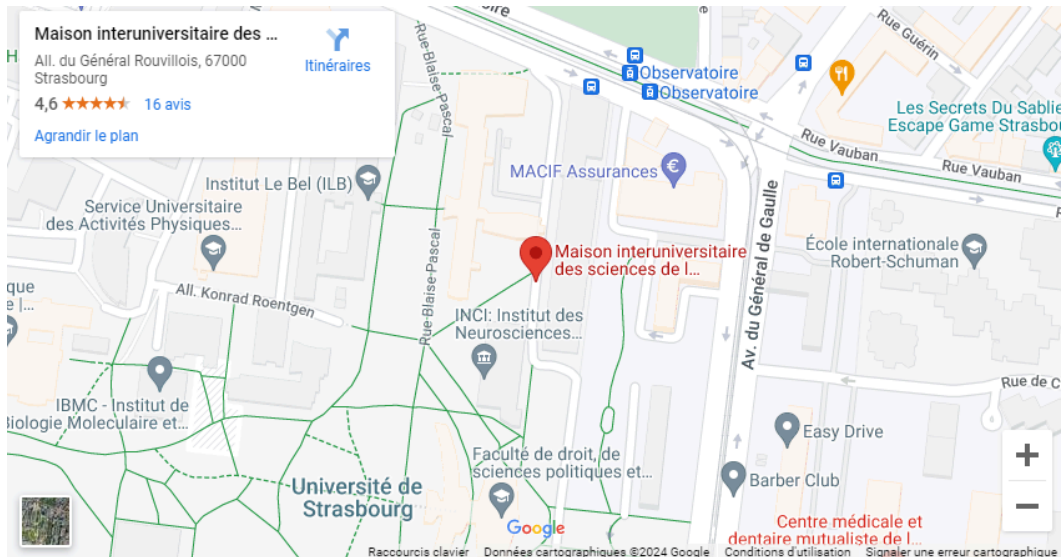
Informatiques pratiques/practical informations :

Université de Strasbourg, France/ Strasbourg University, France

Salle de conférence/conference's room, la Misha (Maison Interuniversitaire des Sciences de l'Homme - Alsace)

5, allée du Général Rouvillois

arrêt tramway/tramway stop : "Observatoire" (ligne/line C, depuis/from "Gare Centrale")



<https://accra-recherche.unistra.fr/evenements/colloques/colloques-2025/gestes-et-processus-dans-les-arts-de-la-marionnette-ii/>