


Le Mouffetard
théâtre des arts
de la marionnette

DOSSIER
D'ACCOMPAGNEMENT



2H32

Morbus Théâtre

Informations artistiques

Création

2022

Durée

1h20

À partir de

15 ans

Distribution

Mise en scène

Guillaume Lecamus

Texte et dramaturgie

Gwendoline Soublin

Interprétation – manipulation

Sabrina Manach

Candice Picaud

Construction – scénographie

Norbert Choquet

Sevil Gregory

Création sonore

Thomas Carpentier

Création lumière

Vincent Tudoce

Costumes

Rose Muel

Informations pratiques

Dates

Du 9 au 20 mars 2022

du mercredi au vendredi : 20h

le samedi : 18h

le dimanche : 17h

Représentations scolaires

Vendredi 11 mars – 14h30

Jeudi 17 mars – 14h30

Rencontre en bord de plateau

Jeudi 10 mars

Samedi 19 mars

(plateau-philo avec Opium Philosophie)

Sommaire

1. LE SPECTACLE

- > Préambule.....p.1
- > Les thématiquesp.2
- > Le texte.....p.4
- > La forme.....p.6
- > L'équipe de création.....p.8

2. PISTES DE RÉFLEXION

- > Thématiques.....p.11
- > Lexicales.....p.16

LE MOUFFETARD

- > Projet et outils.....p.20
- > Contacts et infos.....p.21

NB : les mots marqués d'un astérisque sont à retrouver p.16

1.1. LE SPECTACLE PREAMBULE

Note d'intention

« En 2015, j'ai entrepris la création d'un cycle que j'ai nommé « **Grand cycle de l'endurance** », avec la mise en scène du roman de Jean-Bernard Pouy, **54x13**. Ce spectacle raconte l'échappée d'un coureur cycliste lors d'une étape du Tour de France, jambes et tête pédalant de concert. Il s'agit d'un corps à corps entre un comédien et une petite figurine faite de métal et tissu. [...]

A l'approche des Jeux Olympiques de 2024, je souhaite poursuivre mon travail sur l'endurance avec un nouveau projet de spectacle en abordant des sujets qui me semblent importants : **l'athlétisme féminin**, la vitalité dans **l'effort sportif**, les gestes qui bousculent la **normalisation des désirs** et surtout, **l'endurance**. Car, être endurant, c'est ne pas avoir peur de vivre. C'est un rapport au temps différent. C'est donc **un état d'être poétique**. Parler de l'endurance, c'est parler de notre rapport au monde et au temps. C'est retrouver le souffle de vie qui nous fait suer et sourire en même temps. C'est s'encourager à **se dépasser** pour le plaisir juste, pour la **nécessité** d'être, pour la **liberté** d'être.

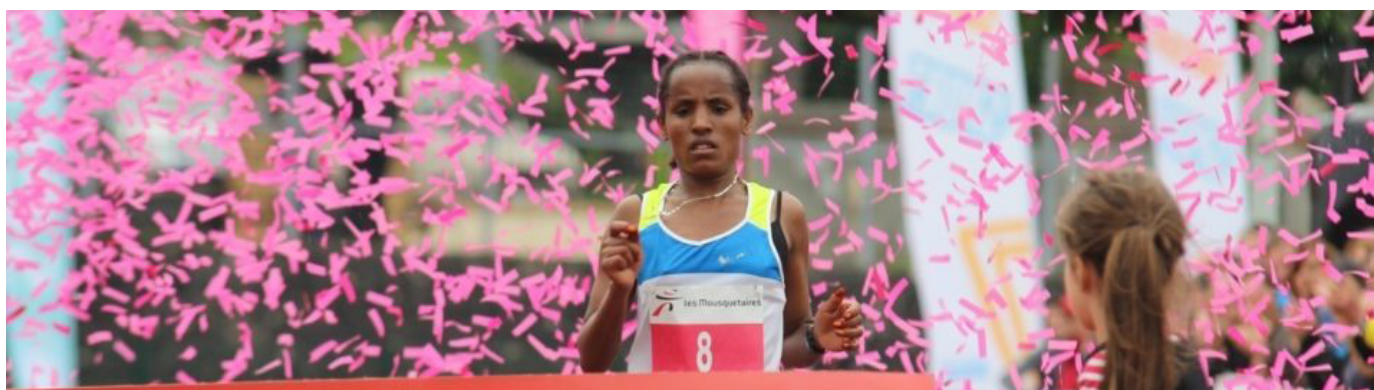
Le projet 2h32 semble aller de soi. [...]

Enfin, il m'importe de mettre en exergue avec ce nouveau projet, le **concept de courage** : le courage de celles et ceux qui courent, de celles et ceux qui **ragent**, le courage de celles et ceux qui vont faire des ménages dans des hôtels pour simplement vivre, le courage de celles et ceux qui **luttent**, qui chutent, qui se relèvent et avancent encore dans un **élan vitaliste**, le courage de celles et ceux qui par le corps et le souffle invitent à **des gestes hors-normes de solidarité** sans retours, le courage de celles et ceux qui bravent la facilité et le confort pour tendre poitrines, mains, hanches face au vent et à la vie aussi dure ou exaltante qu'elle puisse être.

Quand j'ai appris l'assassinat de Zenash Gezmu, j'étais en train de travailler sur une adaptation pour la scène du roman La Horde du Contrevent de mon ami Alain Damasio. Alain m'a dit un jour qu'il avait voulu mettre à La Horde du Contrevent, un sous-titre qui se serait intitulé « **Essai sur le courage** ». Ce sous-titre résume parfaitement mon désir théâtral : un **essai scénique sur le courage**. »

Guillaume Lecamus, janvier 2020

Synopsis



Zenash Gezmu gagnant le Marathon de Séniart en 2015
(© La République 77)

« Elle court, elle court Zenash Gezmu. Elle se lève très tôt, enfle ses baskets avant d'aller faire des ménages à l'hôtel, et sitôt le boulot fini elle court, encore, elle marathone, tout le temps. »

G. Lecamus

Zenash Gezmu, **assassinée** le 28 novembre 2017 à Neuilly-sur-Marne, était une **marathonienne** d'origine **éthiopienne**. Ce spectacle – intitulé **2h32**, comme le temps de sa meilleure performance – s'inspire de son histoire, vraie, pour mieux s'en éloigner et questionner le sens du **courage**, de **l'effort**, de **l'endurance** et de la **persévérance**.

Dans une première partie qui se rapproche de la biographie fictionnée, nous suivons **sa dernière journée**, elle qui court, encore et encore. Dans la seconde, nous nous éloignons du réel pour entrer dans le domaine du **poétique** : le lendemain de sa mort, des hommes et des femmes se mettent à courir, sans plus pouvoir s'arrêter...

1.2. LE SPECTACLE LES THÉMATIQUES

Le sport : effort pour corps en liberté

Dans ce spectacle il est question d'exploit, d'abord au sens premier : l'**exploit sportif**. Zenash Gezmu pratiquait le **marathon**, discipline olympique qui consiste en une **course à pied de grand fond** dont la distance réglementaire est de 42,195 kilomètres. Le record du monde féminin est de 2 heures 15 minutes et 25 secondes, soit un quart d'heure de moins que le meilleur temps de Zenash Gezmu.

Le sport est ici abordé avec un **point de vue interne**, concerné, puisque Guillaume Lecamus et Sabrina Manach sont tous deux **sportifs**, pratiquant notamment la course à pied. Il était important pour le metteur en scène que son interprète connaisse **physiquement** et **psychiquement** les rouages de la course à pied. Car dans ce spectacle, nous sommes dans la tête du sportif, suivons les errances de sa pensée, la concentration mentale et la préparation du corps avant et pendant l'effort. Comme si nous y étions.

Pour Guillaume Lecamus, le sport n'est pas qu'un motif, un décor, comme un autre. Il est également un moyen de parler et de montrer le **corps**, notamment le corps dans son état **d'effort**. Un état qui l'intéresse précisément car il est fortement corrélé aux sens, lesquels sont alors décuplés, en alerte, renforçant ainsi notre conscience d'être.

« En courant, nous mettons en mouvement les puissances de nos corps, notre être animal, notre être humain ; loin des fumisteries transhumanistes. En augmentant légèrement notre vitesse de déplacement par la course, nous accroissons nos sens, nos connexions avec l'environnement. Sensations d'être en traversée et traversants. Vivants. » G. Lecamus

En outre, il ne s'agit pas de n'importe quel sport mais de la course à pied. Un choix évidemment dicté par l'histoire de Zenash Gezmu, mais aussi par ce qu'il représente pour son metteur en scène : **un sport « libre et populaire »**. C'est un des rares sports où le corps est l'équipement premier et exclusif, il suffit d'avoir une paire de baskets, des vêtements adaptés et de se lancer.

Le sport : métaphore du courage face aux luttes contre les dominations sociales

Guillaume Lecamus parle de 2h32 comme d'un **essai scénique sur le courage**, dans lequel la notion de courage revêt différents aspects et s'applique à différents champs. De prime abord, il est question du **courage dans l'effort sportif** : tel l'entraînement laborieux et constant de Zenash. Puis, il nous apparaît que cette **lutte interne** est en fait un support pour étendre la réflexion sur ce qui se passe à l'intérieur d'un corps subjectif au corps social.

> la domination socio-économique

En effet, on saisit en parallèle qu'il est question du **courage prolétarien**, celui des **travailleurs et travailleuses précaires**, comme notre héroïne qui fait des ménages à la chaîne dans des chambres d'hôtels de 5 heures à 7 heures du matin. Celle qui court pour aller au travail, court au travail, court ensuite s'entraîner au stade et rentre enfin chez elle en courant. Au-delà de cette image, la réalité nous rattrape quand il est fait mention de son salaire mensuel de 700 euros et de ses baskets qu'elle ne peut remplacer... Le récit de cette lutte de survie qu'elle semble mener au quotidien nous amène à la considérer comme une **héroïne ordinaire***. Ainsi, la figure du sportif s'entremêle ainsi à celle de l'ouvrier, jusqu'à se confondre, pour livrer un récit à la portée politique. Il en va de même dans 54x13, le précédent spectacle de Guillaume Lecamus (*également présenté au Mouffetard en mars*).

Aussi, la deuxième partie du spectacle, où peu à peu des gens se mettent à courir inlassablement, questionne de manière **poétique** les notions de **domination** et de **lutte sociale**. On peut prendre en exemple le fait que les coureurs effrénés deviennent aux yeux du gouvernement un « *groupe d'agitateurs sans revendications* » dont la présence dans l'espace public effraie. On peut parler encore du fait que le premier à se mettre à courir n'est autre que le voisin de Zenash : un homme de plus de 50 ans au chômage. Ou enfin, citer une phrase échappée d'une chaîne d'information :

« *Moi je dis que les gens comme vous ne comprendront jamais pourquoi des gens comme moi cassent des vitrines – et c'est précisément cela, Madame, qui nous différencie : ce que vous appelez vandaliser j'appelle ça survivre.* »

Il y a donc dans *2h32* une volonté de représenter la lutte des classes, exprimer la **violence des rapports de domination**, et les possibilités de soulèvement, mais à travers un détour **poétique**, fantastique même, celui d'une course sans fin qui interrompt le quotidien et son organisation politique et économique.

> la domination patriarcale

« *L'histoire est sordide. Presque trop **banale** : une femme s'émancipe, un homme la tue, une vie s'arrête là.* »
Gwendoline Soublin

Zenash Gezmu a été tuée par un homme : ce que la sémantique désigne par le terme **fémicide***, et que la société nomme encore **fait divers**. C'est d'ailleurs ainsi que Guillaume Lecamus a découvert cette histoire : un article de quelques lignes dans la rubrique faits divers d'un titre de presse. Nous en savons donc peu sur les ressorts de cette affaire, si ce n'est que Zenash Gezmu a été assassinée, à mains nues, à son domicile, par un homme voulant devenir son agent. Ce terrible drame, ainsi que le manque de considération à son égard, bien qu'il ne soit pas un acte isolé, tendent à nous faire réfléchir sur les violences faites aux femmes, qu'elles soient physiques... ou morales.

« *Les options sont maigres pour les filles pauvres de nos campagnes ici soit c'est le mariage soit c'est les études soit c'est la course car ici à Bekoji tout le monde court tout le monde en rêve.* »

Extrait du texte de Gwendoline Soublin

S'il est indéniable que *2h32* renvoie aux systèmes d'oppression qui enserrant les femmes, il ne faut pas négliger pour autant son propos **optimiste** et **émancipateur**. En effet, nous y constatons que la pratique sportive est abordée comme un moyen de réalisation pour les femmes, donc conduisant à une forme de **libération**. C'est grâce à ses talents que Zenash Gezmu a pu immigrer en France, y obtenir l'asile politique et intégrer la Fédération française d'athlétisme.

L'histoire de Zenash Gezmu est donc un prétexte pour évoquer d'autres luttes plus collectives, exprimer la **violence des rapports de domination**, mais aussi valoriser les **possibilités de soulèvement**, via un **détour fantastique** : une course sans fin qui interrompt le quotidien d'une société, son organisation politique et économique.

1.3. LE SPECTACLE LE TEXTE

Une « langue-souffle » pour une athlète

2h32 est selon son autrice un « **texte marathono-marionnettique** ».

Articulé en deux parties, le texte est d'abord écrit à la deuxième personne du singulier, comme une adresse directe au personnage de Zenash. Il passe ensuite au « je », imaginant les réflexions de Zenash tandis qu'elle court. Quant à la seconde partie, elle est écrite à la troisième personne du singulier, puis du pluriel, accompagnant les coureurs.

L'écriture de Gwendoline Soublin, **musicale**, pleine de **rythme**, évoque dès le début la course, son rythme, la **répétition** presque hypnotique qui vient avec. D'ailleurs, elle en parle comme d'un « *théâtre de langue, matière-mots, matière-récit, langue-souffle*. » L'autrice a coutume d'utiliser l'absence de ponctuation, comme pour donner à ressentir une longue lancée, un effort de la langue qui accompagne l'effort physique :

« Gazelle La gazelle de Bekoji je me revois je suis gazelle la gazelle de Bekoji aux cornes blanches aux cornes noires j'ai neuf ans et déjà je cours Je fais la course avec les gazelles dans les champs Elles courent bien plus vite que moi mais je continue de croire moi à neuf ans qu'un jour je les battrai [...] »

Extraits

*« Tu es debout bien avant d'être debout, Zenash
Ce n'est pas parce qu'on est couché qu'on dort
Toi la nuit tu ne dors pas tu t'entraînes déjà
L'alarme de ton téléphone, quand elle sonne, c'est qu'un coup de feu
Celle du départ
Tu t'élances*

Pied-moquette-pied-moquette-gratter-pied-moquette-robinet-à droite-froid-tu t'ébroues-tu t'ébroues-crachats-peigne-élastique-queue de cheval-bas de jogging-tee-shirt-sweat-crachats-extincteur off-pied-moquette-pied-moquette-pied-jus d'orange-gorgée-poubelle-pomme-croc-pomme-croc-pomme-croc-pomme-croc-trognon-poubelle-tu t'étires »

*« Tu as dix-sept minutes par chambre
Pas une de plus
Dix-sept minutes pour : aérer, défaire les draps, poser le produit détartrant dans la douche, soulever le matelas, enlever les poils de cul, changer les draps, refaire le lit, aspirer, faire les poussières, vider les corbeilles, laver la douche, le lavabo, le sol carrelé, fournir en serviettes propres, poser sur le lit trois chocolats, une bouteille d'eau, enfin dernier coup d'œil, passer à la chambre suivante et tout recommencer
Les garçons qui s'entraînent avec toi au club de Montreuil te disent :
« Tu es courageuse, Zenash »
Tout le monde dit
« Elle est courageuse, Zenash »
Toi tu ne comprends pas
Le courage, ce n'est pas ça
Dix-sept minutes pour faire une chambre
C'est aussi difficile que de courir le marathon en moins de deux heures trente deux »*

Du réel à la fable

Gwendoline Soublin ne voulait pas écrire un *biopic*, une biographie de Zenash Gezmu. Au contraire, avec un travail de **l'écriture poétique**, elle voulait ouvrir **l'imaginaire** afin de proposer une sorte de fable à dimension politique.

Elle cite ainsi le roman *W ou le Souvenir d'enfance de Georges Perec* (1975). Ce texte, entre autobiographie et fiction, raconte d'un côté l'enfance de l'auteur, marquée par la Seconde guerre mondiale, et de l'autre l'organisation d'une île étrange, W, où la vie des habitants tourne autour du sport... En fait, l'histoire de cette île, Perec se la racontait, enfant, afin d'essayer d'appréhender l'horreur des camps d'extermination à travers la création d'une société dystopique aux règles atroces et inhumaines. De cet ouvrage de Perec, Gwendoline Soublin dit :

« Coudre une fiction qui s'appuie fermement sur une recherche bio-documentée mais s'en émaner, aussi, en proposant un **mythe** »

Cette écriture toute particulière, qui permet à l'autrice de décoller du réel pour aller construire une fable, un mythe, correspond très bien aux théâtres de marionnettes. Gwendoline Soublin, qui a écrit à plusieurs reprises pour des créations marionnettiques, décrit ainsi la spécificité de cet exercice :

« Une écriture spécifique et grâce à laquelle la psychologie peut être mise à distance pour lui préférer un **imaginaire sociologique**, une langue travaillée au **scalpel** qui devient **langue-matière, langue-tremplin.** »

1.4. LE SPECTACLE LA FORME

Croquis préparatoire, phase de recherches sur le spectacle (© Guillaume Lecamus)



L'utilisation de marionnettes

Le spectacle a recours à des marionnettes de **différentes factures et échelles** qui sont **manipulées à vue***.

Dans la première partie, deux **marionnettes portées*** sont utilisées pour **figurer Zenash** : une première marionnette **semi-réaliste** et **articulée** d'un mètre environ, et une marionnette plus petite et non articulée.

Dans la seconde partie, la foule de coureurs est représentée par des **petites sculptures** immobiles. Celles-ci ne sont que peu manipulées, si bien qu'on peut parler de **non-manipulation***. Elles prennent vie grâce à l'incarnation du texte par les comédiennes, dont le jeu se transforme radicalement en un travail conté et performé. L'absence de manipulation et la **manipulation indirecte** (i.e. donner l'illusion du mouvement par des procédés annexes à l'objet) sont des axes majeurs dans le travail de Guil-

laume Lecamus, qui insiste sur l'importance de **ne pas confondre « marionnette » et « manipulation »**.

Toutes les marionnettes ont été **sculptées** dans du **carton**. Le choix de ce matériau repose sur sa « dimension fragile et volontaire », qui fait écho au personnage de Zenash.

Pour créer un trouble dans le jeu

La manipulation de marionnettes portées permet aux marionnettistes d'être également interprètes, c'est-à-dire de porter eux aussi un personnage en passant du jeu avec la marionnette au jeu avec leur propre corps. Se met alors en place un jeu de ressemblance et de dédoublement (double, alter ego, reflet, antagoniste). Ce jeu de trouble permet de travailler sur les différentes échelles du corps et de l'objet, ainsi que de donner différents niveaux de lecture de ce qui se passe sur scène. La question de l'énonciation du texte est aussi intéressante, nous renvoyant à l'étymologie du mot « personnage » (i.e. *persona*) qui signifie « **parler à travers** ». La parole est en effet **déléguée** du comédien à la marionnette. Ici, ce principe s'incarne dans les jeux d'**allers-retours** et les échos entre la marionnette, la manipulatrice et la comédienne. Candice Picaud et Sabina Manach incarnent toutes les deux Zenash de manière différente : l'une par l'usage de la marionnette, l'autre par sa présence scénique au côté de la marionnette et par sa prise en charge du texte. C'est tout un jeu de **dissociations** et de réunions qui se crée.

« Le jeu, comme une danse, entre [la marionnette] et les interprètes manipulatrices. Tantôt être à son service afin qu'elle « vive », tantôt jouer de la relation vivant-inerte pour souligner les enjeux dramatiques. Ainsi, le personnage principal, Zenash, est tantôt pris en charge par les comédiennes, tantôt par la marionnette, tantôt par les trois permettant de jouer avec le trouble réel/fiction, incarnation/distanciation » Guillaume Lecamus*

Un espace scénique travaillé comme au cinéma

Les créations du Morbus Théâtre sont très influencées par le cinéma. Ici cette inspiration se traduit dans la scénographie. Celle-ci est composée de **trois grands panneaux mobiles** en **bois** et **papiers peints** qui permettent de **structurer l'espace du plateau** et **l'espace-temps de l'histoire** (i.e. *séquencer*). En effet, chaque panneau correspond à un **espace intérieur** : l'appartement de Zenash, le bureau et l'hôtel. Ainsi, le plateau devient un **espace cinématographique**, dans lequel les **cadres** et les **décors** se succèdent **à vue**. Les comédiennes sont donc aussi **machinistes**.

La marionnette-Zenash est au centre de cette machinerie : les décors se meuvent autour d'elle. En plus de conférer une **position centrale** au personnage de Zenash, ce procédé permet de restituer la sensation d'un **mouvement perpétuel**, comme dans un **travelling***. On retrouve aussi cela dans la deuxième partie, avec les figurines de coureurs qui se balancent continuellement, dans un mouvement qui se veut la « *traduction d'une révolution, d'une machine infernale...* ».

L'usage du son pour dessiner l'espace

Le travail du son est également fondamental en ce qu'il permet de **décupler l'imaginaire**. La création de **paysages sonores** permet d'embarquer le spectateur au-delà de ce que suggère la représentation scénique. C'est par les oreilles que l'on peut **saisir l'irreprésentable**, par des sons plus que par des mots, qui convoquent à la fois des **références intimes et universelles**.

Ainsi, dans la première partie, des sons d'animaux sont utilisés pour évoquer des lieux, des paysages... Ce travail **d'ambiances** permet de lier à la fiction des **paysages mentaux** existant par le son. Pour Guillaume Lecamus, la création sonore permet de « *[donner] un rythme et une mesure du temps, tantôt dilaté (minutie des sensations), tantôt accéléré (rapidité de certains actes)*. »

En plus de la création sonore de Thomas Carpentier, il y a ce qu'on pourrait appeler des **bruitages intra-diégétiques***. En effet, des objets sont utilisés directement par les interprètes pour créer du bruit, dans une dimension comique. Par exemple, un canard en plastique pour imiter un klaxon de voiture. Cet usage des objets est intéressant car il rappelle le **théâtre d'objets***, une autre forme de manipulation en marionnette.

1.5. LE SPECTACLE L'ÉQUIPE DE CRÉATION

Mise en scène : Guillaume Lecamus



Guillaume Lecamus, *L'Eustache à la main* (performance adaptée de *J'ai tué* de Blaise Cendrars), automne 2018, Vélo Théâtre à Apt © Jacques Bouault

Né en 1976, il apprend d'abord le **jeu d'acteur** avec Jean-François Dusigne, puis le **masque** et le **clown** (bases Lecoq) avec Annick Laurent, et l'interprétation de marionnettes et la **mise en scène** auprès de François Lazaro (Classic Théâtre). Il se forme aussi à la **danse Butô**, littéralement « danse du corps obscur » apparue dans les années 1960 pour exprimer par un nouveau langage corporel la souffrance provoquée par les événements traumatiques d'Hiroshima et de Nagasaki. S'il crée le **Morbus Théâtre** en 2001 pour confronter **écritures contemporaines** et **arts plastiques**, il continue à jouer pour d'autres metteurs en scène comme François Lazaro.

Il crée aussi, avec Thomas Carpentier, des podcasts sonores, notamment des adaptations de romans. La lecture et la mise en son de textes ont une place importante dans son travail. Il est par ailleurs titulaire d'un diplôme d'état de **professeur de théâtre**, et dirige entre autres la classe marionnette interconservatoire au Conservatoire du 18^e arrondissement de Paris.

La compagnie : le Morbus Théâtre

Guillaume Lecamus crée le Morbus Théâtre en **2001** pour monter des **textes contemporains** (dramatiques, romanesques ou poétiques). Le texte est son moteur premier. Il défend en effet un **théâtre du dire**, « *du vivant traversé et traversant : poésie de l'invisible, des creux, des entres* ».

Mais c'est aussi un théâtre du **faire**, qui aime à se frotter aux **arts plastiques**. C'est un théâtre qui cherche la **matière** (notamment des matériaux bruts), sa densité, pour la déployer à travers **différents modes de représentation** (e.g. *installations, effigies*).

Fidèle à ces deux amours premiers, on peut définir le Morbus Théâtre comme un théâtre fait d'**actions poétiques**, qui croise et décroise paroles, matières, musiques et arts du corps. Un théâtre qui aime à se glisser dans les **interstices**, les « *entres* » comme il le dit, si bien que ses spectacles jouent autant sur les plateaux de théâtre que dans des **lieux insolites** (e.g. *friches, granges, appartements...*).

Ses créations sont traversées par une recherche sur l'entremêlement du **jeu incarné** et du **jeu distancié**, permis par l'espace qui s'ouvre entre l'acteur et la marionnette, entre les différentes parties du corps, entre la lumière et l'acteur, entre l'acteur, l'objet et la lumière... Il exploite ces zones mouvantes chargées de sens et de sensible. Un espace dans lequel le spectateur va pouvoir **projeter son imaginaire**.

Dans ses derniers spectacles, il utilise le sport non seulement comme thématique mais métaphore-support pour questionner des valeurs (e.g. *courage, endurance, humilité*) et des mécanismes de dominations sociales. Cette inclinaison fait sens dans la mesure où il considère que l'acteur de théâtre s'apparente à un **athlète**. « *Ce qu'il vit, fait vivre, ce qu'il donne, reçoit, ce qu'il doit gérer, maîtriser est un bloc condensé d'énergie vivante* ».

Plus d'information sur le site de la compagnie : <https://morbustheatre.wixsite.com/morbustheatre>

– Épisode de notre série de podcasts *Parole d'Artiste* autour du Morbus Théâtre à découvrir sur notre [chaîne Soundcloud](#) 

Écriture : Gwendoline Soublin



Gwendoline Soublin (© DR)

Née en 1987, elle se forme d'abord comme **scénariste** à Ciné-Sup à Nantes. Elle poursuit avec des études d'art dramatique au Conservatoire du 18^e arrondissement de Paris, avant de sortir diplômée en 2018 du département « écrivain dramaturge » de l'**Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre** (ENSATT) à Lyon. Depuis 2014, après une pratique de comédienne et une expérience en **art-thérapie**, elle se consacre entièrement à l'écriture et rencontre un **succès immédiat** : sa première pièce *Swany Song* (2014) est lauréate du prix « encouragement » Artcena et *Pig Boy 1986-2358* (2017) a reçu de nombreux prix et nominations. Elle s'intéresse aux **écritures jeune public**, à l'**opéra**, ainsi qu'à la l'écriture pour la marionnette qu'elle découvre grâce à des commandes : de *Coca Life Martin 33cl* (2017) pour l'Ecole Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette de Charleville-Mézières (ESNAM), jusqu'à *2h32* (2021) pour le Morbus Théâtre, en passant par */T(e)r:::r/ie:::r* (2017) pour la cie Arnica ou *Fiesta* pour Johanny Bert / Théâtre de Romette. Plus d'information sur le site : <https://www.gwendolinesoublin.com/>

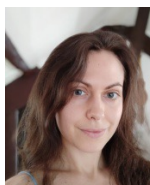
Interprétation – comédienne : Sabrina Manach

Après avoir obtenu plusieurs **prix théâtraux**, Sabrina Manach intègre en 2004 la compagnie PNT à Cæn, qui est spécialisée en **théâtre d'objet et corporel**. Deux ans plus tard, elle se forme à l'**Ecole internationale Jacques Le coq**. Elle travaille le **masque**, est aussi **danseuse professionnelle** et **coureuse**. En tant que coureuse, elle gagne de nombreuses compétitions, elle se spécialise dans le **10km** et le **cross** et est sélectionnée pour de nombreuses compétitions nationales.



Sabrina Manach (© DR)

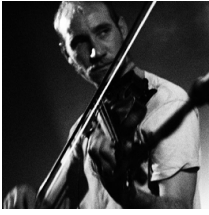
Interprétation – marionnettiste : Candice Picaud



Candice Picaud
(© DR)

Après une formation en **arts du spectacle** à l'Université Paris 8, Candice Picaud se forme au **théâtre de marionnettes**, d'abord au **Théâtre aux Mains Nues** (TMN) puis en intégrant l'ESNAM dont elle sort diplômée en 2017. Outre la manipulation, elle est aussi **factrice de marionnettes**, notamment pour le Rodéo Théâtre. En parallèle, elle pratique l'escrime.

Création sonore : Thomas Carpentier



Thomas Carpentier
(© DR)

Ingénieur du son et musicien diplômé de l'**ENS Louis Lumière**, il est à la fois **compositeur** pour le **cinéma**, **designer de voix** pour les **jeux vidéo**, **violoniste** dans plusieurs groupes, avec un goût tout particulier pour les **musiques improvisées**. Il pratique le son au théâtre avec plusieurs compagnies.

Avec Guillaume Lecamus, il crée des **fictiones audios**.

Scénographie : Sevil Gregory

Diplômée du département scénographie de l'**ENSATT**, Sevil Gregory est **décoratrice**, **accessoiriste** et **machiniste**. Son travail la porte majoritairement vers le monde de l'**opéra** et vers **les théâtres de marionnettes**.



Sevil Gregory
(© DR)

Construction : Norbert Choquet



Norbert Choquet
(© DR)

Après des études d'**arts appliqués et de théâtre** à la Sorbonne Nouvelle, Norbert Choquet rencontre le marionnettiste **François Lazaro**. Il se forme alors à la **construction de marionnette**, ainsi qu'à la **scénographie**. Il est également titulaire d'un diplôme en « pratiques cliniques » et anime des ateliers d'**art thérapie** en milieu hospitalier.

2.1. PISTES DE REFLEXIONS THÉMATIQUES

Le sport et l'effort dans les arts



Amphore en terre cuite, environ 530 avant J-C, attribuée au peintre Euphiletos, exposée au MET Museum à New-York (© DR).

Depuis l'**Antiquité**, le sport a toujours fasciné les artistes. Dans notre monde contemporain, le sport est devenu un lieu d'**expression politique**, en tant que champ de force où se retrouvent tous les enjeux de la société.

Par exemple, beaucoup de sportives professionnelles se revendiquent féministes et militent pour que la **reconnaissance du sport féminin** au même titre que le sport masculin. Le sport est aussi profondément marqué par les **dynamiques sociales**, entre valorisation de certaines pratiques dites élitistes et mépris pour d'autres formes plus populaires.

Ainsi, parler de sport et d'athlètes sert souvent de support aux artistes pour parler de politique, de lutte de classe et de rapports de force

Quelques références...

> références revendiquées par Guillaume Lecamus :

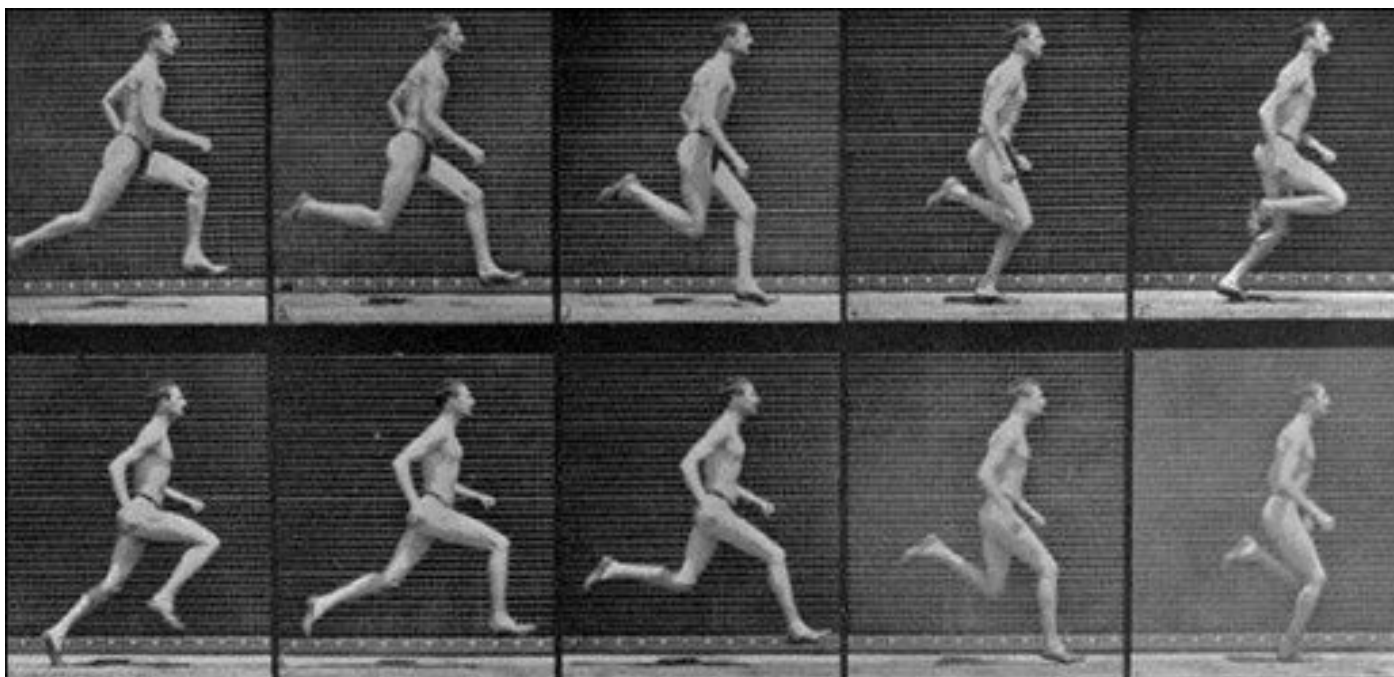
- ⊗ Norman Jewison, *Rollerball*, 1975, USA, 120 min
- ⊗ Bennett Miller, *Foxcatcher*, 2014, USA, 130 min

> autres références :

- ⊗ Darren Aronofsky, *The Wrestler*, 2008, USA, 105 min
- ⊗ Craig Gillespie, *I, Tonya*, 2017, USA, 121 min

> la course

La course est une discipline qui a particulièrement attiré les artistes. On pense évidemment aux travaux d'Eadweard Muybridge, photographe britannique du XIXe siècle passionné par l'étude du mouvement. Ses **recherches chronophotographiques**, par une étude décomposée du **mouvement locomoteur** humain et animal (i.e. *zoopraxographie*), ont marqué tant l'histoire des sciences que celle des arts, jusqu'à la considérer comme un **précurseur du cinéma**.



Eadweard Muybridge, *Motion study of an athlete running*, chronophotographie, 1887 (© DR)

Quelques références...

> références revendiquées par Gwendoline Soublin :

- 📖 Haruki Murakami, *Autoportrait de l'auteur en coureur de fond*, Belfond, Paris, 2009
- 📖 George Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, Gallimard, coll. L'imaginaire, 1993

> références revendiquées par Guillaume Lecamus :

- 🎬 Pierre Morath, *Free to run*, 2016, France, Belgique et Suisse, 99 min

> autres références :

- 📖 Jean Echenoz, *Courir*, Les Editions de Minuit, Paris, 2008
- 📖 Alan Sillitoe, *La solitude du coureur de fond*, Seuil, Paris, 1959
- 🎬 Tony Richardson, *La Solitude du coureur de fond*, 1962, Royaume-Uni, 105 min
- 📖 Bernard Thomasson, *42 km 195*, Flammarion, Paris, 2015
- 🎬 Chloé Robichaud, *Sarah préfère la course*, 2013, France, 94 min
- 🎬 Robert Zemeckis, *Forrest Gump*, 1994, USA, 142 min
- 🎬 Nils Tavernier, *De toutes nos forces*, 2014, France et Belgique, 86 min
- 🎬 Hugh Hudson, *Les Chariots de feu*, 1981, Royaume-Uni, 125 min



Robert Delaunay, *Les Coureurs*, 1924, Musée d'Art Moderne de Troyes (© DR)

Domination et lutte des classes

La **lutte des classes** est un concept de science politique principalement théorisé par **Karl Marx** au XIX^e siècle pour décrire une organisation sociale fondée sur l'opposition entre des **groupes distincts et hiérarchisés d'individus** appelés **classes sociales**. La théorie marxiste, qui fleurit dans le contexte d'une société industrielle naissante, distingue 2 classes : la **bourgeoisie** et le **prolétariat**, dont l'opposition fondamentale tient à la **propriété des moyens de production**. Cette dualité violente par essence doit aboutir à une révolution qui devra permettre l'instauration d'une société sans classe.

S'il est originellement question de projet politique chez Marx, l'utilisation du terme a progressivement été élargie. Ainsi, on peut parler aujourd'hui de lutte des classes pour désigner l'ensemble des **conflits économiques, sociaux et politiques** qui opposent des groupes ayant des intérêts divergents, cette opposition étant attachée à la notion de violence, symbolique ou physique. L'analyse de **Pierre Bourdieu** est à cet égard intéressante, car elle peut être vue comme une mise à jour de la lecture marxiste, plus complète et adaptée à la société actuelle (même si elle tend à son tour vers l'obsolescence). Ainsi, Bourdieu choisit de multiplier les critères d'appartenance aux classes sociales. Il propose une définition étendue de la notion de capital, qu'il décompose en trois items : le capital économique (i.e. *revenus et patrimoine*), le capital culturel (i.e. *qualifications intellectuelles*) et le capital social (i.e. *insertion dans des réseaux de sociabilité*).

Dans *2h32*, on peut justement voir les coureurs comme un révélateur de la lutte des classes, une métaphore d'autres **mouvements sociaux**, comme le récent mouvement des **Gilets Jaunes**, lui aussi discrédité parce qu'épars et manquant de revendications claires.

Mais on peut trouver de nombreuses autres références, notamment du côté du septième art, avec le Charlot de Chaplin, ou de façon plus récente avec les films de Ken Loach, réalisateur britannique qui est une figure incontestable du **cinéma socio-réaliste***. Son film *Moi, Daniel Blake* – l'histoire de la réinsertion difficile d'un homme cardiaque de 59 ans sur le marché de l'emploi malmené par une administration déshumanisante – avait obtenu la Palme d'Or en 2016.

Quelques références...

- ⊗ Ken Loach, *I, Daniel Blake*, 2016, Royaume-Uni, 110 min
- ⊗ Philippe Lioret, *Welcome*, 2009, France, 110 min

Au-delà de sa précarité, Zenash Gezmu était aussi une immigrée **sans-papiers** (elle était en cours de naturalisation au moment de son assassinat). Ainsi, son histoire rappelle l'actuelle **crise migratoire** européenne. Les migrants subissent une domination toute particulière : la précarité de leur situation politique rend difficile leur insertion sur le marché de l'emploi (renforçant leur précarité économique) et leur insertion tout court dans la société. La pièce permet d'ailleurs de réfléchir à la **valorisation outrancière du principe de mérite**, par l'effort ou autres preuves extraordinaires de courage, comme clé d'intégration des migrants. C'est grâce à ses talents sportifs que Zenash Gezmu avait obtenu l'asile afin de pouvoir continuer son entraînement en France. Ce n'est pas sans rappeler l'histoire de Mamadou Gassama, jeune malien sans-papiers ayant sauvé un enfant d'une chute mortelle en escaladant un immeuble en 2018 ; acte de bravoure qui lui avait valu d'être naturalisé sur décision présidentielle.

Le féminisme

Le féminisme renvoie à la fois à un ensemble de **courants de pensée** qui irriguent différents champs des **sciences sociales** (sociologie, science politique, philosophie, psychologie...), et à un ensemble de **mouvements sociaux** visant à atteindre l'**égalité** entre les femmes et les hommes (sur le plan politique, économique, social, juridique...).

Ces **apports théoriques** ou **actions politiques** portent autant sur la **société civile**, avec des revendications en termes de **droits politiques et sociaux** (e.g. *le mouvement des Suffragettes ayant milité pour l'extension du droit de vote aux femmes au XIXe siècle*), que sur la **sphère domestique** (e.g. *les revendications du Mouvement de Libération des Femmes dans les années 1970 sur la contraception ou l'avortement*).

Le féminisme n'étant pas une théorie en soi mais un **mouvement composite**, on distingue son histoire en différentes **vagues**. La première vague est née au XVIII^e siècle, incarnée par **Olympe de Gouges** et sa **Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne** en **1791**. La deuxième vague est celle du **suffragisme** donc celle des luttes pour l'extension du **droit de vote** aux femmes. La troisième vague correspond aux **mouvements de libération des femmes**, d'abord initiée outre-Atlantique dans les années 1960, puis arrivée en Europe et notamment en France avec le MLF une petite décennie plus tard. Si elle recouvre une **multitude de groupes** aux idées parfois antagonistes (e.g. *essentialisme versus universalisme*), ils convergent globalement autour de revendications concernant désormais le **foyer** (libération sexuelle, exploitation domestique). En outre, cette vague a contribué de façon solidaire à visibiliser d'autres minorités (e.g. *femmes noires, homosexuel.le.s*). Aujourd'hui, on parle de quatrième vague pour désigner les **mouvement #metoo** et la **libération de la parole** sur les violences structurelles et systémiques que subissent **les femmes et les minorités de genre**. Ce qui fait la singularité de cette nouvelle vague est l'importance du rôle joué par les **réseaux sociaux**.

Quelques références...

> référence revendiquée par Guillaume Lecamus :

🎬 Jennifer Kent, *The Nightingale*, 2018, Australie, 136 min

> autres références :

🎬 Audrey Diwan, *L'Événement*, 2021, France, 100 min

📖 Annie Ernaux, *Les Armoires vides*, Gallimard, Paris, 1974

📖 Pauline Gonthier, *Les Oiselles sauvages*, Julliard, Paris, 2021

📖 Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe, tome 1 : les faits et les mythes*, Gallimard, Paris, 1986

📖 Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe, tome 2 : l'expérience vécue*, Gallimard, Paris, 1986

📖 Judith Butler, *Trouble dans le genre*, traduction Cynthia Kraus, La Découverte, 2005

(parution originale *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, Routledge, Londres, 1990)

📖 Monique Wittig, *La pensée straight*, Balland, Paris, 2001

(parution originale *The Straight Mind*, Beacon Press, Boston, 1992)

> femmes sous emprise et violences

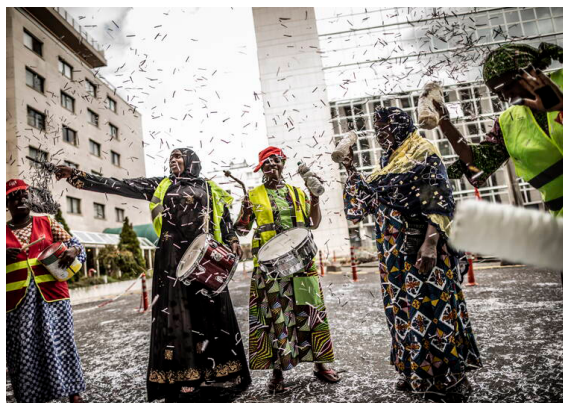
Dans le sillon des mouvements dits de **libération de la parole des femmes** (e.g. #MeToo), l'actualité de ces dernières années est saturée d'affaires de **violences sexistes**, qu'elles soient **intra ou extrafamiliales**. Elles sont partout : des scandales éblouissant des personnalités publiques dans les médias, aux murs de nos rues recouverts d'affiches rendant hommage aux victimes silencieuses.

L'histoire de Zenash Gezmu est donc une trajectoire de femme à la fois dramatique mais qui n'est pas un cas isolé, dans la société de manière générale et dans le **milieu du sport** en particulier. Elle rappelle le sort de nombreuses autres sportives de renom ayant été tuées par des hommes, souvent un coach, un entraîneur ou un compagnon jaloux de leur réussite : Agnes Jebet Tirop – championne kényane de cross-country assassinée par son compagnon, Inga Artamonova – patineuse de vitesse soviétique assassinée par son compagnon alcoolique qui ne supportait pas son succès... Cette liste est loin d'être exhaustive, à laquelle s'ajoutent toutes les victimes de **violences psychologiques et sexuelles**. On peut penser notamment au cas de Nadia Comaneci, légende de la gymnastique qui s'est récemment livrée dans un ouvrage-témoignage.

Quelques références...

- 🎬 Nathalie Masduraud et Valérie Urrea, *H24, 24 heures dans la vie d'une femme*, 2021, France, série de courts-métrages
- 🎬 Steven Spielberg, *La Couleur pourpre*, 1985, USA, 154 min
- 📖 Djaili Amadou Amal, *Les impatientes*, Emmanuelle Collas, Paris, 2020
- 📖 Odile Dutrey, *Vivantes, des femmes migrantes racontent*, L'Harmattan, Paris, 2020

> femmes en lutte



Femmes en grève manifestant devant l'hôtel Ibis Clichy-Batignolles le 13 août 2019
(© Denis Allard/Libération)

Zenash Gezmu étaient une femme, Noire, issue de l'immigration et femme de ménage dans des hôtels : autant d'identités qui font d'elle le sujet de **multiples discriminations***. C'est que les études sur le genre (*gender studies*) appellent l'**intersectionnalité***.

Ainsi, elle rappelle de façon troublante le sort **des femmes de chambre de l'hôtel Ibis Clichy-Batignolles**, dont le combat est l'un des plus grands combat social et féministe de ces dernières années. Ce mouvement a commencé par leur grève en juillet 2019, pour protester contre la sous-traitance de plus en plus massive, les conditions salariales dégradées (e.g. cadence imposée de 17 minutes par chambre, reprise par Gwendoline Soublin dans son texte), ainsi que le racisme et le sexisme qu'elles subissaient.

On peut également prendre l'exemple d'une autre lutte contemporaine emblématique : celle des **Gilets Jaunes**, ayant compté dans ses rangs de nombreux groupes de femmes.

Quelques références...

- 📺 Sonia Kronlund, « Les Guerrières victorieuses de l'hôtel Ibis », Les pieds sur terre, France Culture, 2021, 28 min <https://urlz.fr/hnaK>
- 🎬 Gilles Perret et François Ruffin, *Debout les femmes !*, 2020, France, 85 min
- 📻 Charlotte Bienaimé, « Du pain et des roses, quand les femmes s'engagent », Un podcast à soi, Arte Radio, 2019, 57'12 min <https://urlz.fr/hnb3>

2.2. PISTES DE REFLEXIONS LEXICALES

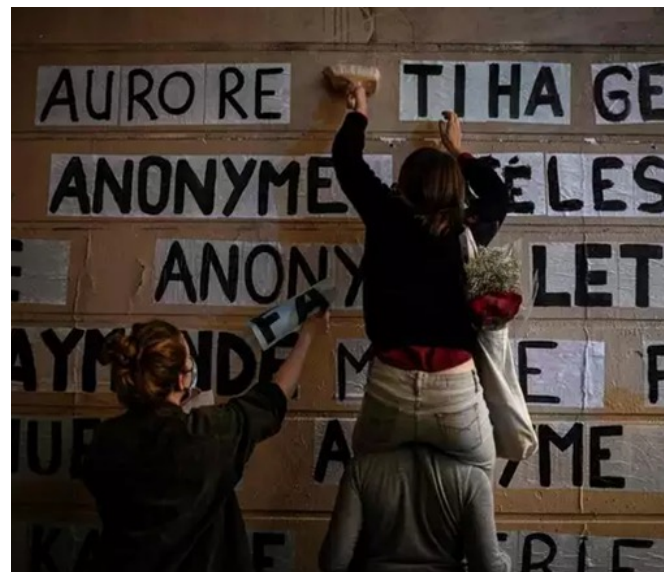
Vocabulaire thématique

> Héroïsme ordinaire

Le Larousse définit l'héroïsme comme un « *courage exceptionnel, [une] grandeur d'âme hors du commun* ». Les héros sont souvent des **personnages extraordinaires**, à la **force physique ou morale immense**, qui accomplissent des choses inaccessibles au commun des mortels, tels les héros de la mythologie grecque comme Jason ou Achille. Le terme de héros est souvent lié, dans la culture classique, à celui de **demi-dieu**. Pourtant, depuis le siècle dernier, une nouvelle acception s'est peu à peu imposée : celle de l'héroïsme ordinaire. L'origine remonte à la Seconde Guerre mondiale, et plus particulièrement à ce que l'on appelle les « **Justes parmi les nations** ». Les Justes sont les personnes non-juives qui ont aidés et sauvés des Juifs pendant la guerre, au péril de leur propre vie. En Europe, les Justes ont sauvé des centaines de milliers de personnes. Aujourd'hui, cette notion d'héroïsme ordinaire s'est étendue à d'autres cas, notamment à celui des **réfugiés**. Il désigne à la fois les réfugiés eux-mêmes, qui quittent un pays à feu et à sang pour traverser plusieurs frontières dans l'espoir de trouver ailleurs une meilleure condition pour eux et éventuellement leurs enfants, mais aussi aux personnes militantes qui les accueillent.

> Féminicide

Meurtre d'une ou plusieurs femmes en raison de leur condition de femme. Le terme, qui existait depuis le XVI^e siècle, a été popularisé dans les années 1980 par des penseuses féministes anglophones. Il s'est imposé ces dernières années dans le discours médiatique et politique français, notamment grâce au mouvement des **collages** par des collectifs féministes qui se sont développés dans toute la France et même à l'international. Le but premier des collages féministes est de changer le regard sur les féminicides, de les mettre en lumière, en les faisant passer du rang de **fait divers** à **fait social**. Preuve que le terme se démocratise, il a été consacré mot de l'année 2019 par Le Petit Robert. En 2019, au moins 146 femmes ont été tuées en France par leur conjoint ou ex-conjoint.



Collage en hommage aux femmes assassinées en 2020
(© Christophe Archambault)

> Socio-réalisme ou réalisme social

Mouvement artistique qui s'est développé au cours du XIX^e siècle dans le but de mettre en lumière les conditions **quotidiennes de la classe ouvrière** et de critiquer les **structures sociales capitalistes et bourgeoises** qui ont mis en place ce système de travail. Ce mouvement est donc à la fois descriptif et critique. Il est à noter néanmoins que Guillaume Lecamus et Gwendoline Soublin, qui n'ont pas voulu faire une pièce biographique mais bien une fable aux accents fantastiques, s'éloignent donc du réalisme social.



Gustave Courbet, Les Cribleuses de blé, 1854-1855, Musée d'Arts de Nantes (© DR)

> Discrimination

Traitement différencié appliqué à des personnes sur la base d'une **différence** qui les distingue, conduisant à une **inégalité**.

> Intersectionnalité

Concept développé par la féministe afro-américaine Kimberlé Williams Crenshaw en 1991 qui désigne la situation de personnes subissant **plusieurs formes de dominations ou de discriminations sociales**. Il est apparu pour combler un impensé général dans les théories féministes, d'abord la **situation spécifique des femmes Noires**, subissant le racisme outre le sexisme, puis de manière étendue la situation des femmes victimes d'homophobie, de transphobie ou autres discriminations spécifiques.

Vocabulaire spécifique

Vocabulaire des arts de la marionnette

> Manipulation à vue

Principe de manipulation qui désigne, tout simplement, le fait que les marionnettistes soient **visibles** du public lorsqu'ils manipulent les marionnettes. Ce type de manipulation est une des avancées caractéristiques de la marionnette contemporaine, qui entre en opposition avec la tradition qui voulait que les marionnettistes soient cachés dans le castelet.

> Castelet

Dispositif scénique mobile, venant de l'ancien français « petit château », utilisé dans les techniques traditionnelles de marionnettes à gaine ou à fils. Il permet à la fois de **dissimuler** le marionnettiste et de créer un **cadre de jeu**.

> Marionnette portée

Technique de **manipulation équiplane**, c'est-à-dire qui place le marionnettiste au **même niveau** que les marionnettes, qu'il manipule devant lui. Elles peuvent être **portées sur le corps** du marionnettiste (généralement leurs corps se confondent grâce au costume), **tenues à l'écart** (à l'aide d'un bâton ou une poignée quelconque) ou bien manipulées en **prise directe** (le marionnettiste manipule directement les parties du corps).

> Marionnette portée

Technique de **manipulation équiplane**, c'est-à-dire qui place le marionnettiste au **même niveau** que les marionnettes, qu'il manipule devant lui. Elles peuvent être **portées sur le corps** du marionnettiste (généralement leurs corps se confondent grâce au costume), **tenues à l'écart** (à l'aide d'un bâton ou une poignée quelconque) ou bien manipulées en **prise directe** (le marionnettiste manipule directement les parties du corps).

> Non-manipulation

Aussi appelée **manipulation immobile**, est un type de manipulation par lequel le marionnettiste ne touche pas directement la marionnette, mais interagit avec elle afin de donner l'**illusion du mouvement**.

> Distanciation

Principe théâtral créé par le dramaturge, auteur et metteur en scène allemand **Bertolt Brecht**. L'effet de distanciation s'oppose à l'**identification** de l'acteur au personnage. Il vise à rétablir une certaine distance vis-à-vis du personnage, lequel doit rester étranger à son interprète. Cet état va à l'encontre du réalisme et a pour but de signifier au public que ce qui se joue sur scène est une **fiction** et qu'elle pourrait se dérouler autrement.

Pour plus d'information voir : Bertolt Brecht, *Petit Organon* pour le théâtre, L'Arche, Paris, 1949

> Théâtre d'objets

Forme faisant partie des arts de la marionnette née au début des années 1980, consistant à mettre en jeu des **objets manufacturés** qui deviennent des **supports d'incarnation** (e.g. *pour des personnages, des éléments de décor, des métaphores*) ou bien des **outils** (e.g. *pour créer du son*).

Vocabulaire du cinéma

> Hors champ

Désigne tous les éléments (e.g. *décors, personnages*) dont le spectateur a conscience mais qui ne sont **pas visibles à l'écran**.

> Son intradiégétique et extradiégétique

Le son intra-diégétique est celui dont **la source est visible** à l'écran (e.g. *dialogues, sons perçus par les personnages*). Par opposition, le son extradiégétique est donc celui dont **la source est extérieure** aux plans, donc hors champ (e.g. *bande-son, voix off*).

> Plan général

A pour vocation principale de **décrire** un lieu. Il montre la totalité du décor afin de **contextualiser** une action. Les personnages peuvent ponctuellement y être intégrés mais seront généralement très petits. Le plan général doit durer suffisamment longtemps pour fournir toutes les informations que le réalisateur a voulu donner au spectateur. Il permet de donner l'**ambiance**, l'atmosphère du film ou d'une séquence.

> Travelling

Plan qui consiste en un **déplacement réel de la caméra durant la prise de vue**, amenant à un **changement de point de vue** physique. La caméra se rapproche ou s'éloigne d'un sujet donné. En revanche, l'utilisation du zoom ne nécessitant pas de mouvement de la caméra, il ne s'agit pas d'un travelling.

> Plan rapproché

Plan qui cadre les personnages au niveau de la **ceinture**. L'accent est alors mis sur le personnage et ce qu'il dit ou fait sans pour autant oublier son corps. Certains éléments du décor apparaissent encore en arrière-plan pour situer le contexte.

> Gros plan

Plan qui consiste à **isoler le visage** du personnage, en coupant celui-ci au niveau ou juste au-dessus des épaules. Il est très souvent employé pour mettre en avant le regard du personnage, afin de nous **faire entrer dans ses pensées**.

LE MOUFFETARD - THÉÂTRE DES ARTS DE LA MARIONNETTE

Notre projet

Après 20 ans de nomadisme, le Théâtre de la Marionnette à Paris s'est installé en 2013 au cœur du 5e arrondissement pour devenir Le Mouffetard – Théâtre des arts de la marionnette. En tant qu'institution unique en France, notre mission est double. D'abord, nous œuvrons à défendre la diversité des formes qui font le nouveau théâtre de marionnettes. Ensuite, parce que ces formes sont à la croisée de nombreuses disciplines (théâtre, écriture, danse, arts visuels, recherches technologiques dans le domaine de l'image et du son), nous avons à cœur de les promouvoir auprès du plus grand nombre, autant les plus jeunes que le public adulte.

Conscients de notre rôle de héraut dans la discipline, nous développons en parallèle de notre activité de programmation un large spectre d'actions. C'est pourquoi le théâtre héberge un Centre de ressources, par le biais duquel nous mettons à la disposition de tous un fonds unique de documents multimédias consacré à la marionnette. Nous proposons également des rendez-vous réguliers autour de la création contemporaine et mettons en place des formations pour les animateurs, les médiateurs et les enseignants. De la même façon, nous nous engageons auprès des artistes, par le biais de résidences de création ou l'accueil d'installations et d'expositions. Nous favorisons enfin la mise en réseau avec d'autres lieux en Europe qui contribuent comme nous à l'émergence de cet art.

Nos outils de médiation pour approfondir

> Les panoramas des arts de la marionnette...

... pour acquérir quelques repères parmi les principales techniques et esthétiques des arts contemporains de marionnette grâce à des extraits vidéo de spectacles.

→ *gratuit dans le cadre de toute venue au spectacle en groupe*

> Les sept valises d'artistes...

... pour s'initier aux bases de la manipulation en quelques heures avec un marionnettiste (techniques traditionnelles, théâtre d'objets, marionnette portée ou théâtre d'ombres).

→ *devis sur demande*

> Les bords de plateau...

... pour échanger avec les artistes à l'issue du spectacle.

> La visite du théâtre...

... pour découvrir l'envers du décor (loges, régie technique) et les métiers du spectacle.

→ *gratuit dans le cadre de toute venue au spectacle en groupe*

> Les projets « sur mesure »...

... pour satisfaire des envies plus spécifiques, en lien avec les spectacles de la saison et votre projet pédagogique.



Vos contacts au sein de notre équipe

- Écoles maternelles et élémentaires, collèges, associations et structures sociales :

Charline Harré

01 44 64 82 36

relations.publiques@lemouffetard.com

- Lycées, enseignement supérieur, conservatoires, comités d'entreprises et associations du personnel :

Camille Bereni

01 44 64 82 35

publics@lemouffetard.com

- Action artistique et culturelle :

Hélène Crampon

01 44 64 82 34

h.crampon@lemouffetard.com

- Associations du quartier, bibliothèques et chargée du Centre de ressources :

Morgan Dussart

01 84 79 11 51

ressources@lemouffetard.com

Nos tarifs en groupe

Vous êtes enseignant, relais d'une structure ou d'une association ? Vous souhaitez venir au théâtre avec un groupe, pour un ou plusieurs spectacles ? Nous vous proposons des tarifs avantageux pour vos sorties :

8 €

Collèges / lycées / enseignement supérieur

6 €

Écoles maternelles / écoles primaires / structures du champ social

Nos informations pratiques

- Le Mouffetard – Théâtre des arts de la marionnette et son Centre de ressources :

73 rue Mouffetard

75005 Paris

01 84 79 44 44

contact@lemouffetard.com

- Horaires d'ouverture du Centre de ressources : du mercredi au samedi de 14h30 à 19h

- Horaires d'ouverture de la billetterie : du mardi au samedi de 14h30 à 19h

- Retrouvez-nous sur internet !

www.lemouffetard.com

Nous sommes accessibles...

... en métro :

- M 7 : Place Monge ou Censier-Daubenton
- M 10 : Cardinal Lemoine

... en RER :

- RER B : Luxembourg (15 min de marche)

... en bus :

- Bus 27 : Monge Claude Bernard
- Bus 47 : Place Monge
- Bus 83 / 91 : Les Gobelins
- Noctilien N15 / N22 : Place Monge

... en Vélib' :

- Station 4 rue Dolomieu
- Station 27 rue Lacépède
- Station 12 rue de l'Épée de Bois

