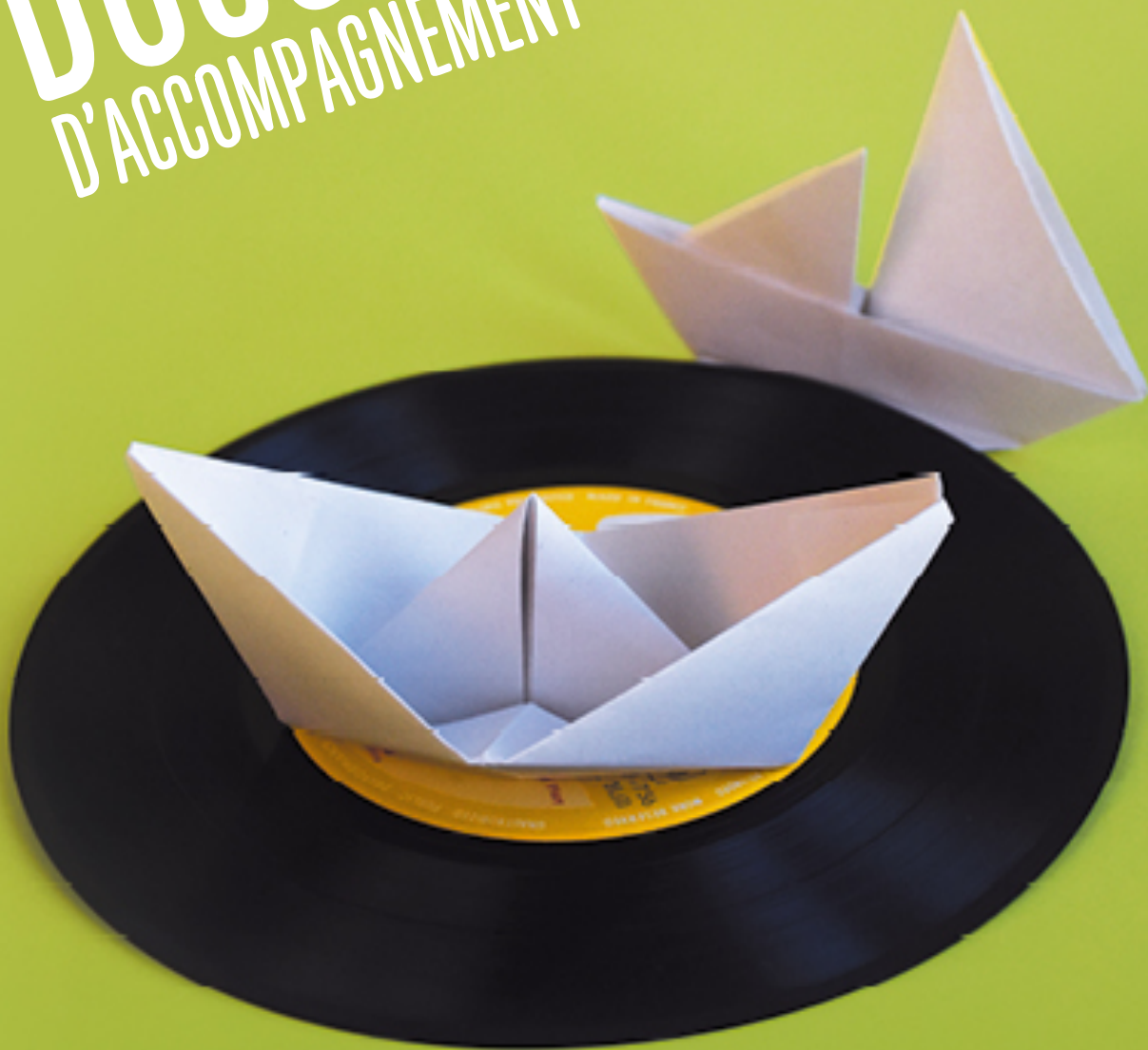


Le Mouffetard
théâtre des arts
de la marionnette

DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT



REBETIKO

cie Anima Théâtre

Informations artistiques

Création

2020

Durée

1h

À partir de

Tout public à partir de 11 ans

Distribution

Mise en scène

Yiorgos Karakantzas

Texte

Panayotis Evangelidis

Interprétation – manipulation

Irène Lentini

Magali Jacquot

Construction

C^{ie} Merlin Puppet Theatre

Informations pratiques

Dates

Du 3 au 14 mars 2021

en semaine : 20h

le samedi : 18h

le dimanche : 17h

Représentations scolaires

Jeudi 4 mars 2021 – 14h30

Jeudi 11 mars 2021 – 14h30

Rencontre en bord de plateau

Mardi 9 mars 2021

Sommaire

1. LE SPECTACLE

- > Enjeux thématiques p. 3
- > Enjeux formels p. 4
- > Enjeux textuels p. 5
- > Enjeux biographiques p. 6

2. PISTES DE RÉFLEXION

- > Lexicales p. 7
- > Thématiques p. 9

LE MOUFFETARD

- > Projet et outils p. 12
- > Contacts et infos p. 13

NB : les mots marqués d'un astérisque sont à retrouver pages 7 – 8

1.1. LE SPECTACLE ENJEUX THÉMATIQUES

Une histoire d'exil(s)

Ce spectacle puise ses racines dans les **histoires familiales** de son metteur en scène et de son auteur, tous deux issus d'aïeuls **réfugiés**, arrivés en Grèce pour fuir la répression ou le soviétisme. Il sera donc ici question d'**exil**. Celui de tous ceux qui ont fui leur pays pour échapper aux guerres et massacres et qui ont contribué à faire l'Histoire de nos États actuels.

Le spectacle est conçu comme un **voyage fictionnel à travers le temps et l'espace**, construit à partir de **témoignages** passés et présents de réfugiés. Ces histoires croisées amènent à questionner la **place de l'individu dans ces trajectoires de migration**, qui nous sont d'ordinaire données à voir comme des phénomènes globaux.

Il s'agit de montrer l'**universalité de l'exil**, dont les routes sont les mêmes pour les Syriens et Kurdes d'aujourd'hui que pour les Grecs d'antan. Il s'agit aussi de montrer l'universalité d'une **Histoire cyclique**, à l'heure où les frontières se ferment. Il s'agit enfin de rappeler que toute culture et nation se construit par le **métissage** de ses populations.

À travers le rebetiko

Le motif de l'exil sera traité par le **prisme de la musique**. Car, en écho à ces histoires, se dessine celle du rebetiko, **genre musical** et **danse** traditionnels grecs. Il a fleuri dans les **années 1920** au cœur des **quartiers populaires** et **ouvriers** des grandes villes, où se massaient les **réfugiés d'Asie Mineure**. Il s'est donc bâti grâce aux apports culturels des vagues d'immigrations successives. Aussi, plus qu'un genre, il recouvre en réalité une **multitude de formes** qui témoignent de la richesse de ses origines (musique ecclésiastique byzantine, musique traditionnelle d'Asie Mineure, influences rythmiques arabes).

Il représentait pour ces populations un prétexte au rassemblement festif dans les cafés populaires, où chacun pouvait prendre part avec son instrument, en chantant ou en dansant. Son histoire est aussi et surtout celle de la **contestation**. Transmis par voie orale entre les générations, il a été un chant de ralliement pour toute une population immigrée, un moyen de **revendiquer cette identité** marginalisée, chanter la dureté de la vie et critiquer une société hostile aux étrangers.

Car, à l'image des populations qui le jouaient – pauvres et étrangères, le rebetiko était associé par les nationalistes de l'époque à la **criminalité** et aux **bas-fonds**. Jugé trop oriental, son expression a longtemps été **réprimée** et méprisée.



Vassílis Tsitsánis (1915–1984), compositeur et joueur de bouzouki, considéré comme une légende du rebetiko et un de ses derniers grands représentants*

Ce n'est qu'au milieu du XX^e siècle que le rebetiko s'est imposé comme **folklore emblématique** de la Grèce. Ses chansons, empreintes d'innombrables références aux coutumes et traditions associées à un mode de vie particulier, font désormais partie du répertoire classique, popularisées par la récente généralisation des enregistrements sonores, les médias de masse et le cinéma. Il est d'ailleurs depuis 2017 inscrit sur la liste représentative du **patrimoine culturel immatériel de l'humanité**.

Au-delà de l'esthétique musicale, le spectacle utilise la référence au rebetiko comme métaphore du **cosmopolitisme**. L'intention est de mettre en exergue l'importance de **valoriser ce qui nous unit** alors même que le monde est en proie au **repli nationaliste**.

1.2. LE SPECTACLE ENJEUX FORMELS

Des marionnettes



Marionnette du Merlin Puppet Theatre pour leur spectacle Clowns' Houses (création 2010)

Le spectacle met en scène des **marionnettes portées*** de type Bunraku* manipulées par **deux marionnettistes** dans un **castelet***.

Privilégiant une **manipulation réaliste** pour souligner l'humanité du propos, le geste doit donner corps à l'expression profonde de la psyché du personnage.

Leur fabrication a été commandée aux artistes du Merlin Puppet Theatre pour leurs **univers graphiques sombres et poétiques**, proches de la BD et du film d'animation, et pour leur capacité à **évoquer des sujets graves avec beaucoup d'humour**, par l'usage et le détournement des **stéréotypes**.

Des projections holographiques

Par l'utilisation de la **technique de l'écran Pepper's Ghost***, il est donné l'illusion que les marionnettes évoluent dans un **décor cinématographique** en mouvement. Constitué essentiellement à partir d'**images d'archives**, ce décor est réaliste.

La superposition des marionnettes et des projections crée un contraste : d'un côté la marionnette, fiction aux contours solides, de l'autre le décor, réaliste dans son contenu mais onirique par la technique qui le crée. Il s'agit par-là de **représenter la condition de réfugié** : éternel étranger, en quête perpétuelle d'un « chez-lui » en même temps qu'il est en fuite pour survivre. Ce parallèle est aussi une façon de représenter l'**espoir** moteur de tous les exils.

De la musique

Le rebetiko étant presque un **personnage à part entière**, la musique est omniprésente au plateau, et ce à différentes échelles :

- > **hors-champ**, accompagnant l'action comme une bande-son.
- > **en direct et intégrée à la narration**, par le biais de personnages musiciens appartenant tantôt au récit au passé (action), tantôt au récit au présent (commentaire de l'action).
- > **en direct et de façon scénographiée** par la présence d'une **laterna***, sorte de piano mécanique né à Constantinople au XIXe siècle avant d'arriver jusqu'en Grèce. Elle peut être perçue comme un clin d'œil à la marionnette : deux objets inertes se transformant à vue grâce à leur manipulation.

Plus qu'une illustration folklorique, le rebetiko prend corps à travers une **composition originale**, où **accents traditionnels entrent en résonance avec sonorités contemporaines**, dans un dialogue entre tradition et modernité qui fait écho aux allers et retours entre passé et présent de la narration.



Une laterna traditionnelle

1.3. LE SPECTACLE ENJEUX TEXTUELS

Une écriture humaniste et sensible

Bien que ce spectacle soit sans paroles, Yiorgos Karakantzas a collaboré avec un auteur pour la dramaturgie. Il s'est tourné vers Panayotis Evangelidis, en sa qualité d'homme cultivé, polyglotte, **cosmopolite** et curieux. Un écrivain qui a grandi avec le **récit d'exil de son père** fuyant l'URSS à pied, à cheval, en train, en carriole ou en bateau. Un **écrivain voyageur**, nourri d'histoires de déracinement, de guerres et de massacres glanées sur les routes.

« J'ai toujours été ému et attiré par les gens pauvres, ceux qu'on a expulsés de leur pays, les marginaux de la vie et les anonymes de l'Histoire. » Panayotis Evangelidis

Dans ses récits, se retrouvent donc des **personnages évoluant en marge** de la société, confrontés à des situations complexes et douloureuses, mais toujours marqués par une profonde envie de vivre, faisant preuve de distance. Il postule que dans toute tragédie, il existe une place pour l'**ironie**, les **petits drames** et événements anecdotiques. Il entend mettre en lumière ces **dynamiques individuelles** qui sont souvent cachées derrière un **discours unique et sentimentaliste** qui ne fait qu'embellir et rendre supportable le malheur. Il refuse ce **déni d'humanité** résultant de l'étude de l'individu comme symbole plutôt que sujet unique et complexe.

« Si le sujet de Rebetiko est dramatique [...], je ne veux pas le traiter avec [...] condescendance, ni sur le ton d'un sensationnalisme émotionnel de mauvais goût. » Yiorgos Karakantzas



Panayotis Evangelidis

Une écriture visuelle

Le choix de cette collaboration repose aussi sur les qualités de **scénariste** de Panayotis Evangelidis. En effet, Yiorgos Karakantzas façonne depuis plusieurs années une écriture visuelle dans ses spectacles, empruntant beaucoup au **langage** et à la **grammaire cinématographiques**. Présence d'écrans sur le plateau, jeu sur les codes et clichés du cinéma qui font désormais partie de la culture populaire, changements d'échelle et de cadrage, effets de montage...

« Je pense qu'il y a une relation de proximité entre la marionnette et le cinéma : dans les deux cas, on use d'écrans, puisque les créateurs, manipulateurs et techniciens sont séparés du public par des objets physiques. » Yiorgos Karakantzas

L'intention n'est pas de faire du cinéma sur une scène de théâtre, mais de développer un **nouveau type de récit**, enrichi par cette proximité entre les genres. Le cinéma ouvre le théâtre sur un ailleurs, tandis que la marionnette introduit à l'écran risque et fragilité.

1.4. LE SPECTACLE ENJEUX BIOGRAPHIQUES

Mise en scène : Yiorgos Karakantzas...

Formé à l'**Académie de Théâtre de Prague**, puis à l'**École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette** de Charleville Mézières (ESNAM), il crée avec Claire Latarget la compagnie La Machine à Racines en 2001, puis la compagnie Anima Théâtre en 2004.

Installé à la **Friche la Belle de Mai** à Marseille, il a **7 créations** à son actif et collabore également à des projets d'autres compagnies (Théâtre de Cuisine, le cirque bâtard Cahin-Caha, Compagnie Pseudonymo, compagnie Paramana Puppet Theatre à Athènes, compagnie Alma d'Arame au Portugal).

... de la compagnie Anima Théâtre

Tout commence par la rencontre de Yiorgios Karakantzas et Claire Latarget à l'**ESNAM** en 1999. Lui est grec et arrive de Prague, elle est ardennaise et arrive de Toulouse. Il aime le baroque, le bois et le cinéma expressionniste. Elle aime le surréalisme, le papier et les auteurs russes. Ils ont tous les deux un petit faible pour les **personnages monstrueux et mythiques**, le **théâtre d'ombres** et le **mélange des genres**. Ils ont surtout la même envie de fonder une compagnie pour y cultiver leurs différences dans leurs projets respectifs. C'est ainsi qu'ils créent *Anima Théâtre* à Marseille en 2004.

En dehors, ils collaborent aussi régulièrement chacun de leur côté avec différentes compagnies, pour se nourrir d'autres expériences et univers artistiques : *Théâtre de cuisine*, *Cahin-Caha*, *Drolatic Industry*, *Punch is Not dead*, *L'agonie du palmier*, *la Tête dans le sac*, *Peuplum Cactus*, *Lunasol*, *Juin 88...*

Selon les inspirations et projets, leurs créations font appel à **différents genres et techniques** : marionnettes, cirque, clown, vidéo, théâtre d'objets, d'ombres ou de papier, pop-up ou encore théâtre burlesque.

+ d'infos sur leur site internet :
www.animatheatre.com



Claire Latarget et Yiorgos Karakantzas

Texte : Panayotis Evangelidis

Natif d'Athènes, où il vit et travaille, il a commencé par des **études de droit** à l'Université d'Athènes. Polyglotte (français, anglais, espagnol et japonais), il est ensuite devenu **traducteur pour le théâtre**, ainsi que pour plusieurs **romans et essais** d'auteurs essentiellement japonais et espagnols. Aujourd'hui, il se consacre à l'**écriture** de sa propre littérature, avec **quatre romans publiés** à ce jour. Il travaille aussi comme **scénariste** pour le cinéma, ayant notamment co-écrit les scénarios des films de Panos Koutras. Il est enfin **documentariste et réalisateur de films d'art**.

Construction : Merlin Puppet Theatre

Fondé à Athènes en 1995 par Dimitris Stamou et Demy Papada, la compagnie est désormais installée à **Berlin depuis 2011**. Ayant débuté par la **création de masques et de marionnettes** pour le théâtre, ils décident à partir de 2004 de se consacrer à **leur propre théâtre de marionnettes**, qui les fait tourner à travers le monde. Ils créent également des marionnettes et des **accessoires pour d'autres artistes**, notamment de musique indépendante comme Tiger Lillies ou Dirty Granny Tales.

2.1. PISTES DE RÉFLEXION LEXICALES [1]

Le vocabulaire technique

> Bouzouki

Luth à manche long et caisse de résonance bombée répandu en Grèce, considéré comme **instrument national** et emblème du **rebetiko**. Lui aussi résidu de l'**immigration**, il est semblable à d'autres instruments (saz turc, tanbûr perse, bouzoq arabe ou tambura balkanique).



> Castelet

De l'ancien français, « **petit château** », il est 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**.

> Marionnettes portées

Technique de **manipulation équiplane**, c'est-à-dire que le marionnettiste est 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 bien **manipulées en prise directe** (le marionnettiste manipule directement les parties du corps).

> Bunraku

Technique **traditionnelle japonaise** caractérisée par la manipulation à vue de marionnettes par **trois manipulateurs**. Selon l'art ancestral, la manipulation est **hiérarchisée** : le maître marionnettiste manipule la tête et le bras droit, le second marionnettiste, le bras gauche et le troisième, le bas du corps. Les manipulateurs sont masqués mais visibles du public. Quant au texte, il est donné par des **récitants**, supposant une parfaite synchronisation des voix et des mouvements.

> Pepper's Ghost (ou Spectre de Pepper)

Technique d'**illusion optique** du nom de son théoricien anglais John Henry Pepper. Elle est utilisée au théâtre et dans le monde de la prestidigitation pour **créer des apparitions** et disparitions d'objets grâce à un **jeu d'éclairages** sur une **surface réfléchissante** (généralement une plaque de verre imperceptible au regard inclinée selon un certain angle). Pour schématiser le principe, en voici une application dans le quotidien : en regardant à travers une vitre la nuit, nous voyons l'extérieur, cela sans même discerner la vitre (quand elle est propre !). Néanmoins, dès lors que nous allumons la lumière, nous voyons à l'extérieur le reflet de la pièce intérieure dans laquelle nous nous trouvons.



> Laterna

Piano mécanique originaire de Constantinople, il a été importé en Grèce au XIXe siècle où il est très populaire. **Portatif**, il est joué par des **musiciens de rues**. La musique est imprimée sur un cylindre en bois poinçonné de milliers de petits clous, chacun correspondant à une note. Par l'action d'une manivelle, le cylindre se met en mouvement et frappe ainsi une certaine combinaison de clous, donc de notes composant le morceau choisi.

2.1. PISTES DE RÉFLEXION LEXICALES [2]

Le vocabulaire thématique

> Migrant / Réfugié <

Terme générique juridiquement non défini qui désigne selon les Nations Unies « *toute personne qui a résidé dans un pays étranger pendant plus d'une année, quelles que soient les causes volontaires ou involontaires du mouvement, et quels que soient les moyens réguliers ou irréguliers utilisés* ». Il est cependant courant d'inclure certaines migrations de **courte durée** (travailleurs agricoles saisonniers, étudiants internationaux). On parle d'« **émigré** » à son départ et d'« **immigré** » à son arrivée.

Terme du droit international désignant une **personne hors de son pays d'origine** qui, en cas de retour, **craint une persécution** « *du fait de sa race, de sa religion, de sa nationalité, de son appartenance à un certain groupe ou de ses opinions politiques* »*. L'accession à ce statut passe souvent par une **demande d'asile** individuelle auprès d'un État, procédure complexe quand le nombre de demandeurs est important et durable. Pour un déplacement à l'intérieur du pays on parle de « **déplacé interne** ».

* Article 1 de la Convention relative au statut des réfugiés, dite Convention de Genève, 1951

> Exil

État de celui qui a quitté son pays ou sa résidence d'origine en raison de **contraintes** de nature et d'intensité variables (pauvreté, déportation, persécution...), engendrant un sentiment de **déracinement**. Il désigne aussi par extension le **lieu d'accueil** (cf. « terre d'exil »).

> Diaspora

Terme issu du grec « semer » ou « disséminer » désignant la **dispersion** d'une population. Longtemps associé à la **diaspora juive**, son usage se répand à partir des années 1960. Il s'agit d'un **phénomène migratoire transnational** dans le **temps long** caractérisé par : la **contrainte**, l'installation sur **plusieurs territoires** non immédiatement voisins de celui d'origine, la constitution de **chaînes migratoires** reliant les migrants à ceux déjà installés dans les pays d'accueil, la permanence de l'identité culturelle d'origine (**non assimilation**) et des **échanges avec le pays d'origine** (personnes, biens, informations, capitaux...) organisés en réseaux.

> Différence / Discrimination <

Caractère ou ensemble de caractères qui distingue, sans hiérarchiser, un être ou une chose d'un(e) autre.

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

> Intégration / Assimilation <

Dichotomie politique traditionnelle concernant le traitement de l'immigration au sein d'un pays.

Elle vise l'**adhésion** du groupe minoritaire aux **valeurs** et à la **culture** du groupe majoritaire tout en conservant certains de ses **traits culturels initiaux**. Fondée sur une dynamique d'**échange**, l'intégrité de la communauté nationale n'interdit pas le maintien des différences, chacun acceptant d'être partie d'un tout.

Elle vise l'**absorption** du groupe minoritaire par le corps social et les institutions. Par l'**effacement de ses spécificités** culturelles, religieuses ou sociales dans la sphère publique, il doit ne plus être repérable dans la structure sociale. Il s'agit de passer de « l'altérité » à « l'identité ». Voir aussi **acculturation** : processus par lequel un individu apprend les normes d'un groupe de façon à y être accepté et à y participer sans conflit.



Cette terminologie est sujette à débat, pour aller plus loin voir :

Collectif Manouchian, Dictionnaire des dominations, Syllepse, coll. Utopie critique, Paris, 2012

2.2. PISTES DE RÉFLEXION THÉMATIQUES [1]

Musique & identités

Le rebetiko est d'une certaine manière frère de bien des genres, comme le blues ou le jazz, tant leurs trajectoires sont parallèles : dépositaires d'une **histoire de métissages**, nés de **revendications identitaires**, puis **popularisés** et réinvesti par des artistes contemporains.

> L'exemple des chants de travail

Si les **chants de travail** ont d'abord une fonction **utilitaire** (motivation, mémorisation et synchronisation des gestes...), leur rôle est surtout **social et politique** : revendication d'une identité marginale, sinon bafouée. On peut penser aux chants de lutte du **mouvement ouvrier** (cf. *Le Chant des Canuts*), expression d'une **revendication de classe**, ou aux *work songs*, désignant plus spécifiquement les chants des esclaves Afro-Américains.

Il est intéressant d'étudier leurs **influences sur les courants contemporains**. Par exemple, les *work songs* sont l'ancêtre du jazz (caractère lancinant et répétitif, principe de *call and response*, importance rythmique des percussions qui remplacent l'outil de travail...).





Il est encore possible de questionner les processus d'**institutionnalisation** des folklores et genres populaires. Du rebetiko au **blues** en passant par le **rap** et la culture **hip hop**, on observe un même mouvement d'**appropriation** (culturelle, commerciale, politique...) qui fait basculer un genre de l'espace public à des espaces institutionnalisés, d'amateur(s) à professionnel(s) et de démarche politisée à divertissement. Idem pour le courant techno, éminemment européen dans l'inconscient collectif (Berlin, Londres), tandis qu'originaire de Détroit et branche de la Great Black Music.

Quelques références...

> Sur le rebetiko :

-  Kostas Ferris, *Rebetiko*, 1983, Grèce, 110 min
-  Luc Bongrand, *Nuit sans lune*, 2001, France, 54 min (docu)
-  Stávros Xarchákos, album *Rebetiko*, 1983 (extrait ci-contre)
-  Enregistrements collectés par Jean Lambert
archives.crem-cnrs.fr/search/?q=rebetiko
-  Corinne Dubien, « Sur les traces du rebetiko », documentaire radiophonique, 2017, France-Belgique, 49 min
www.franceculture.fr/emissions/creation-air/tandem-528-sur-les-traces-du-rebetiko-suivi-de-la-nuit-radio

> Sur les *work songs* :

-  Enregistrements d'Alan Lomax auprès de prisonniers de la Parchman Farm (Mississippi)
research.culturalequity.org/rc-b2/get-audio-ix.do?ix=recording&id=333&idType=sessionId&sortBy=abc
-  Jaimeo Brown (Transcendence), album *Work Songs*, 2016
www.youtube.com/watch?v=uslDx0quAOo (extrait)
-  Entretien avec Daisy Bolter, musicienne
edutheque.philharmoniedeparis.fr/chant-etats-unis-ill-be-so-glad.aspx
-  Steve McQueen, *Twelve Years A Slave*, 2013, USA-UK, 133 min
www.youtube.com/watch?v=zcJ6Wxdcj-E (extraits)

Ma mère la Grèce

Je n'ai pas de maison où retourner
Ni de lit où dormir
Je n'ai pas de rue ni de quartier
Où marcher le premier mai.
Les grandes phrases les mensonges tu
me les as dits dès ma première tétée
Mais maintenant que sont réveillés les
serpents
Toi tu portes tes antiques décorations
Et jamais tu ne pleures maman
De brader tes enfants comme esclaves.
Les grandes phrases les mensonges tu
me les as dits dès ma première tétée
Mais lorsque j'étais en prise avec
mon destin
Tu étais habillée de tes antiques parures
Et au marché tu m'as traité comme un
singe de foire
Grèce Grèce mère du malheur
Les grandes phrases les mensonges tu
me les as dits dès ma première tétée
Mais maintenant que le feu
à nouveau reprend
Toi tu regardes tes antiques beautés
Et dans les arènes du monde, mère Grèce
Le même mensonge
toujours tu trimbales.

2.2. PISTES DE RÉFLEXION THÉMATIQUES [2]

Migrations & métissages

Décriés aujourd'hui, les flux migratoires sont pourtant **nécessaires** et ont été le fruit de **politiques d'encouragement** (besoin de main d'œuvre, rajeunissement de population...). Aussi, qu'elles soient forcées ou volontaires, les migrations ont toujours été des agents de **transformation culturelle**, toute culture étant une construction perpétuelle permise par la circulation des populations.

> Un exemple de peuple non-territorialisé : le peuple Rromani

Originaire d'Inde, il est subdivisé en différents groupes dont le nom dépend de la région d'installation (gitan en Europe du Sud, sinti en Europe de l'Ouest...). Leur migration séculaire a rendu leurs **cultures mouvantes**, évoluant par **emprunts** linguistiques (sanskrit, grec...) ou artistiques. On peut penser au **jazz manouche** et ses influences klezmer et gitane ou réciproquement à l'influence gitane dans le **flamenco** espagnol.

Quelques références...

🎬 Tony Gatlif, *Latcho Drom*, 1993, France, 97 min

🎬 Jasmine Dellal, *Gypsy Caravan*, 2006, USA, 110 min (docu)

> La (dé)colonisation

Si la **colonisation** empêche l'échange mutuel, elle peut néanmoins donner lieu à une transformation culturelle. L'exemple du **wax** est emblématique : considéré comme tissu traditionnel africain, autant par la mode occidentale actuelle que les Africains eux-mêmes, il est en fait une importation des Néerlandais au XIXe siècle dans leurs colonies d'Afrique de l'Ouest.

Les métissages sont aussi des **résidus de la décolonisation**. La musique étant un **lien avec son pays d'origine**, l'immigré est un agent de sa dispersion. Par exemple, les ouvriers algériens sont arrivés en France avec presque rien, sauf un mange-disque. C'est ainsi que le **raï** a pu être si populaire dans les années 1990 et qu'il est maintenant réinvesti par les musiques actuelles et notamment électroniques, c'est-à-dire des milieux majoritairement blancs qui questionnent la frontière entre métissage et appropriation culturelle **orientaliste** (fantasme certes positif mais déformant de l'Autre).

Quelques références...

🎧 L'œuvre de Kader Attia (mémoire et héritage post-colonial)

📖 « Table ronde : Maghreb, l'ébullition électronique ? », In *Trax Magazine*, n°225, oct. 2019, pp. 32-39

🎵 Playlist sur le thème diaspora pour le numéro éponyme de la revue *Tracés*, fév. 2013 (consultation le 28/04/20) traces.hypotheses.org/671

> La mondialisation

Ces phénomènes sont enfin accélérés par la **globalisation** et la **dématérialisation** des flux. Certains y voient l'apparition d'une **nouvelle conscience identitaire** intrinsèquement métisse plutôt qu'accumulative. Ci-contre, le photographe anglo-marocain Hassan Hajjaj illustre son identité complexe par le dialogue entre archétypes du mode de vie « à l'occidentale » et son héritage nord-africain.

Ce dernier exemple permet aussi d'illustrer les craintes actuelles la **diversité culturelle**. La mondialisation étant un phénomène largement contrôlé par les pays dits du Nord, la réciprocité des échanges est tronquée et fait redouter une uniformisation culturelle par impérialisme (notamment américain).



Hassan Hajjaj, *Kesh Angels*, 2010

2.2. PISTES DE RÉFLEXION THÉMATIQUES [3]

Altérité & répression

> Essentialiser pour mieux réprimer

« Le juif », « le tsigane », « l'homosexuel », « l'immigré » ou de façon plus contemporaine « le réfugié », les prétextes à la xénophobie sont légions dans l'Histoire. À chaque fois : le même processus de construction de la **figure de « l'Autre »**, que l'opinion devra finir par désigner comme **ennemi commun**. C'est l'exemple traumatique des attentats islamistes qui a reconfiguré nos grilles de lecture sociale, avec l'apparition de nouvelles obsessions (voile, burqa, identité nationale...). Cette construction de l'altérité devient l'**argument de la répression**, active comme dans les camps de concentration, ou passive par la fermeture de nos frontières aux réfugiés afin d'enrayer une prétendue invasion.



Jean-David Nkoti, PO.Box Surface Technician, 2019

Quelques références...

- 🎬 Jean Rouch, *La pyramide humaine*, 1961, France, 90 min
- 🎬 Jean-Paul Mari & Franck Dhelens, *Les migrants ne savent pas nager*, 2016, France, 50 min (docu)
- 📖 Patrick Chamoiseau, *Frères migrants*, Seuil, coll. Cadre Rouge, Paris, 2017
- 🎧 L'œuvre de Jean-David Nkoti (cf. ci-dessus), notamment sa série « The Shadows of Space »
afikaris.com/collections/jean-david-nkoti?lang=fr

> L'exemple des musiques populaires

Il en va de la même dynamique essentialiste dans la **perception des courants artistiques**. Il y a ceux qui sont associés à des populations immigrées. C'est le cas du rebetiko mais aussi du **rock** qui, parce qu'hérité de la culture afro-américaine, était vu comme une source de perversion. Il y a aussi ceux qui sont associés à la jeunesse. Qu'il s'agisse du rock ou des **musiques électroniques**, on retrouve à leur émergence **réprobations publique et étatique** en raison de l'imagerie liée à la **drogue** et la **violence** projetée sur eux (cf. la « circulaire Pasqua » intitulée « Les soirées raves : des situations à hauts risques »).

Quelques références...

- 🎵 Festival Musiques Interdites
www.musiques-interdites.fr
- 🎵 U2, « Sunday Bloody Sunday », album *War*, 1983
www.youtube.com/watch?v=E M4vblG6BVQ
- 🎵 Bob Marley, « Get Up, Stand Up », album *Burnin'*, 1973
www.youtube.com/watch?v=RhJ0q7X3DLM

Quelques références...

- 🎧 Exposition « Paris-Londres : Music Migrations (1962-1989) », Musée National de l'Histoire de l'Immigration, mars 2019 – janvier 2020 (catalogue dir. coll. Angéline Escafré-Dublet, Martin Evans et Stéphane Malfettes, MNHI et RMNGP, Paris, 2019)
www.histoire-immigration.fr/paris-londres
- 📖 « La Techno Parade, à quoi ça sert ? », *Télérama*, publié le 22/09/18 (dernière consultation le 28/04/20)
www.telerama.fr/sortir/la-techno-parade,-a-quoi-ca-sert,n5812266.php

> La liberté d'expression ?

On peut ouvrir la discussion en renversant le postulat de départ : si l'altérité génère la répression, alors la répression engendre l'unicité (tout le moins marginalité et clandestinité). Cela revient à se demander comment créer en **dictature** nord-coréenne ? Ou comment créer sous **colonisation** israélienne ? Ou encore comment exprimer la diversité culturelle de son peuple **en dehors d'un État-Nation reconnu** comme le Kurdistan ? Question d'autant plus pertinente quand les États font de la culture un instrument de propagande...

Il est possible ici d'évoquer les **protest songs**, ces chansons-symboles de la rébellion et instrument de pression sur l'autorité, dont beaucoup sont devenues des classiques de la musique populaire.

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 5^e 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.



Valise découverte du théâtre d'objets

Vos contacts au sein de notre équipe

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

Mustapha Hamamid (remplaçant Charline Harré)

01 44 64 82 36

relations.publiques@lemouffetard.com

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

Marthe Bouillaguet

01 44 64 82 35

m.bouillaguet@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 :

Camille Bereni (remplaçant Morgan Dussart)

01 84 79 11 51

ressources@lemouffetard.com

Nos tarifs pour vos groupes

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

