



LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE

manip

UNE PUBLICATION **THEMAA** ASSOCIATION NATIONNALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET ARTS ASSOCIÉS

MANIPMEN

FANTASTIC SCHONBEIN
ET SON POLIVOIR
DE CORPS
FRAGMENTÉ

LIMBOSS
AUCUN OBJET
NE LUI RÉSISTE

MAGIC GENTY
DOUÉ DE LA
DISSOCIATION
ABSOLUE

FABULOUS VALANTIN
ELLE FAIT
PARLER
LA GLACE

THE TRANTER
ET SA MAÎTRISE DE
LA MULTI-INCARNATION

LE PROFESSEUR RECOING RÉUNIT LES MEILLEURS MARIONNETTISTES POUR UN ULTIME COMBAT CONTRE LES PRÉJUGÉS MARIONNETTIQUES DIFFUSÉS PAR LA TERRIBLE FATAL GOYA ET SES GUIÛONOLS ENSEMBLE, PARVIENDRONT-IELS À CE QUE LES GENS N'AGITENT PLUS LES MAINS EN L'AIR EN DISANT LE MOT 'MARIONNETTE'?



TRANSMETTRE SON GESTE ARTISTIQUE OU SON RÉPERTOIRE, DE LA NÉCESSITÉ À LA MISE EN ŒUVRE

AVEC | JEAN-CLAUDE GALLOTTA, GROUPE ÉMILE DUBOIS, NANCY RUSEK, COMPAGNIE PHILIPPE GENTY

Le temps, en passant, efface autant les mémoires que les traces des spectacles. Il est de l'essence du spectacle vivant d'être une esthétique de l'éphémère : chaque représentation est unique et ne pourra jamais être reproduite à l'identique.

Pour autant, il y a des objets sur lesquels les artistes ont une prise et qui peuvent perdurer en étant transmis : qu'il s'agisse d'outils, de gestes, de pièces ou de techniques pédagogiques, de nombreux éléments peuvent être laissés en héritage aux artistes qui les suivent. Jean-Claude Gallotta, chorégraphe, et Nancy Rusek, interprète (danseuse et marionnettiste) pour la compagnie Philippe Genty, donnent leur éclairage sur ces questions.

MANIP : Comment un spectacle, après une première création, revient-il pour un surplus de vie, une reprise ? Quelle nécessité chez vous a entraîné la volonté de reprendre un spectacle ? Et comment avez-vous choisi le spectacle qu'il convenait de transmettre ?

JEAN-CLAUDE GALLOTTA : Quand j'ai commencé, je ne connaissais rien au milieu de la danse parce que je venais des beaux-arts. Je me suis rendu compte que les chorégraphes n'étaient pas désignés comme auteur-rices. J'ai défendu, auprès de la SACD, la nécessité de faire reconnaître ce statut. Il était important pour moi de dire que nous écrivons des pièces au même titre que des dramaturges, des romanciers ou des cinéastes. Partant de là, on pouvait reprendre les pièces chorégraphiques. Quand j'ai repris *Ulysse*, j'avais un peu peur que cela ait vieilli. Dans la danse, les techniques changent très vite. Mais finalement, pour l'instant, cela se passe bien !

NANCY RUSEK : En 30 ans de la vie d'artiste de Philippe [Genty] et de Mary [Underwood], leurs œuvres ont toujours constitué un renouvellement de leur recherche en même temps qu'elles reposaient sur les mêmes bases dramaturgiques. Philippe et Mary elleux-mêmes ont repris plusieurs pièces, notamment *Ne m'oublie pas* (*Forget me not*). En ce sens, iels ont un répertoire. Nous nous disons avec Éric [de Sarria] qu'il y a un certain patrimoine qui est en train de partir. Et nous ne voulons pas de cela : nous voulons le sauvegarder, pour le partager avec le plus grand nombre. Nous travaillons donc en ce moment à la recréation de l'une des pièces de la compagnie. Nous nous demandons quelle serait la pièce qui serait la plus parlante à reprendre aujourd'hui, qui serait en écho avec ce qu'il se passe dans l'époque. De quelle poésie avons-nous besoin maintenant ? Il est question de reprendre la pièce *Zigmond Folies*, une création de 1983, d'ici 2025-2026.

MANIP : Est-ce donc une question de constituer un répertoire ?

J.-C. G. : Quand j'ai commencé avec la nouvelle danse française dans les années 80, tous-tes mes ami-es chorégraphes n'aimaient pas cette notion de répertoire. Iels pensaient qu'il fallait créer à tout prix et ne pas reprendre les pièces, pour ne pas ressembler au classique. Je leur répondais : vous écrivez



JEAN-CLAUDE GALLOTTA
Danseur et chorégraphe,
directeur artistique de
la compagnie Groupe Émile
Dubois, ancien directeur
du Centre chorégraphique
national de Grenoble (intégré
à la MC2).



NANCY RUSEK
Danseuse, chorégraphe,
marionnettiste et forma-
trice, collaboratrice
de Philippe Genty et
Mary Underwood.

de belles pièces, c'est donc bien de les reprendre, que les gens les revoient. C'est pour cela que je reprends de temps à autre *Ulysse*. Et puis, les chorégraphes meurent, les chorégraphies disparaissent, et donc, en 40 ans, les idées ont fait leur chemin et les chorégraphes ont changé d'avis.

N. R. : Nous défendons avec Éric de Sarria l'existence d'un répertoire de la compagnie Philippe Genty. Parce qu'elle a montré sur les plateaux un certain univers, un certain style qu'on ne retrouve nulle part ailleurs : le répertoire est là. Ce théâtre visuel, cette poésie, cette façon de dire et de convoquer des images fortes au plateau grâce à la marionnette qui a ce pouvoir, nous voulons y croire. C'est un patrimoine culturel qui ne doit pas mourir. Nous faisons tous nos efforts pour le sauvegarder et Philippe et Mary nous font confiance et nous le lèguent. Iels sont tout à fait d'accord pour que l'on remonte des pièces.

J.-C. G. : Il existe un désir de transmission, même si tous les chorégraphes ne transmettent pas. En tous cas, il y a une volonté du ministère de maintenir le répertoire et la transmission. Cela va doucement. Les chorégraphes qui quittent les centres nationaux reprennent souvent une de leurs pièces. Les premiers à avoir vraiment fait ce travail de transmission, ce sont les membres de l'équipe de Dominique Bagouet, soudés autour des carnets Bagouet, qui ont permis des reprises assez conséquentes.

MANIP : Quelles sont les conditions à réunir pour reprendre une pièce ?

J.-C. G. : Dans le cas d'*Ulysse*, c'est Jean-françois Driant, un directeur de théâtre au Havre qui m'a exhorté à le reprendre, à un moment où je l'avais un peu oublié. Je lui ai expliqué que reprendre *Ulysse*, cela veut dire faire comme une création, cela représente autant d'argent. Ce directeur était prêt à financer ce projet, pour qu'*Ulysse* ne soit pas oublié. J'ai donc pu reprendre la pièce et cela m'a permis de déclencher la création de *Pénélope*.

N. R. : Dans l'histoire de la compagnie Genty, à chaque fois une recréation se faisait parce que de nouvelles-aux interprètes arrivaient, mais elle était également déterminée par le contexte sociétal. Il y a continuellement de nouveaux questionnements. On ne peut pas refaire à l'identique ce qui a été fait, mais on

peut injecter du renouveau. Ensuite, comme dit Jean-Claude, ce n'est pas simple de reprendre une pièce, pour des raisons pratiques. On nous demande toujours : pourquoi donner de l'argent pour reprendre une pièce alors que vous pourriez continuer de créer ?

MANIP : Les conditions financières, et donc l'appui des institutions, constituent donc un facteur clé ?

N. R. : Effectivement, c'est compliqué. D'autant plus compliqué que la compagnie Philippe Genty a eu ses années de gloire – qui ont donné à Philippe les moyens de faire de grandes pièces – mais qu'elle s'est arrêtée il y a quelques années. Donc, il n'y a plus de compagnie Philippe Genty à l'heure actuelle. Il y a néanmoins cette idée de reprise de spectacles, et Philippe écrit actuellement une pièce. Vers qui se tourner ? Comment faire pour trouver maintenant des financements ? Tout d'un coup, c'est comme si on vous avait oublié-es. Il faut revenir. Les directeur-rices de théâtre, que Philippe et Mary ont rencontré-es et qui les ont accompagné-es, ont changé depuis.

« Il était important pour moi de dire que nous écrivions des pièces au même titre que des dramaturges, des romanciers ou des cinéastes. Partant, on pouvait reprendre les pièces chorégraphiques. »

Jean-Claude Gallotta

J.-C. G. : Au centre chorégraphique, nous avons des subventions, et même si le ministère poussait à faire de la création, j'imposais le plus possible une alternance : une création une année, une reprise l'année d'après. Je pense que, sans le centre chorégraphique, cela aurait été beaucoup plus dur. Aller voir les théâtres et dire : « Je veux reprendre telle pièce », c'est plus difficile, les gens veulent une création. Aujourd'hui, il nous faut faire un calcul entre comment on va pouvoir vendre le spectacle, et comment on va pouvoir le faire. Il faut bien calculer par rapport aux finances et par rapport aux tournées. Par exemple, au centre chorégraphique, nous avons 50 % de subventions et 50 %



Ulysse chorégraphié par Jean-Claude Gallotta

qui venaient des recettes propres. Sans ces recettes-là, on ne pouvait pas survivre.

N. R. : La richesse et en même temps le problème de la compagnie Philippe Genty, c'est que nous faisons du théâtre visuel : la dramaturgie repose non pas sur le texte mais sur l'image. Nous sommes à la croisée de plusieurs réseaux. Mais le réseau danse nous renvoyait que ce que nous faisons était plutôt du théâtre, tandis que le réseau théâtre nous assignait la qualification de spectacle marionnettique. Les productions étaient difficiles à monter, car les spectacles ne rentraient pas dans une case.

MANIP : Quelles conditions, quels outils pourraient favoriser la constitution d'un patrimoine, assurer la transmission des pièces ?

J.-C. G. : Certains disent : « Il y a des vidéos, on peut regarder Numeridanse.tv ». Mais je trouve que ce n'est pas la même chose de voir un spectacle en vivant. J'aimerais créer quelque chose, avec tout ce que j'ai connu des années 80, pour valoriser les pièces majeures que l'on ne voit plus. Je me disais qu'il était intéressant qu'une compagnie puisse reprendre ces pièces-là, pour que tout le monde ait la possibilité de

les voir. Cela s'est avéré très compliqué, parce qu'on donne plus à la création, ce que je comprends tout à fait. Mais voilà, il faudrait faire deux volets de financements : un volet création, et un volet reprise et répertoire. Et puis on se heurte également au problème des ayants-droit, qui ne sont pas toujours intéressés-es.

MANIP : La pédagogie est-elle également un objet qu'il est possible, ou important, de transmettre ?

N. R. : Éric de Sarria et moi avons repris la pédagogie de Philippe [Genty] et de Mary [Underwood], ainsi que sa transmission. Nous donnons des stages depuis de nombreuses années. Philippe et Mary, en 2010, avaient eu l'envie de créer une école. Avec Éric, nous avons aujourd'hui le projet de monter un pôle d'enseignement et de recherche en théâtre visuel.

J.-C. G. : Pour ma part, je ne crée pas une école. Les bons chorégraphes avaient souvent une école qui développait leur style. Je ne l'ai pas fait... et je ne sais pas pourquoi. C'est donc davantage par les pièces et par les chorégraphies que je transmets mon style, avec des professionnel-les de différents pays, mais aussi avec des amateur-rices. Le programme « Danse en amateur et répertoire » piloté par le CN D, Centre National de la Danse, permet à des amateur-rices d'avoir des subventions pour reprendre une pièce de répertoire d'un chorégraphe : un certain nombre de pièces sont reprises comme cela.

N. R. : L'école que nous cherchons à fonder n'est pas une école juste destinée à permettre à des élèves de sortir avec des acquis : ils doivent en sortir avec des questionnements. Nous ne serons jamais Philippe et nous ne serons jamais Mary. Mais nous allons pouvoir donner des bases. Et ce qui va être intéressant, c'est de voir comment la nouvelle génération va prendre en main ces questionnements.

MANIP : Il y a donc deux choses qui se transmettent : les pièces, mais également les gestes techniques ?

J.-C. G. : La pédagogie, en fait, vient de la chorégraphie. On apprend les gestes et on se les transmet,



Ulysse, reprise à Rome par l'Accademia nazionale di Danza - Roma



Voyageurs Immobiles de la Cie Philippe Genty

souvent comme ça, de manière orale. Vous transmettez les deux en même temps. Vous travaillez sur les deux en même temps. Et peut-être que, du côté de la compagnie Philippe Genty, il y a eu cette même dissociation, avec l'école d'un côté qui transmet les gestes et le savoir-faire et puis, de l'autre côté le répertoire, les pièces écrites en elles-mêmes ?

N. R. : Tout à fait. Il me semble que Philippe [Genty] et Mary [Underwood], au départ, n'étaient pas sur la pédagogie, mais que c'est Margareta Niculescu, de l'Institut International de la Marionnette, qui leur a proposé de transmettre, parce qu'elle voyait qu'on trouvait chez elle à la fois une pluridisciplinarité et une espèce d'osmose, un même univers. C'est ce langage-là qui fait la richesse du travail de Philippe et de Mary. Dans la compagnie, on ne nous transmet pas des pas ou une chorégraphie, on nous transmet un esprit. Philippe et Mary posent des énigmes, et c'est aux interprètes d'y répondre, toujours avec un langage du corps, quel qu'il soit, danse, marionnette ou autre. Et Philippe, à cette occasion, a réalisé que, finalement, une création, c'est un enseignement autant qu'une recherche. C'est comme cela que Philippe et Mary ont commencé à transmettre.

MANIP : N'est-il pas difficile de transmettre un ensemble de gestes, surtout quand il y a en réalité une forte part d'individualité qui entre dans la façon dont chaque interprète s'en empare ?

J.-C. G. : C'est une question très profonde. Pour moi, c'est l'écriture qui compte, c'est-à-dire que ce qu'on fabrique, peu importe ce qui sort de nous, peut devenir écriture. Et c'est ce que j'essaie de récolter pour pouvoir transmettre. Mais ce n'est que la cendre de la danse, en fait. Ce n'est pas la danse, parce que dans la danse, il y a justement l'individu, l'interprète, qui amène aussi des choses. Et pourtant, il y a une écriture qui sort de cela, que l'on va essayer de transmettre. C'est impossible à faire, mais il faut le faire. Et pour cette écriture, avec ma compagne Mathilde Altaraz, nous avons mis au point, sinon une pédagogie, du moins un lexique. Il se définit à partir de l'écriture

et de la vidéo. On espère qu'avec ce bout d'écriture, l'interprète va amener aussi son humanité, sa charge, et dépasser finalement l'aspect technique ou l'aspect écriture. Beaucoup de chorégraphes ont décidé de ne pas transmettre pensant qu'ils ne pourront pas gérer cette part d'humanité, parce qu'ils ne pourront transmettre que l'écriture et que, pour eux, l'écriture est trop pauvre. Le paradoxe est que pour trouver de l'humanité, on est obligé d'avoir une écriture, une écriture qui est certes pauvre, néanmoins c'est la seule.

« Nous nous demandons quelle serait la pièce qui serait la plus parlante à reprendre aujourd'hui.

(...) De quelle poésie avons-nous besoin maintenant ? »

Nancy Rusek

MANIP : Quid de la question de la notation, du langage qui rend une écriture puis une lecture possibles ?

J.-C. G. : Il y a plusieurs techniques. Comme, pour ma part, je suis né avec la vidéo, j'ai utilisé la vidéo. Donc je n'avais pas besoin d'écriture spécifique. On a là une chose précise pour que tout le monde puisse voir. Sans doute l'écriture va-t-elle au-delà, peut-être dans la vidéo est-ce l'interprète qui amène la charge, mais tant qu'on est vivant-e, on peut dire ce que l'on recherchait, au-delà de la part d'interprétation possible. Quand nous avons été sollicités avec Mathilde Altaraz pour faire beaucoup de transmission, nous avons inventé ce lexique, qui est un mélange de vidéo et d'écriture. Nous essayons de donner le maximum de chances à l'interprète d'être au plus près de ce qu'il doit interpréter.

N. R. : Tout est écrit chez Philippe Genty. La plupart de ses spectacles viennent de rêves qu'il a couchés sur papier. Toutes ses réflexions, toutes ses notes, sont répertoriées. Philippe a toujours fait des *storyboards*, il dessine, fait des collages également, et ensuite, comme pour Jean-Claude, la vidéo est arrivée. Les vidéos ont

permis aussi d'avoir un répertoire filmé. Et en plus, nous avons la chance d'avoir encore Philippe et Mary qui sont là et peuvent répondre à nos questions.

MANIP : Quand on reprend un spectacle, recrée-t-on toujours à l'identique, ou bien la reprise peut-elle être un objet nouveau ?

J.-C. G. : Pour *Ulysse*, comme nous tentions de tenir une défense de l'écriture, nous avons essayé chaque fois de le recréer au plus près... mais chaque fois cela a bougé malgré moi, et finalement j'ai accepté l'interprétation qui se proposait. Très souvent, c'est Mathilde qui remonte la pièce et moi je la laisse faire, je ne m'en mêle pas, puis je viens y assister comme un spectateur et je vois si cela me plaît toujours, si cela tient la route. Après, on indique dans le titre : *Ulysse, récréation*, pour indiquer que c'est quelque chose qui est un petit peu différent de l'original. On s'aperçoit avec Mathilde qu'il y a plein de choses qui bougent malgré nous. On se dit que la vie c'est cela, qu'on ne peut pas obtenir la même chose exactement d'une fois à l'autre.

N. R. : Par exemple, Philippe crée *Voyageur immobile* en 1995, et il le reprend en 2009 sous le nom *Voyageurs immobiles*. Au départ, la ligne dramaturgique est l'histoire d'un personnage et de son errance, donc un spectacle qui parle de l'individu. Dans *Voyageurs immobiles*, il s'agit plutôt de l'individu au sein d'un groupe, l'individu et ses démons qui peuvent être deux personnes, trois personnes, quatre personnes... Parce que Philippe lui-même avait voyagé, cela avait fait émerger d'autres réflexions, et il s'est autorisé à recréer sa propre pièce.

MANIP : La ligne devient alors fine entre récréation et réécriture...

N. R. : On fait du spectacle vivant : si on rencontre de nouvelles personnes, de nouvelles situations, de nouveaux pays, pourquoi s'en tenir à une unique version ? Quand même, il y a toujours un fil rouge qui est conservé.

MANIP : Pour qui reprend-t-on ? Pour vous, qui est destinataire de l'œuvre reprise ? Les artistes, le public, l'institution... ?

J.-C. G. : Il se trouve que je suis, à l'heure actuelle, exactement dans votre question. Nous sommes en train de tourner *Ulysse* avec ma nouvelle compagnie. Au même moment, à Rome, 38 danseur-euses de l'Accademia nazionale di Danza - Roma vont remonter *Ulysse*. Et pendant ce temps, Josette Baiz est en train de remonter *Ulysse* avec des tout-petits de 6-7 ans pour l'année prochaine. Donc, cela sera au moins remonté pour ces gens-là.

N. R. : Il y a de tout ce que vous citez dans le geste de reprise, mais pour ma part, c'est d'abord pour la mémoire, pour le patrimoine, pour la transmission et donc pour la nouvelle génération d'artistes qui arrive. Mais il en découle que les spectacles toucheront aussi une nouvelle génération de spectateur-rices. ■

① Éric de Sarria est acteur, marionnettiste, formateur, collaborateur de longue date de Philippe Genty et de Mary Underwood, actuellement à la tête de Mots de tête compagnie.

PROPOS RECUEILLIS PAR
MATHIEU DOCHTERMANN ET FLEUR LEMERCIER