

## SYNTHESE

### Forum des Idées, Journée rencontres professionnelles

Mercredi 14 octobre 2009

#### « Mouvement marionnettique et Mouvement chorégraphique »

9h30 à 12h30 :

##### **Etude du Mouvement**

Principes fondamentaux, Classification et codification. Langage du Mouvement

##### **Rapport au Mouvement dans le théâtre de Marionnettes et la Danse**

Relation au Corps : corps humain et matériau. Points communs et différences

##### **Une démarche de création artistique : le Théâtre du Mouvement**

14h30 à 17h :

##### **Ateliers de Mise en pratique, mise en jeu**

Ateliers proposés par Claire Heggen, Théâtre du Mouvement.

##### **INTERVENANTS :**

Claire Heggen, co-directrice du Théâtre du Mouvement

Isabelle Dufau, danseuse contemporaine

Brice Coupey, comédien, marionnettiste

Naly Gérard, journaliste indépendante



13bis, Chemin de Nîmes 30310 Vergèze

04.66.51.59.41 \_ arema@aliceadsl.fr \_ www.artpantin.com

siret: 44477823700024 Licence de 2° et 3° cat [2.1025832/3.1025833] codeAPE: 9001Z



## **Une synthèse de la rencontre « Mouvement marionnettique et mouvement chorégraphique » du 14 octobre 2009**

par Naly Gérard, médiatrice de la rencontre.

Dans notre culture, la sensorialité et la physicalité du corps humain semblent relativement mises à l'écart, comme le faisait remarquer une participante au cours du débat. Et, sans doute, le travail corporel reste encore à développer dans la formation de l'acteur. Pour ces raisons, cette journée sur le thème "Mouvement marionnettique et mouvement chorégraphique" représentait un espace d'échange et de pratique appréciable.

Grâce aux intervenants - la danseuse Isabelle Dufau, la spécialiste du théâtre gestuel Claire Heggen et l'acteur-marionnettiste Brice Coupey -, nous avons constaté qu'il n'y a pas de "vérité" du mouvement, mais une diversité d'approches à partir de réalités corporelles (l'ancrage dans le sol, la physiologie, etc.). Les points de vue de ces artistes, également pédagogues, sont apparus très complémentaires.

Il s'est avéré utile de penser le mouvement dans sa globalité : avant qu'il ne survienne, au moment où il survient et après, c'est-à-dire sa résonance. Isabelle Dufau a rappelé que le préalable à tout mouvement est l'immobilité ; pour sentir les mouvements intérieurs du corps, pour créer un vide où le mouvement peut surgir. "Ce n'est pas parce qu'on ne fait rien qu'il ne se passe rien", a souligné Claire Heggen pendant l'atelier. La principale barrière à la liberté du mouvement, c'est l'imaginaire, qui peut être source de blocage. Claire Heggen l'a dit autrement lors de l'atelier : " Nous avons des attentes par rapport aux mouvements que devrait faire l'objet. Du coup, nous ne l'écoutons pas." Travailler l'imaginaire, et pas seulement le corps, est une nécessité. En danse, la démarche du Body Mind Centering propose, par exemple, de partir de la physiologie (la peau, les os, les fascias...) pour imaginer des mouvements autres. L'objet aussi « conduit à trouver d'autres chemins que le chemin habituel » dans la recherche du mouvement.

L'accueil des sensations est également primordial pour l'acteur gestuel. Celui-ci "part de la physicalité pour aller vers la métaphore", a affirmé Claire Heggen. Pendant l'atelier, nous avons vu que c'est de l'inconfort et du déséquilibre que naît le drame. Pour l'acteur gestuel, comme pour le marionnettiste, il s'agit d'être à la fois "sujet et objet d'art". Autrement dit, auteur de ce qu'il crée et résultat de ce qu'il crée, dedans et à l'extérieur.



13bis, Chemin de Nîmes 30310 Vergèze

04.66.51.59.41 \_ arema@aliceadsl.fr \_ www.artpantin.com

siret: 44477823700024 Licence de 2° et 3° cat [2.1025832/3.1025833] codeAPE: 9001Z



Le corps peut devenir objet pour la marionnette. Il peut devenir espace aussi. Dans la situation du “corps castelet”, appelé aussi “corps géographique”, le corps est découpé en zones, décomposé en “objets” différents. Par exemple, dans *Vous qui habitez le temps* de la compagnie Théâtre Qui de Nicolas Goussef sur un texte de Valère Novarina, les marionnettes à gaine manipulent les pieds et les mains des acteurs comme des leviers pour dire la relation entre la langue et le corps.

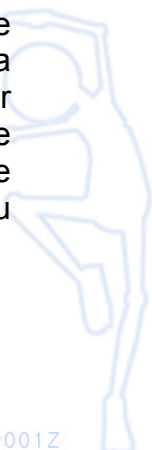
Claire Heggen a donné un aperçu de la grammaire du mouvement qu'elle a élaboré en tant que pédagogue à l'Ecole nationale supérieure des arts de la marionnette. Elle a, notamment, expliqué la notion de “service” : l'endroit où l'on veut diriger l'attention du spectateur. Une brève démonstration avec le masque a mis en évidence différentes solutions possibles.

Brice Coupey a montré la dimension corporelle du travail du marionnettiste. Tout mouvement de l'objet est impulsé par le corps. Un participant a donné l'exemple d'un marionnettiste sicilien qui, dans son castelet, manipulait en restant immobile, seuls ses bras bougeaient. Même là, le travail du corps est central : planté sur ses pieds, le marionnettiste doit être un “sol” pour les marionnettes. “On manipule avec les pieds”, a résumé Claire Heggen.

La figurine conditionne aussi le mouvement qu'on lui imprime, par sa forme, sa matière, ses articulations ; le type de manipulation (d'en bas, d'en haut, sur table...). La marionnette “typée” (opposée à la marionnette “neutre”) impose aussi son propre rythme, sa démarche, etc. La codirectrice du Théâtre du Mouvement a montré pendant l'atelier comment toucher l'objet, en l'accueillant, en l'écoutant, en l'accompagnant plutôt qu'en s'en saisissant comme d'une propriété.

Pour construire une séquence de mouvements puis un spectacle, il y a autant de chemins que d'artistes. Brice Coupey part du texte dramatique. Claire Heggen part de “rien”, ou plutôt du chaos, de bribes de situations ; l'objet devenant un “garde-fou” qui l'oblige à réactualiser constamment, à écrire au présent. Isabelle Dufau part de l'espace, de la musique. Celle-ci a souligné que l'on peut procéder en épurant, en éliminant de la matière et des idées, plutôt qu'en ajoutant des éléments.

S'est posé la question du sens du mouvement. “Est-ce qu'il existe des mouvements qui ne feraient pas sens?” a demandé un participant. Il semble en tous cas que l'objet apporte du sens au mouvement. L'épaisseur du mouvement, sa “chair”, sa densité peut produire du sens, voire un “feuilleter de sens” selon Claire Heggen. Par ailleurs, le spectateur est actif à partir de ce qu'on lui donne et construit sa propre lecture du spectacle. Parfois, le sens apparaît plus tard : le mouvement procure une sensation ou/et une émotion immédiate qui fait ensuite son chemin dans l'esprit du spectateur.



Pour l'artiste, la totalité de ce qu'il exprime lui échappe. En guise d'exemple, j'évoquerai un exercice de l'atelier auquel j'ai assisté. Une baguette posée sur le bout du doigt, avançant lentement, chacun cherchait l'équilibre et le mouvement de l'objet. Une émotion forte se dégagait de ce groupe de 25 personnes en grande concentration, pourtant sans intention de représentation...

A la question de fixer le mouvement avec un système de notation, ou de le transmettre d'interprète à interprète, les réponses appartiennent aux compagnies. Le plus important est l'incarnation du mouvement dans le corps du marionnettiste – ce mouvement qui deviendra une parole. Le travail corporel régulier est la condition pour gagner une liberté artistique, une expression en finesse et en profondeur, en un mot : pour pouvoir interpréter.

N'oublions pas que le mouvement d'un corps humain ou artificiel sur scène nous fait aussi bouger, nous spectateurs, dans notre propre corps. Ne dit-on pas que nous sommes "émus" par un spectacle ? Le verbe "émouvoir", dont la racine latine est "mobile", dit que nous sommes toujours dans le mouvement ; un mouvement qui se prolonge au-delà de la scène et peut résonner en nous longtemps après le spectacle.



13bis, Chemin de Nîmes 30310 Vergèze

04.66.51.59.41 \_ arema@aliceadsl.fr \_ [www.artpantin.com](http://www.artpantin.com)

siret: 44477823700024 Licence de 2° et 3° cat [2.1025832/3.1025833] codeAPE: 9001Z

