



PLEIN FEU SUR LA MARIONNETTE EN AFRIQUE



De la formation à la création





Le projet «Plein feu sur la marionnette en Afrique» a été initié par l'UNIMA en collaboration et grâce à l'investissement du Centre Djarama, dirigé par Patricia Gomis, de l'Académie Ivoire Marionnette, dirigée par Badrissa Soro, et de l'artiste associée au projet Naomi Van Niekerk. Il a été réalisé grâce au soutien de l'UNESCO au titre du programme de participation 2020-2021.

Avant-propos

Même s'il est dit «de tradition» en Afrique, le secteur des arts de la marionnette n'y est pas encore réellement professionnalisé. Consciente de cette réalité, l'UNIMA - Union Internationale de la Marionnette, a donc proposé, avec l'Académie Ivoire Marionnette (Côte d'Ivoire) et le Centre Djarama (Sénégal), un cycle de formation associé à une création et des rencontres professionnelles, le tout dans le cadre des 90 ans de l'organisation. Ce projet avait vocation non seulement à accompagner la professionnalisation du secteur en intégrant, notamment, de jeunes artistes aux activités, mais également d'apporter une visibilité aux arts de la marionnette africains grâce aux différentes collaborations mises en place. Les partenaires tendaient ainsi vers une plus grande structuration des acteurs et actrices de la marionnette en Afrique.

Différentes actions ont été mises en place : un cycle de stages professionnels type workshops, une création comme expérience concrète et mise à l'épreuve au sein d'un travail de création, menée par une artiste reconnue, et deux séminaires sur l'entrepreneuriat culturel en Afrique comme compléments de formation avec des professionnels reconnus dans les pays partenaires du projet.

Les formations proposées et la création transnationale organisée sont autant d'outils de structuration des acteurs de la marionnette en Afrique. L'UNIMA et ses partenaires ont porté collectivement, avec ce projet, le souhait de permettre aux acteurs et actrices du secteur d'avoir une meilleure interconnaissance et de pouvoir, ainsi, poursuivre des projets ensemble dans le futur, et ce, grâce à l'existence des Centres nationaux de l'UNIMA en Afrique.

Ce livret est un aperçu de ce qui a été réalisé malgré les difficultés et autres aléas rencontrés.

Sommaire

- 4 Un projet inter-africain
- 5 Un processus au long cours
- 6-7 De la formation...
- 8 ...à la création
- 9-10 Extraits du texte «Douane»
- 11-12 Des contraintes comme prétexte à inventer autre chose
- 13-16 Paroles de participants et participantes
- 17-19 Notions d'entrepreneuriat et de gestion managériale
- 20-22 Une forte demande en formations



Un projet inter-africain

Né à l'initiative de l'UNIMA, dans le cadre du 90^e anniversaire de l'organisation, Plein feu sur la marionnette en Afrique est vite devenu un projet plus large portant un enjeu fort autour de la formation. Les structures partenaires y ont vu la possibilité d'un levier d'échange et d'interconnaissance avec d'autres pays de la zone.

En 2019, pour ces 90 ans, l'Union Internationale de la Marionnette (UNIMA) a souhaité marquer l'importance de ses valeurs - la paix, la compréhension entre les peuples, et l'universalisme, notamment - et mettre en évidence leur actualité au travers d'un projet impliquant la jeunesse. Continuer de les porter et de les défendre aujourd'hui est plus que jamais essentiel pour les jeunes marionnettistes et amoureux de la marionnette que l'association représente et fédère. Quatre des cinq zones géographiques qui composent l'UNIMA (Europe, Amérique, Asie-Pacifique et Afrique) ont travaillé sur une adaptation libre de la même histoire en utilisant la marionnette, afin de créer une production originale, devant montrer la puissance de l'art à refléter différentes cultures.

Un appel international aux jeunes auteurs a été lancé pour l'écriture du texte. Ils étaient invités à prendre pour thème, pour sujet, pour point de départ ou inspiration, ce que l'UNIMA a permis de mettre en valeur durant sa longue histoire : l'amitié, l'esprit d'ouverture et la coopération au-delà des frontières, des appartenances sociales ou religieuses, des convictions artisanes...

Vingt-neuf propositions ont été reçues venant de 20 pays sur 4 continents. Finalement, le choix

du jury international, dirigé par Margareta Sörenson (Suède), s'est porté sur le texte du Brésilien Marcos Nicolaiewsky.

Sur le continent africain, le projet a été adossé à un cycle de formation, problématique reconnue par tous comme absolument nécessaire dans de nombreux pays du continent. Le projet dans son ensemble a été porté par deux structures, outre l'UNIMA, à savoir l'Académie Ivoire Marionnettes (Côte d'Ivoire), centre de formation, compagnie, et organisatrice d'un festival, présidée par Badrissa Soro, et l'Association Djarama (Sénégal), centre de formation et de création, qui gère un festival et une compagnie, dirigée par Patricia Gomis. Il a été accompagné par une artiste associée, la Sud-Africaine Naomi Van Niekerk.

Ce projet a été l'opportunité de tisser des passerelles plus tenues avec les festivals Rendez-vous chez-nous au Burkina Faso, au Togo et au Bénin. Il a ainsi permis de favoriser les liens avec leurs directeurs également Président ou Secrétaire Généraux du Centre UNIMA de leur pays.

Plein feu sur la marionnette en Afrique a véritablement participé à une dynamique inter-africaine.

Douane Afrique

Mise en scène : Patricia Gomis

Conception graphique, des marionnettes et de la scénographie : Naomi Van Niekerk

Musique et structure sonore : Arnaud Van Vliet

Jeu et manipulation : Claudia Catherine Affoue, Alioune Sané, Mamadou Alpha Sall.

Un processus au long cours

Le projet *Plein feu sur la marionnette en Afrique* est une initiative au long cours dont la première pierre a été posée en mars 2020 en Côte d'Ivoire et se poursuit encore aujourd'hui avec une tournée de la création *Douane*.

A l'occasion de la 11^e édition du Marché des Arts du Spectacle d'Abidjan (MASA), en mars 2020, l'UNIMA a marqué sa présence par un focus particulier sur la marionnette, organisé par l'Académie Ivoire Marionnette. C'est ainsi qu'ont été proposées différentes activités : deux rencontres coorganisées avec l'UNIMA et le MASA sur un état des lieux de la marionnette en Afrique, sa structuration, ses perspectives ; la célébration de la Journée Mondiale de la Marionnette, et l'organisation d'une formation sur les marionnettes d'ombres en direction des jeunes artistes.



Stage au MASA, 2020

Cette formation, à laquelle ont participé vingt jeunes artistes d'Afrique de l'Ouest (Bénin, Togo, Mali, Burkina Faso, et Côte d'Ivoire), a été animée par Dadi Pudumjee, directeur de l'Indian Puppeteers Trust et, à l'époque, président de l'UNIMA. Elle a permis de sélectionner les quatre participants à la création.

S'en sont suivies : Trois résidences de création associées à deux formations et à deux séminaires sur l'entrepreneuriat culturel.

Les résidences de création se sont tenues en février 2021 en Côte d'Ivoire, à l'Académie Ivoire Marionnettes, animée à distance par la metteuse en scène, et en avril 2021 puis en septembre 2021 au Sénégal, accueillies au Centre Djarama et co-animées par Patricia Gomis et Naomi Van Niekerk.

Les formations se sont tenues en mars et avril 2021.

La première, *Mouvement et Immobilité*, s'est tenue exclusivement par voies numériques du fait de la crise sanitaire.

Quarante jeunes artistes répartis en équipe de huit, dans cinq pays africains, à savoir le Bénin, le Burkina Faso, la Côte d'Ivoire, la République Démocratique du Congo, et le Togo, ont pu suivre un stage animé par l'artiste multimédia sud-africaine Naomi Van Niekerk.

La seconde a pu accueillir au centre Djarama, à Ndayane (Sénégal), dix personnes, dont ceux de la création venant de Côte d'Ivoire, des jeunes artistes de l'Ecole Nationale des Arts de Dakar et des jeunes gens en formation au sein du projet Yaakaar, porté par l'association Djarama.

De la formation...

Naomi VAN NIEKERK

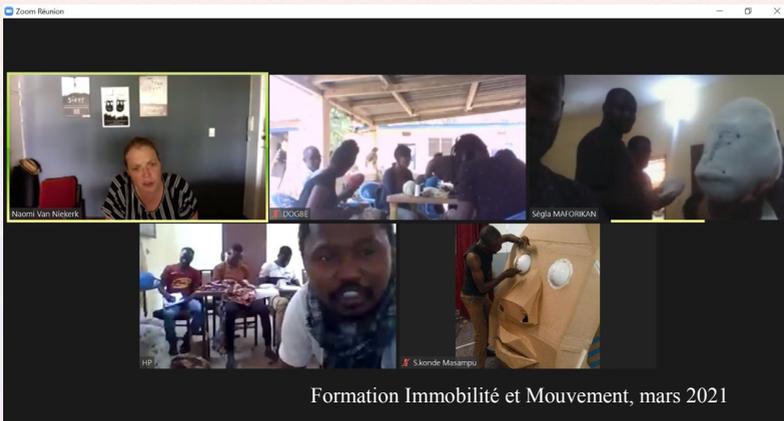
En ces temps de pandémie, il n'était pas évident de faire une formation en présence. La première formation s'est, donc, tenue par voix digitales avec des temps théoriques et des exercices pratiques. Des techniques et des méthodes de construction ont été, entre autres, présentées aux participants qui ont eu à écrire un petit scénario avec des personnages sur le thème du voyage. La seconde formation s'est, entre autres, consacrée à des exercices d'exploration et au jeu d'acteurs.

Pour les temps théoriques, j'ai choisi d'examiner les principes de base de l'art de la marionnette, comme la relation entre le marionnettiste et la marionnette. J'avais pour objectif de présenter aux participants une grande variété de compagnies de théâtre de marionnettes ainsi que des techniques et des méthodes de construction, et de traiter une technique différente chaque jour, afin que les centres puissent, par la suite, choisir la technique de marionnettes qui correspondait à leur style et à leur intérêt.

J'ai, également, parlé de la relation entre marionnette et marionnettiste, car cette relation est perçue comme l'un des facteurs les plus importants de la théorie de la marionnette. Nous avons donc étudié le voyage de la transformation du rôle du marionnettiste : du manipulateur invisible au partenaire visible de la marionnette. Regarder les formes traditionnelles de marionnette dans lesquelles le manipulateur est caché, à la poursuite dans sa mise en scène d'une réalité artificielle, permet une compréhension contextuelle de la position du marionnettiste visible.

La formation digitale : Immobilité et Mouvement

Lorsque l'on m'a confié la tâche de présenter un atelier à distance sur Zoom dans cinq pays différents simultanément, j'ai dû réfléchir soigneusement à ce que je voulais transmettre. J'ai choisi d'opter pour une formation hybride combinant des temps théoriques et des exercices pratiques.



Suite à cette étude de la place du marionnettiste par rapport à l'objet, j'ai abordé le thème du castelet, et ce, en montrant aux participants différents exemples d'utilisation d'un castelet et diverses manières contemporaines de cacher la marionnette. Je voulais expliquer que l'idée du



castelet a évolué avec le temps et souhaitais qu'ils réfléchissent à la manière de créer un contexte théâtral pour leurs marionnettes. Goethe n'a-t-il pas écrit : « Je me tiens comme devant une boîte magique. Je vois des petites personnes et des petits chevaux passer devant moi et me demande souvent si ce n'est pas une illusion d'optique. » ? Créer une illusion optique est la véritable fonction du castelet.

Après avoir examiné les différentes manières contemporaines de créer un castelet, nous avons procédé à une série d'exercices d'utilisation du corps comme castelet. Je donnais des instructions à tous les centres, après quoi ils expérimentaient et jouaient, suivis d'une courte présentation commune au cours de laquelle les centres regardaient le travail des autres. J'ai trouvé que c'était un moyen utile d'impliquer tout le monde, ainsi qu'un outil de motivation pour travailler à une petite présentation. De cette façon, je savais que le temps alloué aux exercices était utilisé à bon escient !

Comment faire apparaître la marionnette dans un moment théâtral, debout, de dos, jouer avec le temps et le rythme en manipulant

la marionnette, rester allongé au sol, la marionnette se déplace de manière autonome, sont quelques exemples d'exercices que nous avons faits pendant les sessions.

Après les deux premiers jours d'exploration et de présentation du travail de nombreux artistes internationaux de la marionnette, j'ai profité du troisième jour pour commencer à travailler sur la présentation qui aurait lieu le dernier jour.

Les groupes ont eu 20 minutes pour écrire un petit scénario avec des personnages sur le thème du voyage, avec, uniquement, journaux, ciseaux, colle et carton comme matériaux. Après la présentation commune de chaque groupe, il était vraiment satisfaisant de voir le sentiment d'accomplissement des participants.

La formation à Ndayane

Au Sénégal j'ai présenté une semaine de formation en commençant avec les exercices d'exploration pour donner aux participants l'occasion de découvrir la place de la marionnettiste sur scène, c'est-à-dire comment on se rend au service de la marionnette, comment diriger le regard du spectateur vers l'objet.

Dans la deuxième partie de la semaine, nous nous sommes concentrés sur un travail sur le castelet et les participants ont commencé à écrire les scènes et à fabriquer les castelets avec du carton et du tissu. Avec ces petites formes, on a travaillé le jeu d'acteur, notamment la narration ainsi que la manipulation des objets et les marionnettes construites en papier découpées manipulées par les tiges.

C'était, donc, une semaine de formation qui a mélangé une formation de jeu d'acteur, d'arts plastiques et d'écriture scénique.

L'Association Djarama (Sénégal), centre de formation et de création, a accueilli l'équipe du projet pour les deux dernières étapes de formation et de création. Je me suis impliquée dans la formation en accompagnant les artistes, notamment dans la manipulation. Au final, j'ai touché à la mise en scène de la création. En collaboration avec Naomi van Niekerk, nous nous sommes mises d'accord sur l'idée que je continue à travailler sur la direction d'acteur et la mise en scène, et elle sur la conception graphique, la création de la marionnette et l'écriture. Nous avons une semaine pour travailler sur la création avec des acteurs peu expérimentés en manipulation et jeu théâtral.



Nous savions très bien qu'il fallait plus de temps, au moins deux semaines pleines, pour aboutir à quelque chose. Suite à certaines difficultés, nous avons dû réduire l'équipe à trois comédiens au lieu de quatre et nous avons décidé de faire une résidence supplémentaire à Djarama. Naomi, n'ayant pas pu revenir pour des raisons de logistique, je me suis retrouvée seule pour continuer la mise en scène et j'ai dû refaire une autre écriture avec trois comédiens super motivés. Nous avons gardé la thématique du voyage, «l'émigration».

On peut dire que la création «Douane» fut avant tout une formation pour les comédiens africains. Ce qui entrainait tout à fait dans les objectifs de ce projet.

Nous avons gardé du texte de Marcos Nicolaïewsky, le contexte de l'histoire, le personnage principal, quelques objets et le titre. La thématique de la pièce nous a permis d'aborder la problématique de la libre circulation des personnes entre les pays et les continents.

En Afrique et ailleurs, des gens migrent pour de multiples raisons, soit à cause des conflits dans leur pays, soit, tout simplement, à la recherche d'une vie meilleure. Beaucoup de jeunes quittent le continent africain et sont confrontés à la réalité catastrophique de cette migration. L'océan engloutit, chaque année, des centaines de jeunes qui risquent leur vie pour rejoindre l'Eldorado européen.

Les comédiens interprètent cette réalité en utilisant très peu de texte ; nous avons privilégié un langage corporel de gestes et de mouvements. Notre corps est porteur de la mémoire de notre vécu et de nos douleurs.

Ce spectacle mêle différentes formes artistiques : la marionnette de table, la marionnette papier, le théâtre d'ombre. Ceci donne, ainsi, des perspectives multiples. La danse et le théâtre font, également, partie du répertoire du spectacle.

Extraits du texte «Douane» De Marcos Nicolaiewsky

La production inter-africaine «Douane» a été créé à partir du texte du Brésilien Marcos Nicolaiewsky ; texte, à rappeler, qui a été choisi, par un jury international, dirigé par Margareta Sörenson (Suède), parmi 29 propositions de 20 pays sur 4 continents. En voici quelques extraits.

Le douanier prend le passeport et le billet qui se trouvent sur le haut de la pile de passeports sur la gauche de la table. Il ouvre le passeport et vérifie que la photo correspond au visage du passager imaginaire en face de lui, de l'autre côté de la table.



Puis il soulève le premier bagage et le pose sur la table.

Il ouvre la vieille valise de petite taille et commence à sortir et à inspecter les objets se trouvant à l'intérieur.

De vieux sous-vêtements d'homme, des chaussettes noires, un nœud papillon, puis une douzaine de médicaments divers, dans des petits récipients en plastique, comme il est d'usage pour la médecine homéopathique ; enfin il sort de la valise une boîte de bonbons TicTac.

Il dispose tous les petits récipients en cercle.

(...)



Scène 1 – À l'aéroport

Annonce à l'aéroport

- Les passagers du vol 1929 à destination de Prague sont invités à se présenter porte 7B.

Scène 4 – «Correspondance»

Le douanier commence à ôter les objets des deux bagages, un par un. En premier, il sort deux livres exactement identiques des deux valises. Il pose chaque livre près de chaque passeport.

Passeport #1

Huummm...

Passeport #2

Hum hum !

Passeport #1

Vous avez bon goût en littérature.

Passeport #2

Oui, vous aussi !

Passeport #1 et Passeport #2 rient ensemble.

Passeport #1

D'où venez-vous ?

Passeport #2

De Paris, en France.

(Le douanier prend dans la valise une carte postale avec la *Tour Eiffel* et la montre.)

Passeport #1

Très bon !

Passeport #2

Et vous, où étiez-vous ?

Passeport #1

En Italie.

Passeport #2

Mamma mia! Molto bene!

(Le douanier sort de la valise une carte postale avec *la Tour penchée de Pise* et la montre.)

Passeport #1

Et faites-vous dans la vie ?

Passeport #2

Je suis photographe.

(Le douanier sort de la valise un appareil photo professionnel et le laisse sur la table.)

Passeport #1

Je suis journaliste...

Passeport #2

Ha ha ha !

(Le douanier sort de la valise un bloc-notes et un crayon et les laisse sur la table.)

(Rire amical face à toutes ces petites coïncidences).

(...)



Des contraintes comme prétexte à inventer autre chose

Zouhour HARBAOUI

Entre crises sanitaires et crises politiques, le projet Plein feu sur la marionnette en Afrique n'a cessé de se modifier, obligeant à une véritable souplesse de projet et une adaptation constante, sans pour autant perdre sa ligne de conduite : favoriser la formation et mener à bien une création. Quelques exemples des contraintes auxquels les partenaires ont été confrontés.

La première résidence a, donc, été conduite à distance, avec des tuteurs sur place, à savoir Badrissa Soro, Souleymane Koro, et Rachelle Goualy, pour accompagner les jeunes.

La première formation, qui devait se tenir à Abidjan, s'est déroulée de façon numérique, à distance, et a pu ainsi être ouverte à 5 Centres rassemblant chacun 8 personnes avec une personne à l'accompagnement sur place.

Des résidences et formations à distance

L'impossibilité de se déplacer les premiers mois du projet a obligé l'équipe, et plus particulièrement la formatrice et metteuse en scène Naomi Van Niekerk à inventer d'autres modalités de travail à distance. A noter qu'il était cependant extrêmement important que les acteurs et actrices de la résidence et que les personnes participant au stage soient, elles et eux, réunis au même endroit pour travailler ensemble.

Ces deux moments de formations à distance ont ouvert des réflexions et perspective quant aux possibilités qu'offre le numérique face aux problématiques de mobilité, même si le cadre doit être bien posé. Ce furent de véritables moments d'expérimentation et d'échanges. Ils ne remplacent pas pour autant des temps de rencontres physiques.



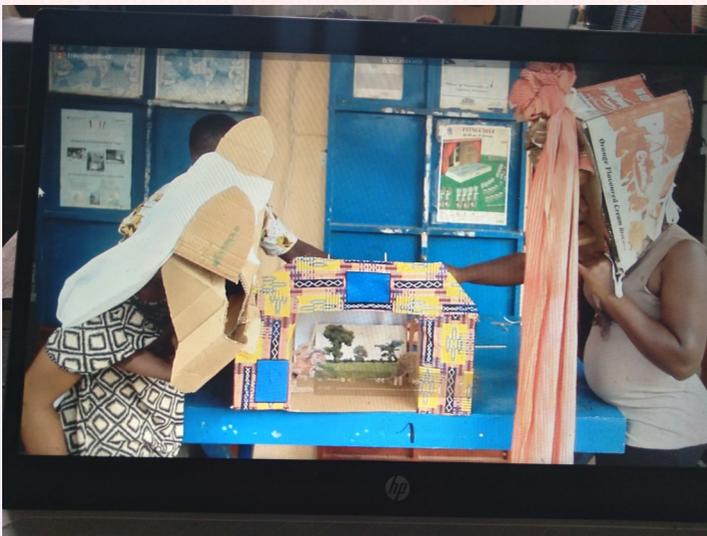


Une véritable implication des partenaires

Un troisième temps de rencontre devait avoir lieu dans le cadre du Congrès international de l'UNIMA prévu à Bali (Indonésie). Ce dernier n'a pas pu se tenir physiquement, pour cause de pandémie, il a été organisé au Sénégal et s'est transformé en résidence.

Lors de cette résidence, l'un des comédiens arrivait de Guinée et s'est trouvé coincé à Conakry du fait du coup d'état concomitant à son départ. La forte mobilisation de l'équipe du pays de la Téréngua lui a permis de rejoindre l'équipe, avec seulement quelques jours de retard.

Les problèmes de mobilité ont été mis en avant par Patricia Gomis : «Pour les artistes africains, il est difficile de trouver des aides à la mobilité. Il est difficile pour un Togolais, un Malien, un Ivoirien de se rendre au Sénégal pour une formation. C'est un énorme problème et nos gouvernements ne nous accompagnent pas».



Paroles de participants et participantes

Zouhour HARBAOUI

Les raisons qui ont poussé de jeunes artistes à participer aux formations sont multiples : renforcer connaissances et capacités de manipulation, ouvrir les perspectives pour proposer des séances d'animations pour enfants, apprendre à construire un castelet, échanger et acquérir une plus grande expérience en matière de marionnettes, transmettre l'art de la marionnette, découvrir d'autres méthodes dans les différents univers esthétiques qu'offre la marionnette, rechercher la diversité et la variante émotionnelle que donne chaque technique, ou encore apprendre de nouvelles manières de créer, etc.



Ils ont découvert des techniques, de leur aveu même, qu'ils n'avaient jamais pratiquées comme l'animation des images, créer des marionnettes en papier, les manipuler, écrire et mettre en scène un spectacle de marionnette avec castelet, la manipulation à trois pour une marionnette, la fabrication de masques en carton et la manipulation des têtes à mousse, d'autres modèles de constructions mais aussi de manipulation, la technique de la passoire, etc.



Certains participants ont rencontré des difficultés. Ainsi, pour Samba Mbalo (Sénégal), c'est la durée de la formation : «La seule difficulté pour moi est la courte durée qui ne permet pas de digérer l'ensemble des connaissances». Ablo Philippe Sedjro (Bénin) a, également, mis l'accent sur la durée, en ajoutant le problème de «flottement du réseau internet qui n'a pas permis de suivre convenablement la formation».

Difficulté de connexion, aussi, signalée par les autres participants béninois, comme Charlotte : «la connexion a fait sa loi, surtout quand il fallait envoyer notre spectacle de restitution, vraiment c'était une grande désolation». Pour Adama Cissé (Sénégal), la difficulté rencontrée «était la création de l'histoire avec les idées de tout le monde». Claudia N'Goran Affoe (Côte d'Ivoire) a rencontré des difficultés «pendant le jeu d'acteur».



D'autres participants ont mis l'accent sur les problèmes rencontrés lors de la préparation et la fabrication des marionnettes. Ainsi, pour Sègla Elysé Maforikan (Bénin) : «la difficulté s'est plus accentuée sur la fabrication des têtes à base de mousse. En effet, n'ayant pas trouvé de véritable rembourrage, trouver la forme qu'on souhaitait soi-même devenait impossible».

Pour Yacouba Cissé (Côte d'Ivoire) «c'était le dessin», tout comme Stéphane Gomene Digbeu, Yacouba Soro, et Ange Tédi du même pays ; ce dernier a, également, rencontré des difficultés «au niveau des textes de la pièce à jouer». «Mes difficultés se situaient au niveau de la confection, un début difficile ; mais j'ai pu le faire quand j'ai compris le processus» a signalé Djibril Cissé (Côte d'Ivoire). Les participants ivoiriens Franck Cédric Louhan et Michel N'Guessan ont eut des difficultés au niveau de la création.



Malgré ces divers soucis, chaque participant est sorti satisfait des formations. Kécouta (Sénégal) «manipule mieux les marionnettes». Fatou Diop (Sénégal) en «retire qu'avec peu de choses, nous pouvons réaliser d'énormes merveilles», tout comme Ablo Philippe Sedjro qui retient «qu'on peut créer avec toute sorte d'objets recyclés des objets animés pour l'éducation, le divertissement et l'instruction des enfants». Charlotte en a retiré «d'autres techniques ou notions de fabrication de marionnettes qui pourront» désormais l'aider à se perfectionner pour le développement de cet art dans son pays, le Bénin.

Medegan Kolawolé a réalisé qu'il pouvait «faire intervenir dans un spectacle toutes les formes de têtes de marionnettes, sans pour autant le rendre indigeste». Pour Sègla Elyse Maforikan, «les images et vidéo montrées par Naomi et les séances de restitutions» lui ont permis de découvrir des solutions à ses blocages antérieurs et «passer d'une technique à une autre dans un même spectacle» a été pour lui un point fort de découverte. Toussaint Yeple (Côte d'Ivoire) a retenu que «l'art de la marionnette était très vaste, qu'il regorgeait de nombreuses techniques et qu'il y avait beaucoup de mode de création des marionnettes». Et ce qui a marqué Adama Kamagate (Côte d'Ivoire), c'est qu'il peut utiliser son corps comme un castelet.



L'avis des partenaires associés

*Gilbert Agbevide (Togo) : C'était une très bonne expérience. Le stage a été très apprécié par les participants. Nous réfléchissons à des moments pour travailler ensemble au niveau local. La dimension numérique permet de toucher plus de personnes et à moindre coût.

*Ahmadou Tall (Burkina Faso) : C'était une expérience très satisfaisante, notamment sur comment travailler son spectacle en fonction du lieu où l'on souhaite faire sa présentation.

*S. Konde (Congo Kinshasa) : J'ai découvert des techniques qui demandent peu, légères, avec du carton, du papier. Ça motive aussi de voir comment d'autres marionnettistes fonctionnent. Cette mise en lien inter-africaine a permis de se sentir moins abandonnés. Cela a été très bénéfique d'être connecté à d'autres. Il faudrait que l'on puisse faire ces ateliers deux ou trois fois par an.



Notions d'entrepreneuriat et de gestion managériale

Entreprendre et diriger sont devenues des notions importantes pour le monde de la Culture. Pour comprendre les concepts d'entrepreneuriat culturel et de gestion managériale des entreprises culturelles, deux rencontres, accessible également à distance, ont été proposées.

La première a, entre autres, mis en avant la différence entre un artiste et un entrepreneur, et comment identifier une idée de projet d'entreprise. La seconde s'est axée sur la nécessité d'utiliser l'outil de gestion dans les organismes culturels et les enjeux spécifiques à cette pratique du système marchand.

Les deux textes suivants sont de très courts extraits de ces séminaires.



Retrouvez les vidéos de ces interventions en ligne sur le site de l'UNIMA : www.unima.org



L'entrepreneuriat culturel

L'entrepreneuriat est un processus par lequel des opportunités à créer des produits et services futurs sont découvertes, évaluées et exploitées.

L'entrepreneuriat est aussi un état d'esprit, une disposition mentale, une vision prospective.

Le terme «industries culturelles» fait référence à des industries qui touchent à la fois la création, la production et la commercialisation de contenus créatifs de nature culturelle et immatérielle. Les contenus sont généralement protégés par le droit d'auteur et ils peuvent s'apparenter à un bien ou à un service.

Le terme «industries créatives» comprend un plus grand ensemble d'activités qui englobent les industries culturelles auxquelles s'ajoutent toutes les activités de production culturelle ou artistique, qu'elles aient lieu en direct ou qu'elles soient produites à titre d'entité individuelle.

La motivation de l'entrepreneur traditionnel est de se faire de l'argent par la gestion de sa propre entreprise tandis que l'entrepreneur culturel crée de l'art et le rend disponible pour la consommation.

Lancer sa propre entreprise est un moyen pour les entrepreneurs culturels de rester impliqués dans la création d'art tout en gagnant leur vie.

Les artistes seraient concernés principalement par la production culturelle tandis que les entrepreneurs culturels seraient plus susceptibles d'étendre leurs activités le long de la chaîne de valeur culturelle dans la distribution. De ce fait, l'entrepreneur culturel rejette l'idée que l'art est en soi un domaine autonome et autosuffisant.

C'est pourquoi, les entrepreneurs culturels ne se contentent pas de générer du contenu artistique, ils veulent aussi s'impliquer dans le processus de commercialisation et d'exploitation du contenu qu'ils créent.

Le processus de création d'une entreprise obéit à des étapes regroupées en 5 phases :

1. Identification : identification, choix et formulation de l'idée d'entreprise.
2. Etudes de faisabilité : études de marché, études techniques, études économiques et financières.
3. Planification : élaboration de plan d'affaires (activités+budget).
4. Financement : mobilisation du financement et des moyens de production
5. Opérationnalisation : création de l'entreprise et démarrage des activités.

Les facteurs qui prédisent le succès futur de l'entreprise sont :

- Une proximité entre le profil du créateur et l'entreprise créée
- Trouver le projet qui convient à son profil et à ses capacités d'évolution
- Une localisation proche : Ne pas s'éloigner de ses bases et ne pas se couper de ses réseaux de proximité.
- L'expérience du métier et du management : elle permet d'obtenir facilement la confiance des partenaires indispensables. La connaissance du métier permet d'avancer rapidement et sûrement.
- L'accompagnement : être entouré de professionnels, pouvoir bénéficier de leurs conseils et de leurs aides, et se former au contact de spécialistes de la création d'entreprises.



«*Gestion managériale des entreprises culturelles. Entre résistance et nécessité de modernité*» est le thème d'une rencontre qu'a animé, le 25 juin 2021, **Elie Kouaho Liazéré**, professeur ivoirien d'études théâtrales et cinématographiques, et inspecteur général de théâtre.

Gestion managériale des entreprises culturelles

Le secteur de l'économie et de la gestion entrepreneuriale s'intéresse de plus en plus aux activités culturelles. Une entreprise culturelle (privée ou publique, à but lucratif ou non) est une entreprise de création, de diffusion ou de soutien à l'art.

Les produits culturels sont le fruit d'activités artistiques, techniques et commerciales de création, de production, de distribution et de diffusion d'œuvres relevant des différents modes d'expression artistiques. La première particularité du produit culturel demeure la liberté du concepteur ou du créateur. La deuxième spécificité intervient au niveau de la diffusion et la distribution des produits culturels, y compris dans le domaine du spectacle vivant, avec la nécessité impérieuse d'avoir des financements publics dans le processus. La troisième spécificité est l'incompatibilité des contenus du métier artistique avec la fonction managériale.

S'il convient de préserver la liberté de création, il est possible que les règles et méthodes du management trouvent des segments, soit des sous-secteurs, d'application dans les activités et organisations relatives aux arts vivants. Segment d'activité étroit dans l'ensemble de l'industrie culturelle, la création doit s'exercer dans une liberté conciliable avec les contraintes technico-économiques pesant sur les organisations culturelles.

Echafauder et déterminer une programmation sur plusieurs années et conduire des projets artistiques exige une grande rigueur dans la formulation d'une stratégie, la gestion et la coordination des équipes, dans la planification des tâches et le suivi des délais. Pour cela, les approches et outils du management sont indispensables.

Afin de gérer une entreprise culturelle, il faut : avoir une vision claire, à moyen ou à long terme, de l'organisation (idéal, direction, engagements), définir une mission comme une raison d'être des activités, comme contribuer à la promotion d'un secteur culturel et au développement social et économique des acteurs qui y exercent, organiser et mettre en œuvre des spectacles, des festivals, ou rechercher des financements pour la création, la formation des acteurs du secteur, etc.

Après avoir pensé sa vision, sa mission et ses valeurs, l'entreprise culturelle se doit, dans une deuxième phase, d'aborder des notions beaucoup plus concrètes, des thèmes qui lui permettront de donner vie à sa mission, en ayant la capacité de passer à l'action, avec la réflexion et la création d'une stratégie de développement. La grande particularité d'une entreprise culturelle en matière de gestion des ressources humaines est qu'elle peut voir cohabiter plusieurs types de collaborateurs au sein même de son organisation.

En route vers l'avenir



Une forte demande en formations

Zouhour HARBAOUI

Le projet *Plein feu sur la marionnette en Afrique* sera présenté dans différents festivals de façon à participer au dialogue sur les questions de formation à la marionnette sur le continent africain.

Des perspectives se sont dessinées. Suite au succès de ce projet, les marionnettistes africains ont pris conscience de l'importance de pouvoir participer à des formations qui leur permettront d'avancer. De ce fait, et afin de mieux cerner leurs besoins en formations et de continuer, ainsi, à assurer une professionnalisation et une plus grande structuration du secteur des arts de la marionnette, l'UNIMA, à travers sa Commission Afrique, a souhaité connaître les besoins en formations des acteurs du domaine.



Il en est ressorti qu'il y avait une forte demande en formations dans toutes les composantes des arts de la marionnette, dans tous types de marionnettes, et en direction des nouvelles techniques :

- Marionnettes à gaine, bunraku, théâtre d'objets, ombre, fil...
- Marionnettes d'ombre : compétences, techniques et production
- Marionnettes géantes : formation en nouvelles techniques de construction et de manipulation
- Fabrication et manipulation de nouvelles formes de marionnette
- Nouvelles techniques des arts de la marionnette entre fabrication, manipulation et exploitation de nouveaux espaces
- Formation en animatronique
- Formation sur le théâtre moderne, écriture, mise en scène, tournées, etc.



Certaines demandes ont été plus spécifiques, comme celle de la représentation ougandaise de la Commission Afrique, qui souhaite recruter de nouveaux marionnettistes. Ceux-ci auront besoin d'une formation en marionnettes pour débutants qui comprend le concept de théâtre de marionnettes, la construction, la manipulation et les performances de marionnettes.

Elle désire, également, avoir des formations, pour les marionnettistes qui pratiquent déjà, entre autres, en développement de l'histoire et scénarisation des spectacles, sur les applications et implications des différents types de marionnettes, et sur l'utilisation des marionnettes pour la sensibilisation, le changement social, et la création de changement dans la société.



A travers ces demandes de formations, les acteurs du secteur des arts de la marionnette en Afrique souhaitent développer la marionnette dans leurs pays respectifs, créer plusieurs spectacles et les faire tourner, approfondir l'approche de la marionnette avec tous les domaines artistiques confondus (art plastique, danse, etc.), et utiliser les différentes matières, approfondir les techniques et en apprendre de nouvelles pour mieux exercer leur métier, etc.

La Commission Afrique prévoit de déposer un projet sur le programme de participation 2022-2023 de l'UNESCO pour relancer un cycle de formation avec plus de pays partenaires, incluant l'Afrique du Nord, et ce, en partenariat avec la Commission formation de l'UNIMA.



D'autre part, des réunions via les plateformes numériques permettent aux membres (centres nationaux, représentations, et autres) de la Commission Afrique d'échanger, de discuter sur leurs souhaits, les perspectives, et les différents problèmes qu'ils rencontrent. L'importance de travailler à travers le Net y a été soulevée, malgré le fait que, dans certains pays du continent africain, la connexion fait défaut. Pour pallier ce problème de connexion, certains workshops seraient filmés et disponibles sur une chaîne YouTube que créera la Commission Afrique, et ce, afin de permettre à un grand nombre d'artistes marionnettistes africains et à toute personne sur le continent souhaitant avoir une formation dans les arts de la marionnette de pouvoir trouver des vidéos explicatives en attendant des formations en présence.





Direction éditoriale : UNIMA.
Rédaction en chef : Emmanuelle CASTANG.
Rédaction en chef adjointe, coordination
et secrétariat de rédaction : Zouhour HARBAOUI.
Infographisme : Mohamed Khaled HAMDI.
Relecture : Lucile BODSON, Emmanuelle CASTANG,
Patricia GOMIS, Badrissa SORO.