

ETATS GENERAUX

DES SAISONS DE LA MARIONNETTE

- § -

Rapport du groupe de travail sur la formation

Coordination : Institut International de la Marionnette

Rédaction : Alain Recoing (Théâtre aux mains nues) - Patrick Boutigny (Themaa) – Sylvie Baillon (Cie Ches panses vertes) – Lucile Bodson (Institut International de la marionnette/Esnam) – Michel Chiron (CRR d'Amiens) – Jean-Louis Heckel (La Nef)

Participants au groupe de travail élargi : Greta Bruggeman (Cie Arketal) - Grégoire Calliès (TJP Strasbourg) - Christian Chabaud (Cie Daru) – François Lazaro (Clastic Théâtre) - Eloi Recoing (Théâtre aux mains nues)

Ce rapport représente une base de réflexions et d'échanges, son contenu est évolutif.

SOMMAIRE

SYNTHESE

INTRODUCTION : FORMATION PROFESSIONNELLE

1^{ERE} PARTIE : SENSIBILISATION ET PREMIERES APPROCHES

- 1.1 - Relation avec le milieu scolaire (maternelle, primaire et collège)
- 1.2 - Formation de formateurs : enseignants et animateurs sont des relais privilégiés
- 1.3 - Formation en lycée (L3)
- 1.4 - La place des arts de la marionnette dans le schéma départemental ou régional de formations artistiques
- 1.5 - Les études de théâtre à l'Université

2^{EME} PARTIE : LA FORMATION INITIALE SUPERIEURE

- 2.1 - La formation dispensée à l'Esnam
- 2.2 - Comment penser et préparer l'après diplôme ?
- 2.3 - Entre formation et mise en réseau : des dispositifs afin d'accompagner un parcours d'insertion professionnelle
- 2.4 - Favoriser la mobilité des élèves et des enseignants : les contacts avec les autres écoles supérieures
 - 2.4.1 - Un réseau d'Ecoles supérieures des Arts de la Marionnette en Europe et dans le monde.
 - 2.4.2 - Les autres Ecoles artistiques supérieures en France.

3^{EME} PARTIE : LA FORMATION PROFESSIONNELLE CONTINUE

- 3.1 - Vers un réseau national de formation professionnelle continue : les compagnies et le compagnonnage
- 3.2 - Le Diplôme d'Etat (DE) et le Certificat d'Aptitude (CA)

4^{EME} PARTIE : ANNEXES

SYNTHESE

Les arts de la marionnette sont héritiers d'une longue histoire et de savoirs faire anciens. Arts aujourd'hui à la croisée des disciplines de la scène contemporaine, ils confortent une dimension pluridisciplinaire de la formation d'acteur, donnent une vision ouverte du plateau et de ses outils. Ils permettent de développer deux axes forts des approches scéniques contemporaines : la distanciation de l'interprétation et du regard.

Dans une approche « amateur », au sens large du terme, les arts de la marionnette relient une approche simple et ludique à une expérience plus intime de la projection, base de la représentation, ainsi qu'à une lecture très actuelle des codes de l'image.

Pour toutes ces raisons, les arts de la marionnette poursuivent depuis ces trente dernières années une longue et forte ascension vers la reconnaissance. La formation, initiale et professionnelle, a permis un développement exceptionnel en termes de qualité et de recherche, qui place la création française à un niveau d'excellence reconnu aujourd'hui en Europe.

Les Saisons de la Marionnette arrivent à point nommé pour parfaire sur notre territoire les conditions de visibilité qui accompagnent naturellement cette reconnaissance professionnelle et publique.

Dans le domaine de la formation, envisagé au sens large, il s'agit moins de moyens financiers que **d'accompagnement, de renforcement, en un mot d'une volonté largement partagée avec le Ministère de la Culture, le Ministère de l'Education Nationale et les collectivités territoriales.**

Nous attendons l'engagement du Ministère de la Culture aux côtés de la profession sur l'ensemble des secteurs de la formation, tant sur le plan professionnel que sur le plan de la formation des publics.

Les compagnies et les structures spécialisées doivent jouer un rôle central dans ces dispositifs. La création de CDAM, organisés avec le souci d'un maillage du territoire national, peut créer, entre autres, les conditions d'une offre de qualité en termes de formation.

FORMATION PROFESSIONNELLE

En France, la nécessité d'une formation professionnelle du type Ecole ou Conservatoire est une notion récente chez les marionnettistes français, postérieure pour l'essentiel aux années 40. On peut en imaginer le pourquoi.

L'effondrement des grands théâtres populaires du 19^{ème} siècle dont le statut était artisanal et la structure souvent familiale, voit disparaître avec eux la formation du type « *compagnonnage* » qui prévalait comme apprentissage et système de transmission.

De même la décadence des théâtres de la tradition de « **Guignol** » ou de « **Polichinelle** » entraîne une certaine déprofessionnalisation que corrige parfois un autodidactisme créateur, mais qui détermine plus ou moins une formation sur le tas sans véritables perspectives artistiques et sans rigueur technique. On relève quelques exceptions chez les casteliers où se perpétue ponctuellement, étroitement liée aux nécessités d'une exploitation et à la personnalité d'un montreur, une sorte de relation de maître à disciple.

A la fin du XIX^{ème} siècle on assiste, avec l'apparition du symbolisme, à la naissance d'un nouveau concept concernant les marionnettes considérées désormais comme un instrument d'écriture théâtrale. Qui dit instrument implique l'apprentissage de l'instrument. Dans les années 1880 on perçoit les premières traces de cette nouvelle conception au petit Théâtre d'essai de la rue Vivienne où est clairement affirmée, au service d'un répertoire ambitieux, la nécessité d'une formation rigoureuse des interprètes manipulateurs en fonction des techniques des marionnettes utilisées.

L'entre-deux-guerres verra se développer ce concept de la marionnette comme instrument de l'écriture théâtrale avec les écrits théoriques de Gordon GRAIG et de Gaston BATY entre autres, tandis que les contacts établis entre des créateurs autodidactes et les grands mouvements de la recherche théâtrale contemporaine, en particulier le théâtre futuriste italien, entraîneront les marionnettistes vers d'autres exigences. Enfin l'appropriation de plus en plus marquée du théâtre de marionnettes par les plasticiens et les metteurs en scène de théâtres d'acteurs amènera un éclatement des identités traditionnelles de la marionnette et la recherche de nouveaux types de techniques interpellant les formes classiques de la manipulation et les transgressions nécessaires auxquelles font appel les nouvelles instrumentations.

Les années 40 voient la publication des premiers ouvrages cherchant à définir les bases techniques de l'apprentissage du manipulateur. « *Comment construire et animer nos marionnettes* » de **Marcel TEMPORAL** qui avait ouvert un atelier de formation en direction principalement des éducateurs; et dans l'encyclopédie « *Marionnettes et Marionnettistes de France* » publiée par BORDAS, **André Charles GERVAIS** note la grammaire de manipulation des marionnettes à gaine lyonnaise sous la direction de **Gaston BATY** dont c'était l'instrument pour son « *Théâtre des marionnettes à la française* ».

Cette prise de conscience de la nécessité d'une formation professionnelle va prendre appui sur la confrontation des marionnettistes à un public adulte et à des artistes professionnels d'autres disciplines du spectacle dans le cadre des cabarets littéraires, et sur le développement de l'ouverture des établissements scolaires à l'accueil des spectacles de marionnettes, accueil lié à des exigences qualitatives de répertoire et de réalisation. Les marionnettistes ne trouvent pas dans la stricte obédience aux techniques traditionnelles des réponses aux exigences du développement des identités des marionnettes, de l'apparition de dramaturgies et d'esthétiques contemporaines, et de l'ouverture que leur offrent les technologies nouvelles. Enfin, la renaissance de l'**UNIMA** dans les années 50 permet de croiser les informations sur ce qui se fait ailleurs, en particulier sur les écoles et les unités universitaires des pays de l'est qui élaborent une pédagogie pour les arts de la marionnette liée à la création des nombreux théâtres d'Etat. Ils pourront en vérifier les effets lors du premier festival mondial des Théâtres de marionnettes de Bucarest en 1958

Au lendemain de la 2^{ème} guerre mondiale, la génération émergente des marionnettistes français se reconnaît comme partie prenante dans l'évolution des arts du spectacle. Ils s'affirment comme une profession et ressentent l'incapacité des moyens traditionnels à les doter des techniques et des connaissances nécessaires à l'évolution qu'ils représentent, et au dépassement d'un corporatisme qu'ils estiment obsolète.

Ayant fondé le « *Syndicat national des Arts de la marionnette et de l'animation* » en 1956, puis « *le Centre national des marionnettes* » en 1970 avec l'aval du ministère de la Culture, ils s'ouvrent ainsi à des contacts avec l'ensemble des professions du spectacle et obtiennent de leurs tutelles et des publics un début de reconnaissance. Ils vont peu à peu développer une réflexion sur les perspectives qu'ils jugent nécessaires à leur évolution. L'une de leur première préoccupation sera celle de définir la revendication d'une formation professionnelle, initiale ou continue, et l'essai de la définition d'un programme.

Le syndicat, dès 1966, à son 3^{ème} congrès où était conviés le Ministère de la Culture, de la Jeunesse et des sports et de l'Education Nationale, puis le Centre National des Marionnettes dans ses textes fondateurs puis, de façon spécifique, dans un document de 1972, définiront une ébauche de cette formation professionnelle. Enfin, à partir de 1976, date à laquelle le Festival Mondial des Théâtres de marionnettes de Charleville-Mézières leur offre à chaque édition un lieu de débats, le C.N.M. organise des assises nationales régulières où seront traités chaque fois des nécessités et des formes possibles d'une formation.

De 1981 à 1987, il y a les formations de 3 mois lancées par l'Institut International de la Marionnette. La Cie Arketal et bien d'autres compagnies se sont créées à la suite de ces formations données par Margareta Niculescu, Michael Meschke, Jan Dvorak ou Henryk Jurkowski, ...

Les marionnettistes professionnels français devront attendre 1987 pour voir se réaliser une partie de leurs ambitions avec la création de l'Ecole supérieure nationales des arts de la marionnette (ESNAM) sous l'impulsion de Margareta NICULESCU alors directrice de l'Institut International des Marionnettes. Comme enseignants dans les ateliers de l'ESNAM et, pour certains d'entre eux, comme membres du Conseil pédagogique, ils ne cessent, dès lors, de participer aux réflexions engagées autour des formations professionnelles possibles.

Aujourd'hui THEMMAA, qui a fusionné à la demande du Ministère les missions du *Centre français de l'UNIMA* et celles du *Centre National des marionnettes*, reprend naturellement, dans l'une des commissions créées pour préparer la tenue d'Assises nationales en mars 2008 dans le cadre de l'Année de la Marionnette, l'ensemble des problématiques concernant cette formation professionnelle.

Les travaux de la commission semblent avoir fait ressortir le développement d'un cadrage très strict, du point de vue de la politique du Ministère, de la formation des formateurs et des programmes enseignés. Il nous faudra trouver un équilibre entre la rigueur nécessaire à la justification d'un soutien politique à nos projets de formation, et le maintien d'une indispensable liberté pour un enseignement qui est toujours une recherche et une démarche artistiques de création. Il n'y a pas « *une Formation* », mais le croisement d'une diversité des pratiques dans ce domaine qui en fera la richesse.

Gardons en tête ce que disait notre doyen Yves JOLY, qui a dirigé des stages à la Jeunesse et aux Sports: «.....*J'essaie de commencer quelque chose, et puis il se passe quelque chose; c'est tout* ». - C'est cette création concrète à partir du plateau et des improvisations des acteurs qui reste l'essentielle.

1^{ère} PARTIE

SENSIBILISATION ET PREMIERES APPROCHES

Il semble actuellement que la préoccupation de formation et d'éducation artistique soit devenue l'affaire de tous, depuis l'Etat - sous différents auspices - aux collectivités territoriales et locales, sans omettre les différentes écoles de tout niveau et de tous horizons.

Pour autant, il ne faut pas confondre les genres :

- La « formation » (l'art créé) concerne les futurs professionnels de l'art (et de la culture), les marionnettistes de vocation au premier chef, mais aussi les artistes qui évoluent vers la marionnette par d'autres voies, pour d'autres nécessités expressives; et les futurs médiateurs et organisateurs de projets culturels;
- l'« éducation » (l'art appliqué), s'adresse à ceux qui souhaitent s'ouvrir aux modes d'expression artistique, en acquérir les différents langages, en s'approprier les outils pour mieux exercer leurs propres missions (pédagogiques, médicales...).

Ces deux aspects de la transmission de l'art de la marionnette relèvent de spécificités pédagogiques parfois différentes, mais sont liées par la même nécessité maïeutique que porte l'art de la marionnette lui-même : le prolongement de soi, le double, la projection, la distance, etc.

En rappelant que tout art reste vivant par sa pertinence et sa nécessaire actualité, même violente et non consensuelle, le marionnettiste a à jouer (quand il ne le joue pas déjà) un rôle déterminant dans ces processus. Ils sont aujourd'hui assez nombreux pour témoigner que multiples sont les preuves de l'« efficacité ontologique » de la marionnette dans toute forme de pédagogie - même d'elle-même...

Les résultats de l'enquête nationale menée par Thémaa en attestent et montrent que la plupart des compagnies de marionnettes sont investies dans des actions de sensibilisation. C'est le plus souvent en relation avec le milieu scolaire mais également hors scolaire et sous forme de stages en direction du jeune public et d'un public amateur.

En regard de ce constat, il faut souligner que les spectacles de théâtre de marionnette présentés en diffusion en direction du jeune public représentent la forme de spectacle vivante la plus importante : c'est souvent le premier contact des enfants avec le théâtre dès leur plus jeune âge.

Une étude menée par le Ministère de la Culture en 2001-2002 et relatée dans Mesure pour Mesure N°12 (publication interne de la Dmdts) indique que les spectacles de théâtre de marionnettes représentent 40% des spectacles présentés en direction du jeune public (43% pour les spectacles de théâtre). Il n'est donc pas indifférent que les actions de sensibilisation s'appuient sur cette forme.

Toutes ces actions de sensibilisation et d'initiation aux arts peuvent se regrouper sous le terme *d'action culturelle*. Elles ont pour objectif l'éveil et la formation d'un public et permettent la fréquentation et la reconnaissance des oeuvres. En terme d'échanges, elles offrent également aux artistes un terrain fructueux d'expérimentation et de recherche.

Ces propositions, qui font intervenir des artistes dans l'école, peuvent émaner de structures associatives (Maisons des Jeunes, Centre de Loisirs, Centre Culturel), mais également de lieux structurés pour la marionnette, de lieux de diffusion généralistes ou encore être menées directement par des compagnies implantées. Ce sont les premiers espaces de découverte du théâtre de marionnette dans sa diversité et sa singularité.

1.1. - Relation avec le milieu scolaire (maternelle, primaire et collège) :

Avec les procédures désormais classiques (ateliers de pratiques artistiques, classes APAC, jumelages, classes théâtres ou contrats Ville) les enseignants et les artistes partenaires ont pris l'habitude de travailler ensemble.

La notion de *partenariat* entre enseignant et artiste est importante : il faut éviter d'instrumentaliser la dimension artistique dans le cadre pédagogique. L'acte artistique proposé par les compagnies doit d'abord sensibiliser un public à l'exploration de territoires souvent inconnus.

Constat

Tout le monde reconnaît aujourd'hui la nécessité d'intégrer l'éducation artistique et culturelle à l'école. Faciliter la rencontre avec les expressions artistiques par le biais de l'école et permettre à tous d'accéder à la culture qui reste, malgré tout, non seulement un droit fondamental, mais un besoin essentiel.

*Cette rencontre avec l'art ne doit être ni un événement fortuit ni un prétexte pédagogique réducteur, elle a besoin de **temps** et de **moyens**.*

Proposition

*Cette action culturelle et artistique en milieu scolaire n'est, bien entendu, possible qu'avec **des équipes de création bien implantées, confortées par un vrai projet culturel et artistique qui leur donnerait - quand elles le souhaitent - cette mission essentielle, comme un accompagnement naturel de la création des œuvres.***

ANNEXE 1 : La part d'inconnu proposé par l'artiste en milieu scolaire – Théâtre de la Marionnette à Paris.

1.2. - Formation de formateurs : enseignants et animateurs sont des relais privilégiés

C'est une donnée essentielle pour les raisons énoncées plus haut : l'œuvre artistique doit être présentée en tant que telle et ne pas être « utilisée » à des fins pédagogiques. Par contre elle peut être le point de départ fructueux de prolongements pédagogiques et représente une réelle ouverture sur le monde qui peut être un élément fort d'un travail de groupe.

Pour que la relation avec l'artiste se place au bon niveau, il faut que chacun des partenaires connaisse le terrain de l'autre: les stages de formation sont le terrain favorable de ce partage.

Enjeu essentiel pour le bon fonctionnement du système éducatif et des loisirs populaires, la formation des enseignants et des animateurs est une dimension importante de ces dispositifs. De nombreux domaines sont abordés sous forme de stages.

Les marionnettistes professionnels sont amenés par choix ou par nécessité à intervenir en milieu scolaire. Il faut aussi penser leur formation pour ce type d'intervention et leur donner les bons outils pour être les ambassadeurs de leur art, depuis la connaissance des dispositifs jusqu'aux bonnes approches avec les différents publics.

Constat

Aujourd'hui, des propositions sont faites au niveau du théâtre mais moins développées autour de la marionnette. Il faut cependant signaler des initiatives prises ponctuellement, qui fonctionnent souvent depuis plusieurs années, autour d'une équipe implantée ou d'une structure culturelle spécialisée dans le domaine des arts de la marionnette ou une manifestation

Propositions

À l'occasion des saisons de la Marionnette, **c'est un domaine qui doit être investi par des artistes marionnettistes** dans le cadre des priorités définies par les textes officiels, et soutenu, dans une volonté commune par des Ministères de la Culture et de l'Education, ainsi que du Secrétariat d'état Jeunesse et Sports : **faire reconnaître la place de la marionnette dans le champ théâtral**. L'ANRAT pourrait être un partenaire efficace pour la réflexion et l'élaboration de ces stages

Il faut ainsi :

- **Développer les stages de formation de formateurs**
- **Favoriser le développement d'outils pédagogiques pour permettre une bonne approche des marionnettistes face aux différents publics**

Dans le même esprit, tout le secteur des loisirs populaires (ateliers, projets de quartiers...) pourrait être investi plus largement par les compagnies avec le support des fonds destinés à la politique de la Ville.

ANNEXE 2 : Les dispositifs proposés par le Ministère de l'Education Nationale

1.3. - Formation en lycée (L3)

L'enseignement au lycée consiste en une initiation au théâtre dans la diversité de ses formes, de ses modes de création et de diffusion. Il permet à l'élève de découvrir la dimension artistique et sociale du théâtre et d'acquérir une pratique, des connaissances, des techniques, en menant de front le jeu, l'acquisition d'une culture théâtrale et la fréquentation des spectacles. Sa mise en œuvre est assurée par une équipe composée d'un enseignant aux compétences reconnues en théâtre et d'un (ou des) artiste (s) professionnel (s) engagé (s) dans un travail de création et soucieux de la transmission de son art, en liaison avec des institutions culturelles.

Faire voir du théâtre aux élèves, c'est leur donner les moyens d'appréhender le monde. En seconde, on privilégie dans cette perspective l'appréhension de l'espace scénique et théâtral, le déchiffrement des codes de la représentation, et le développement de l'imaginaire.

En première, pour l'enseignement obligatoire, on privilégiera l'autonomie et l'engagement de l'élève, et la rencontre avec les textes fondateurs.

En terminale, l'enseignement, en s'appuyant sur un programme limitatif, visera une compréhension approfondie des processus de création et de représentation. Pour l'enseignement facultatif, en première, on privilégiera le plaisir du jeu et la connaissance des constituants de la mise en scène, et en terminale, l'approche de la construction d'un spectacle.

En ce qui concerne des compagnies de marionnettes intervenantes dans ces sections L3, on peut citer l'exemple de la Compagnie DARU, structure opératrice du Pôle « la marionnette en Essonne », qui dispense un enseignement, de même la compagnie Ches Panses Vertes à Amiens, ou l'Institut International de la Marionnette à Charleville-Mézières.

Constat

*Il faut rappeler qu'il s'agit d'un enseignement général et non de formation professionnelle. **Le théâtre de marionnette a toute sa place dans ces différentes approches : aujourd'hui il est très peu présent.** Les textes légaux ne prévoient pas la possibilité de présenter lors du passage du baccalauréat une scène interprétée par un acteur avec une marionnette. Il semble même que cela puisse être refusé au candidat.*

Proposition

Développer la connaissance des arts de la marionnette auprès des enseignants en charge des classes L3 et sa prise en compte dans l'ensemble des dispositifs, notamment en participant aux commissions déterminant le programme des sections L3.

ANNEXE 3 : Enseignement, Formation, Education artistique : l'exemple du Pôle Marionnette en Essonne et les actions de la Compagnie Daru/Themepô

1.4. – La place des arts de la marionnette dans le schéma départemental ou régional de formations artistiques

La loi relative aux libertés et aux responsabilités locales du 13 août 2004 confie aux départements et aux régions la responsabilité d'élaborer un Schéma Départemental ou Régional de développement des enseignements artistiques en musique, en danse et en théâtre.

Ces schémas ont pour objectif « *la mise en oeuvre d'une politique culturelle d'aménagement du territoire en faveur de l'enseignement artistique spécialisé et (...) l'accès au plus grand nombre à un enseignement artistique diversifié, de qualité et de proximité* ». La commande de l'Etat est dans le cadre de cette loi très claire : améliorer, pour le plus grand nombre, l'accès à un enseignement artistique structuré territorialement, renouvelé pédagogiquement et dès lors accessible et attractif pour le plus grand nombre.

Dans ce cadre, les régions et les départements ont à charge d'organiser et de financer le cycle d'enseignement professionnel initial au titre du plan régional de développement de la sensibilisation et de la formation pré-professionnelle pour sa partie consacré aux jeunes.

L'enseignement de l'Art Dramatique est organisé de la façon suivante dans les conservatoires en France :

- 1° cycle : 1 an d'initiation 4 ou 5 heures par semaine
- 2° cycle : 2 ans d'approfondissement : 10 heures par semaine et des stages
- 3° cycle : 2 ans d'enseignement dans un cycle d'enseignement professionnel initial (CEPI). Celui-ci s'organise au niveau régional, et passe, entre autres, par la mise en place de partenariats avec d'autres structures intervenant en matière de formation professionnelle initiale et continue (par exemple, Université).

Ce cycle dispensé par les établissements d'enseignement artistique est sanctionné par un diplôme national d'orientation professionnelle (DNOP musique, DNOP danse, DNOP théâtre).

Au sein du schéma départemental de développement des enseignements artistiques, la place de la marionnette et l'offre de formation dans ce domaine n'apparaissent quasiment pas sinon au titre d'un «encouragement» à ouvrir des disciplines insuffisamment représentées et à s'ouvrir à de nouvelles esthétiques et technologies en danse et théâtre.

Dans les conservatoires municipaux d'arrondissement de Paris, il n'y a pas de réelle initiation (sinon encore une fois très ponctuelle) à la pratique marionnettique alors qu'existe par exemple une classe d'art du conte dans le CMA du 12^{ème} pour un effectif de 16 élèves (2006-2007) ou une valorisation plus conséquente du théâtre contemporain dans le CMA du Centre pour un effectif de 12 élèves.

Pour aller à l'essentiel du vade-mecum des enseignements artistiques et territoires (il est utile de se reporter pour le détail au site : www.enseignements-artistiques-territoires.fr) , on retiendra surtout que le schéma départemental veut favoriser la mise en réseau des structures d'enseignement artistique et notamment solliciter donc les conservatoires –CRR,CRD,CRC- contrôlés par l'Etat.

Pour cela,il sera fait appel en priorité à des équipes enseignantes qualifiées (pour la marionnette ,les artistes diplômés de l'ESNAM ? et quels autres ? les DRAC seront-elles les arbitres ou interlocuteurs ?) soucieuses d'innover au niveau pédagogique et d'aller résolument à la rencontre d'autres langages artistiques.

Quelle va être la place de la marionnette pour les nouveaux enseignants titulaires du DE Théâtre-2006 et dans la mise en œuvre des épreuves du CA d'art dramatique prévu pour février 2008 ?

La formation de l'acteur incluant une approche du jeu par la marionnette est aujourd'hui présente dans la formation pré professionnelle.

Constat :

En dehors de la récente et nouvelle option « Art de la marionnette » qui vient de se mettre en place au CRR d'Amiens (section art dramatique/octobre 2007), l'enseignement hebdomadaire ou régulier de cette discipline dans les autres conservatoires régionaux ou départementaux n'existe pas sinon sous la forme de sessions de courte durée, de stages ou autres interventions ponctuelles.

Actuellement on peut citer les interventions au Conservatoire d'Avignon de la Compagnie Coatimundi, au Conservatoire de Lyon de Joanny Bert (Théâtre de Romette), et à l'Esad/CNR de la Ville de Paris, de Christian CHABAUD (Compagnie Daru).

Propositions

Concernant la spécificité marionnettique (cf .Etat des lieux et inventaire dans le schéma),il serait judicieux voire indispensable en **effet de recenser dans chaque département ou région**

-Après des DRAC et Associations ou Agences départementales- **la présence ou l'existence ou non d'une structure d'enseignement ou de pratique, des équipes compétentes, qualifiées, diplômées et des budgets attribués ou envisageables.**

La charte de l'enseignement artistique et le schéma d'orientation pédagogique (théâtre) sont des points d'appui et des outils de référence à consulter précisément pour un inventaire prospectif et **un renforcement-développement des arts de la marionnette : ce rappel doit aider à affirmer la place de la marionnette dans l'évolution de ces schémas.**

Afin de développer sur le territoire, **en relation avec des compagnies reconnues implantées en région**, des propositions d'ouverture aux arts de la marionnette dès les Conservatoires sous forme de stages ou de cursus pérenne, il faut

- **Élargir l'approche de la marionnette à tous les niveaux de la formation initiale et professionnelle pour l'ancrer dans les arts de l'interprétation dramatique.** Parce qu'elle prouve aujourd'hui qu'elle est un des instruments nécessaires du théâtre de demain.

- **Il faut favoriser la présence de marionnettistes pédagogues aux côtés des professeurs d'art dramatique à l'intérieur de ces cursus et la formation à cet art des professeurs d'art dramatique qui le souhaitent.**

ANNEXE 4 : Ouverture d'une classe marionnette au sein d'un Conservatoire National de Région

1.5. - Les études de théâtre à l'Université

A l'université, les études, qui durent de 2 à 5 ans, sont plutôt théoriques, donc plus appropriées pour les étudiants se destinant à la mise en scène, au conseil dramaturgique ou à l'enseignement.

La structuration des études dans l'ancien système est celle qui suit : le premier cycle comprend l'histoire esthétique du théâtre, l'analyse d'oeuvres, un enseignement à l'expression orale et écrite ainsi qu'un stage

dans le milieu théâtral. Au programme de deuxième année, sont inscrits de la philosophie, de la scénographie, de la mise en scène et de la dramaturgie. S'ajoutent en deuxième cycle à ces matières l'histoire et la sociologie du théâtre ainsi que l'écriture théâtrale. En maîtrise les étudiants doivent faire un autre stage dans un théâtre, rédiger et soutenir un mémoire de maîtrise.

Avec la réforme du LMD, la formation courte du DEUG arts, mention arts du spectacle à l'université a été en général intégrée au cursus de licence.

Il faut souligner la naissance, depuis quelques années de cursus de „Licence pro“ qui permettent à des professionnels du théâtre de revaloriser leurs acquis théoriques par l'obtention d'une licence. Beaucoup de ces professionnels qui, pour la plupart investiront des fonctions de responsable d'ateliers théâtre, se montrent très intéressés par la radicalité des moyens de la marionnette et par ses capacités à éclairer rapidement les enjeux du théâtre et les moyens de l'interprète.

Constat

Il existe aujourd'hui quelques universités qui proposent une ouverture sur les arts de la marionnette (Exemples de Paris III et de Strasbourg, Arras....) : ces initiatives sont toujours le fruit d'une rencontre avec un artiste ou une structure fortement identifiés dans le domaine des arts de la marionnette. Cela se traduit à la fois par des travaux théoriques trop peu nombreux encore aujourd'hui, mais aussi par la formation et la sensibilisation d'étudiants qui ensuite poursuivent leur parcours et postulent, pour certains d'entre eux, à l'entrée de l'Esnam.

Proposition

Il faut systématiser là aussi une meilleure reconnaissance du théâtre de marionnette dans le cadre des études théâtrales.

Dans le cadre des travaux de maîtrise et de thèse, certains artistes-marionnettistes sont référents aux côtés d'enseignants pour accompagner la direction de mémoires et de travaux de recherche. Il paraît essentiel de développer ce mouvement qui introduit dans les études théoriques l'étude de l'histoire et des moyens de la marionnette.

ANNEXE 5 : Atelier de pratique théâtrale consacrée à la marionnette à l'université

2^{ème} partie

LA FORMATION INITIALE SUPERIEURE

Pendant de longues années, les savoirs des techniques traditionnelles ont reposé sur une transmission assurée à l'intérieur de la troupe, souvent de structure familiale. Avec la disparition progressive de la marionnette populaire en Europe et le déplacement du théâtre de marionnette vers la sphère théâtrale, est apparue progressivement la notion de professionnalisation des artistes. La question de la formation a nécessairement accompagné ce développement.

Le Festival Mondial de Charleville-Mézières, créé par Jacques Félix, mais aussi le réseau de diffusion autour de l'Unima International, ont suscité très vite auprès des artistes français, par les rencontres artistiques, les prises de conscience de l'évolution exceptionnelle de cet art traditionnel, des besoins de confrontations d'univers et d'acquisitions de techniques.

Sous l'impulsion de la profession et de l'exemple des pays de l'Est, où les premières écoles étaient apparues à partir des années 50, la formation dans un premier temps a été organisée sous forme de stages professionnels longs à partir de 1981 par l'Institut International de la Marionnette. Puis en 1987 est venue l'opportunité de créer l'Ecole Supérieure Nationale de la Marionnette (Esnam).

Elle accueille aujourd'hui sa 7^{ème} promotion : seize élèves français et étrangers qui suivent un parcours de trois années centrées sur l'acquisition des techniques de base et les rencontres fortes avec les grands maîtres d'aujourd'hui, artistes engagés dans la création.

L'apprentissage professionnel et technique est essentiel, mais un enseignement ne peut se réduire à ces seules acquisitions. La conception pédagogique apportée par Margareta Niculescu a souhaité privilégier une démarche ouverte et pluridisciplinaire. L'Esnam a été conçue et s'affirme toujours aujourd'hui dans son fonctionnement comme une école de la création.

Une enquête a récemment été lancée auprès des diplômés de l'Esnam : ils sont aujourd'hui 89 sur 6 promotions, en France et à l'étranger. Sans avoir aujourd'hui l'analyse complète des résultats, on peut cependant observer des parcours professionnels très diversifiés, qui rendent compte à la fois d'une permanence d'activités en tant qu'acteur-marionnettiste mais également de nombreux autres terrains d'interventions : construction et scénographie, formation, mise en scène....

2.1. -La formation dispensée à l'Esnam

Les objectifs de l'Esnam sont clairement de former de futurs professionnels du spectacle vivant, spécialisés dans l'interprétation et la mise en jeu des formes spécifiques des arts de la marionnette, ayant cette capacité d'invention, de proposition qui permet de dépasser la seule connaissance de la technique. Par marionnette, on entend un champ large qui embrasse les différentes formes traditionnelles comme la gaine ou le théâtre d'ombres, mais également le théâtre d'objets ou d'images...

Seule école supérieure d'état pour la formation des marionnettistes en France, l'Esnam délivre en trois ans un Diplôme des Métiers d'Arts.

Constat

Le DMA est un diplôme de Niveau 3 soit un diplôme équivalent à deux années d'études supérieures. Cela pose deux questions :

- ***Il est positionné comme un Diplôme des arts appliqués, c'est-à-dire basé sur l'aspect « construction » qui est seulement l'un des aspects développés dans le cadre des études***
- ***Il correspond aujourd'hui à un niveau qui n'a plus cours dans le cadre européen dans lequel les étudiants évoluent aujourd'hui (L-M-D). Il doit donc nécessairement évoluer.***

Propositions

Le niveau des études dispensées par l'Esnam est reconnu aujourd'hui comme étant de haut niveau. Dès l'engagement des élèves, le choix est fait de privilégier le niveau et la qualité du jeu de comédien en discernant les capacités de s'exprimer en déléguant également le jeu à un objet, un matériau, image ou autre élément.

- **Faire reconnaître les études dispensées à l'Esnam comme des études supérieures théâtrales, avec la spécificité de l'interprétation par la marionnette et de la construction, est aujourd'hui indispensable**
- **Développer des liens avec l'université qui permettent de prolonger les travaux menés dans le cadre de l'Esnam en approfondissant certains aspects de recherche théorique et permettant ainsi une validation supérieure au diplôme actuel, en accord avec les directives européennes.**

Entrer à l'Ecole représente un parcours exigeant pour les futurs élèves : après une présélection sur dossier, l'admission à l'Ecole se fait sur audition. Les candidats retenus par le jury suivent ensuite un stage probatoire, puis à l'issue de ce stage, un très court solo est présenté par les candidats. À l'issue de ce processus, quinze élèves sont sélectionnés et s'engagent pour trois années d'études à temps plein. Une entrée directe en deuxième année, après un passage devant jury, permet une intégration en cours d'études pour un ou deux élèves ayant déjà un parcours de base dans un cursus théâtral.

La périodicité actuelle de sélection, tous les 3 ans, amène naturellement à un recrutement d'élèves ayant la plupart du temps un premier parcours personnel par l'université, une école d'art ou une formation professionnelle, dont la moyenne d'âge est aujourd'hui de 22/23 ans.

L'Ecole doit bien évidemment s'appuyer sur l'acquisition des techniques spécifiques de la marionnette et dans le même temps former des interprètes engagés sur le plateau.

La première année est une année d'initiation générale qui permet de mettre à niveau des élèves aux parcours personnels très différents (arts appliqués, formations théâtrales diverses, formations en compagnie) : à la fin

de cette année probatoire, le Conseil Pédagogique étudie le niveau de chaque étudiant et décide de l'admission en deuxième année.

Sont ainsi dispensés tout au long des trois années des cours réguliers de jeu dramatique, d'interprétation avec la marionnette, de travail corporel ou sur la voix, d'arts plastiques et de construction, complétés par des cours d'histoire du théâtre, de langues et d'administration.

Le lien entre apprentissage et recherche est maintenu tout au long des trois années par la rencontre avec de grands artistes français et étrangers, sous forme de stages de longue durée, donnant lieu pour certains d'entre eux à une réalisation individuelle ou collective des élèves. Lorsque la réalisation est adaptée à une présentation publique, les élèves sont amenés à montrer leurs travaux au cours de chantiers ouverts au public. Le contrôle des études est continu. La présentation d'un travail de fin d'année permet également l'évaluation des acquisitions de chaque élève.

La troisième année se termine par la conception de projets personnels, réalisés sur le dernier trimestre, préparés en amont et soumis au Conseil pédagogique dès le trimestre de rentrée. Ces productions sont présentées devant un Jury professionnel, réuni pour l'occasion, qui valide le niveau et l'aptitude professionnelles des élèves sortants.

Constat

L'Esnam assure aujourd'hui sa formation probatoire à partir d'un recrutement non homogène en termes de niveau.

La formation préparatoire de l'acteur par la marionnette a commencé à apparaître depuis quelques années sous forme de stages et de cours réguliers (Formation du Théâtre aux Mains nues), et depuis la rentrée 2007, inscrite au niveau cycle 3 d'un Conservatoire à rayonnement régional (annexe : descriptif de la formation).

Propositions

Il serait souhaitable de voir l'offre de formation préparatoire se développer dans les années à venir, de façon à avoir un meilleur niveau et un socle de départ commun, avec la perspective d'un doublement des promotions à l'horizon 2011 à l'Esnam.

ANNEXE 6 : Théâtre aux Mains Nues, cellule de formation professionnelle

2.2. - Comment penser et préparer l'après-diplôme ?

Les stages en compagnie

L'engagement professionnel à la sortie d'une formation initiale n'est jamais simple. Il y a toujours un très grand écart entre le cours d'une scolarité et la vie professionnelle.

Les élèves sont préparés par une approche du réseau de diffusion français et étrangers, des connaissances en administration et communication. Le contact avec les artistes invités permet aussi à chacun de se constituer un premier réseau auquel s'adresser, tant pour poursuivre une recherche personnelle que pour être engagé sur une production.

Contrairement à leurs aînés, les diplômés des nouvelles promotions ne se tournent pas immédiatement vers la création d'une compagnie. Ils préfèrent et sont aussi encouragés à parfaire leur formation au sein d'une équipe professionnelle, qui peut par ailleurs également être une structure de « portage » pour un projet personnel du jeune diplômé.

En 2005, la mise en place de stages en compagnie à la sortie de l'Ecole a permis à plusieurs élèves de s'insérer avec un projet personnel dans un processus de création en cours. Ce dispositif expérimental a donné de bons résultats et prouve si besoin en était la valeur du « compagnonnage ».

2.3. - Entre formation et mise en réseau : des dispositifs afin d'accompagner un parcours d'insertion professionnelle

Les trois années de formation répondent aux objectifs d'une formation de base de l'acteur-marionnettiste. Or souvent apparaissent souvent chez les élèves des prédispositions particulières qui permettent d'envisager la poursuite de la formation vers une spécialisation.

Trois domaines se distinguent plus particulièrement, qui correspondent par ailleurs à l'articulation de toute production :

- Mise en scène et dramaturgie
- Construction et scénographie
- Interprétation

La réflexion sur l'insertion professionnelle doit être menée dans le cadre d'une économie propre au domaine concerné, en connaissance d'un réseau particulier de production et de diffusion.

En ce qui concerne le théâtre de marionnettes, les formes actuelles relèvent de plateaux de 2, 3 à 4 comédiens, privilégiant souvent une autonomie au plateau. Il est nécessaire de poursuivre une politique soutenue en encourageant d'autres formes que les solos « tout terrain », qui correspondent pour des raisons économiques à une forte demande de la diffusion.

Au cours de leur formation, les élèves explorent des processus de création qui les amènent à produire des maquettes plus ou moins élaborées de spectacle.

Quand les étudiants sortent de l'Ecole, ils doivent savoir comment se positionner : interprète, ou plutôt constructeur, ou plutôt porteur de projet, voire de projets de compagnies.

Ils doivent être disponibles, s'ils ont choisi cet axe, pour un travail avec des metteurs en scène, c'est-à-dire « employables ».

L'Ecole les secoue beaucoup : ils traversent beaucoup de théâtralités différentes, de manières de travailler et de processus différents. Avec des professionnels qui viennent à Charleville, dans un contexte de confort relatif de travail. Et il n'existe pas encore, dans le cadre de l'Ecole, de stages d'observation en milieu professionnel.

Ils ont envie ou besoin pour certains d'approfondir, soit une technique, soit ce que ça signifie vraiment d'occuper telle place dans le théâtre, dans le réel du métier.

Constats

Devenir professionnel signifie qu'on est repéré dans la profession, quelle que soit la place qu'on occupe.

Cela signifie également que l'on défend une certaine vision de son métier, que l'on n'est pas prêt à accepter n'importe quoi comme conditions de travail et que l'on s'engage à respecter les lois du travail.

Devenir professionnel c'est aussi savoir dans quel contexte politique, économique, structurel, cet art se pratique.

Propositions

- **Approfondissement ou apprentissage dans une technique** : peut-être faut-il mettre en place des stages avec ou dans l'Ecole, ou compter sur certaines compagnies pour les mettre en place. Cela pourrait s'appuyer sur les CDAM entre autres.

- **Confortement du choix de l'étudiant** : des stages plus ou moins longs sur un poste précis (assistant à la mise en scène, fabrication, interprétation...) où ils sont rétribués comme stagiaires. Cela a eu lieu en 2005, avec l'accueil par des compagnies d'étudiants sortants. Certains ont trouvé un emploi dans la compagnie.

- **Compagnonnage sur un projet porté avec l'Ecole ou après l'Ecole** :

. Ce peut être une reprise d'un projet porté au sein de l'Ecole et repris à sa sortie, pour aller plus loin et prendre un autre temps de travail.

. Après l'Ecole. Des étudiants, pour leur premier projet professionnel, demandent à être accompagnés par des metteurs en scène qu'ils ont eu l'occasion de croiser à l'Ecole ou dont ils ont vu des spectacles. C'est une des missions principales des CDAM.

2.4. -Favoriser la mobilité des élèves et des enseignants : les contacts avec les autres Ecoles supérieures

2.4.1 - Un réseau d'Ecoles Supérieures des Arts de la Marionnette en Europe et dans le monde

La formation doit également favoriser les échanges avec les autres Ecoles supérieures en France ou à l'étranger. Il faut souligner ici l'importance croissante de la dimension européenne, qui doit permettre par le jeu des équivalences universitaires la circulation des élèves, ce qui nécessitera sans nul doute une collaboration vigilante entre les différents cursus, ainsi qu'un partage de réflexions et de pratiques entre les établissements.

Rappelons que l'Institut International de la Marionnette a été, à l'initiative de Margareta Niculescu, à l'origine de la Convention Internationale des Ecoles de Marionnettes (C.I.E.M), signée en juin 1990 à Charleville-Mézières par dix écoles internationales, à l'occasion de la première Rencontre Internationale des Ecoles de Marionnettes (R.I.D.E.M).

Six autres Ecoles étrangères ont par la suite rejoint ce regroupement. La Convention a pour but de jeter les bases d'une réflexion sur les méthodes d'enseignement, de favoriser la coopération entre les écoles par les échanges entre étudiants, professeurs, la promotion et l'intégration des jeunes marionnettistes, encourager les contacts avec d'autres Ecoles d'art et de valoriser l'enrichissement des connaissances par l'organisation de festivals, débats, colloques et rencontres à l'échelle nationale et internationale.

Lors de la récente Rencontre d'Ecoles européennes qui s'est déroulée fin juin 2007, les Ecoles présentes ont souhaité s'appuyer sur le texte de cette convention pour dynamiser un véritable réseau favorisant les échanges et les travaux communs.

Constat

Les échanges et la mobilité ne sont pas encore très développés dans le cadre des formations artistiques.

Objectifs

- ***Travailler sur la mise en œuvre de projets autour de la formation dans le cadre européen et faire vivre le réseau des Ecoles, en renforçant les liens entre les Ecoles des arts de la marionnette***
- ***Organiser régulièrement des rencontres permettant aux élèves et aux intervenants de voir le travail de création mené au sein de chaque Ecole***

Il faut également, avec le soutien de ce même réseau :

- ***D'organiser la conservation des savoir-faire techniques***
- ***De favoriser la recherche en matière de pédagogie***
- ***De documenter méthodes et approches***

ANNEXE 7 : Liste des Ecoles de la Convention Internationale des Ecoles des Arts de la marionnette

2.4.2 - Les autres Ecoles artistiques supérieures en France

Il faut également favoriser les liens et permettre des échanges avec les écoles supérieures d'art intervenant dans d'autres domaines du spectacle vivant (théâtre, danse, cirque...) Mais aussi des domaines liés à l'image (cinéma d'animation, nouvelles technologies) ou les arts plastiques/arts appliqués.

Dans le domaine des arts dramatiques, la marionnette est un moyen pédagogique très fort pour faire comprendre toutes les questions liées au théâtre : espace, scénographie, dramaturgie, point de vue de l'acteur, la voix, ...

L'art de l'interprétation de l'acteur a beaucoup changé aujourd'hui au théâtre : il faut que les jeunes comédiens (qu'ils se destinent à la marionnette ou pas) se débarrassent des représentations toutes faites, notamment celle de l'identification au personnage.

D'autre part, nous sommes en présence de générations qui ont un rapport au réel particulier, et rien n'est plus concret que ce théâtre de marionnettes.

Parfois c'est un vrai choc : les jeunes gens comprennent qu'ils trouvent avec cet instrument une liberté qu'ils n'arrivaient pas à conquérir.

En ce qui concerne l'acteur-marionnettiste, il doit être à la fois présent et absent, dedans et dehors, regardant et fortement conscient de ce qu'il donne à voir et à entendre

Les arts de la marionnette ont aussi beaucoup changé dans leur rapport au texte. Dans le théâtre traditionnel, le marionnettiste était spécialiste dans une technique : la gaine, le fil, la marotte etc. Aujourd'hui, les compagnies partent souvent d'un texte, dramatique ou pas, dit ou non, et se demandent quelles marionnettes

il faut construire. Un spectacle ne dit pas la même chose si les marionnettes sont petites ou grandes ou si elles sont en légumes ou en papier... La co-présence des acteurs et des marionnettes pose aussi des questions d'espace et de lumières.

Dans les stages, peuvent être abordés la délégation de jeu, la position de l'acteur par rapport à ce qu'il montre, le « parler pour », la manipulation chorale, les questions d'espace. Cette prise de conscience peut aussi éclairer des pratiques liées au corps et au mouvement.

On peut citer comme exemple l'approche du jeu à l'Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes (ERAC) L'ERAC est un établissement de formation supérieure au métier d'acteurs, signataire de la plate-forme de l'enseignement supérieur d'art dramatique mise en place en 2003 par le Ministère de la Culture.

Depuis 2003, à la demande de Didier Abadie (directeur de l'ERAC) Sylvie Osman (Cie Arketal) donne des ateliers de jeu de marionnettes, aux élèves de 2^{ème} année.

La compagnie Arketal met à disposition des élèves, différents genres et familles de marionnettes construites d'après les univers de différents peintres ou plasticiens. Ces marionnettes sont figuratives ou abstraites.

La marionnette est un élément perturbateur pour le corps et l'esprit du manipulateur. Elle oblige à appréhender le texte d'une autre façon, à le projeter devant soi, dans l'objet. Il y a 2 présences, 2 corps sur la scène. Il ne s'agit pas seulement d'animer la figure, mais d'inventer le langage du mouvement. Il y a le langage textuel et le langage visuel (corps-acteur, corps-matière de la figure en mouvement dans l'espace).

Pour l'acteur dont la question de l'identité scénique est très sensible et fondamentale, le jeu où le marionnettiste est à vue pose beaucoup de questions : la place et la présence de son corps par rapport à l'objet marionnette. Qui suis-je ? Qu'est-ce que je donne à voir ? Comment gérer l'énergie ? Comment créer un langage avec le corps marionnette ? Le jaillissement de la parole à travers l'objet. La distanciation avec le personnage devant soi. La vie qui passe à travers les doigts et qui se prolongent au-delà.

Il faut faire confiance à l'objet. La parole naît du mouvement et de la respiration.

Brunella Eruli dit : « Pour trouver la voix, il faut puiser dans un autre, dans une autre matière, les vibrations de sa présence....., il faut accepter de traverser des territoires obscurs avec un clandestin à bord. »

ANNEXE 8 : L'atelier d'Arketal à l'Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes (ERAC).

Plus que jamais formation et recherche doivent être au cœur des préoccupations de notre profession... Dans un paysage théâtral extrêmement mouvant, le théâtre de marionnette doit faire preuve d'exigence et de lucidité pour garder sa spécificité et continuer d'ensemencer la création contemporaine.

Vouloir un niveau toujours plus élevé de connaissances et de techniques au service du sens, permettre et encourager la recherche, favoriser les rencontres continuent d'être au cœur de nos réflexions dans les développements à venir de la formation.

3^{ème} partie

LA FORMATION PROFESSIONNELLE CONTINUE

Parce que c'est un théâtre concret (comme la musique peut être concrète), que les artistes sont à la recherche de leurs instruments et de leurs écritures scéniques, que de nouveaux outils sont aujourd'hui utilisés (vidéo, robotique...), la formation est intimement liée à la recherche et à l'expérimentation. De plus, les échanges entre disciplines artistiques demandent beaucoup de temps et font partie de la formation.

On peut citer ici l'exemple des Chantiers nomades, conçus d'une part comme un véritable centre de recherche sur les pratiques artistiques contemporaines, et d'autre part comme un organisme de formation permanente destiné aux artistes professionnels.

Dans ce cadre, les Chantiers nomades proposent, tout au long de l'année et sur l'ensemble du territoire français, des actions de formations par la recherche accueillant chacun une quinzaine de professionnels désireux de questionner les écritures et les esthétiques nouvelles.

Toutes les formations font l'objet d'une demande de conventionnement déposée auprès de l'AFDAS, fond d'assurances formation des entreprises du spectacle et des intermittents, qui participe au financement des ayants droit.

ANNEXE 9 : Les chantiers nomades

Les offres de formation continue sont peu nombreuses en marionnette. Deux stages professionnels d'été de longue durée (entre 10 et 15 participants selon la démarche de l'artiste-intervenant) organisés chaque année, par l'IIM, où la demande est forte et quelques stages (une dizaine environ), l'ensemble étant agréé par l'Afdas.

Il n'est pas rare que de stages de l'IIM, témoins privilégiés de l'engagement entre des artistes venant de différents domaines du spectacle vivant, naissent des projets de création qui sont amenés à poursuivre leur chemin artistique.

3.1. – Vers un réseau national de formation professionnelle continue : les compagnies et le compagnonnage

C'est en fait un mode de transmission très ancien. Mimmo Cuttichio racontait dans un spectacle, comment il a appris ce métier dans l'observation de celui qui l'avait accepté comme apprenti.

Il existe déjà aujourd'hui un certain nombre de compagnies, essentiellement en régions, dont l'une des activités est orientée, par choix, vers l'accueil de projets en résidence. Lors d'une rencontre récente en Languedoc-Roussillon, 7 compagnies offrant des possibilités de résidence de création étaient repérées par les membres de ce réseau régional.

C'est d'abord une affinité artistique et humaine qui motive cet accompagnement : un même regard artistique et une façon commune d'envisager ce métier.

Cela commence avec la présentation d'un projet : il faut bien se mettre d'accord sur le champ du compagnonnage, c'est-à-dire énoncer le plus clairement possible quelle est la demande : sur la dramaturgie par exemple, sur la direction d'acteurs ou sur une demande plus globale.

Si la demande est globale, nous travaillons la présentation du dossier et de son montage financier. L'administrateur et la chargée de production de la compagnie participent à cette phase du travail.

. **Accompagnement de production** : recherche ensemble des partenaires possibles, tant sur l'accueil que sur la production et d'abord parmi les partenaires naturels de la compagnie accompagnante et d'autres qui sont trouvés par le ou les porteur(s) de projet. Ils ne sont pas forcément organisés en compagnie.

. **Accompagnement du travail artistique** : c'est un rôle de conseiller artistique. Rechercher avec l'équipe, des solutions scéniques pour aller plus loin dans l'écriture scénique. Qui sont retenues ou pas. Il s'agit d'être dans la bonne distance pour pousser le projet sans jamais prendre la place de...

ANNEXE 10 : Le Théâtre à la Coque à Hennebont : lieu de résidence de création pour jeunes artistes

Il existe plusieurs compagnies sur le territoire national qui font ce travail : ce sont les critères constitutifs de ce que pourraient être un CDAM, avec entre autres une exigence sur le financement de ces résidences : permettre aux artistes de se rémunérer durant ces temps de recherche et de répétitions

Deux types d'actions envisageables dans le cadre de la formation continue :

- Les rencontres : trois jours consacrés à une thématique pointue, une découverte (technique, auteur...), pour échanger, débattre sur des sujets divers et variés.
- Les stages : deux semaines consécutives pour un temps de découverte, de recherche et de pratique.

La définition des contenus est fondamentale puisqu'elle engage la responsabilité artistique de l'ensemble des partenaires : les CDAM, les lieux-relais (et compagnies), Thémaa comme représentant l'ensemble de la profession et l'Institut International de la Marionnette/Esnam comme organisme de formation.

Ce groupe peut être constitué comme un groupe de recherche sur la pédagogie de la marionnette, collecter des témoignages sur la transmission et s'intéresser à l'épistémologie de l'enseignement de cet art.

Cela est devenu d'autant plus nécessaire que dans le cadre de la VAE, si une demande n'est pas acceptée dans son intégralité quant au diplôme délivré par l'Esnam, ce dispositif pourrait offrir de formation complémentaire pour l'obtenir.

Constats

Ce compagnonnage commence à être reconnu par les pouvoirs publics puisque le Ministère de la Culture a mis en place un dispositif d'aide au compagnonnage depuis deux ans. C'est une réponse de l'Etat qui a la vertu de reconnaître ce travail fait par les compagnies, mais qui est insuffisante. Pour mémoire, en 2007, il y a eu 10 projets aidés au niveau national, dont 2 en théâtre de marionnettes.

Propositions

D'autres partenaires comme les Conseils Régionaux peuvent participer et commencent pour certains à mettre d'autres dispositifs en place pour aider les compagnies « émergentes » : cela passe apparemment plutôt par les lieux et ce sont avant tout des aides à la structuration des jeunes compagnies.

- **Pouvoir faire un tour de France ou pourquoi pas d'Europe dans des compagnies ou des écoles,** pendant un an (sur le modèle du Tour de France des Compagnons du Devoir des tailleurs de Pierre)

- **Faire un ou des regroupements d'employeurs qui permettraient d'offrir des contrats de professionnalisation, avec en alternance du travail dans les compagnies et des périodes de formation** et peut-être à l'Esnam ou d'autres Ecoles. Cela existe dans le théâtre à Lyon et aussi à Saint Etienne, avec entre autres partenaires la Comédie de Saint Etienne.

- **Il serait intéressant de proposer aux artistes un dispositif souple, ouvert et attractif , pensé en cohérence et en concertation avec tous les acteurs du champ marionnettique, avec un conseil pédagogique professionnel coordonné par l'Esnam.**

- Pour les marionnettistes en exercice au sein des compagnies.

- Pour les comédiens intéressés par la marionnette.

- Pour les marionnettistes en formation

Ce dispositif s'appuierait sur les CDAM et/ou autres lieux repérés quant à la formation par la marionnette, relais répartis sur le territoire selon une convention de partenariat comportant des volets pédagogique, administratif et technique.

ANNEXE 11 : Le Clastic théâtre et le laboratoire Clastic

3.2. – Le DE et le CA

Depuis 2005, le Ministère de la Culture a instauré un Diplôme d'état (DE) d'enseignement du théâtre, ainsi qu'un certificat d'aptitude (CA) aux fonctions de professeur.

L'un des critères d'admissibilité à ce diplôme est le suivant : Article 2 – point C des textes généraux du Ministère de la Culture et de la Communication concernant les examens du diplôme d'Etat d'enseignement du théâtre, qui indique qu'il faut avoir suivi le cursus de trois années d'une des écoles supérieures d'art dramatique désignées en Annexe 1 au présent arrêté, certifié par l'établissement dispensant cet enseignement. ...

Or, l'Esnam n'est pas citée en tant qu'école supérieure d'art dramatique.

Il est indispensable également que des marionnettistes soient associés aux commissions chargés des contenus. Il faut également permettre l'accès aux sortants de l'ESNAM (à décrire)

Constat

Dans les prochaines années, l'enseignement dans les Conservatoires et les Ecoles d'Art Dramatique, qu'il soit envisagé au niveau de l'initiation, de la formation pré-professionnelle et professionnelle nécessitera un diplôme d'enseignant : le DE et le CA.

Proposition

Il faudrait qu'en ce qui concerne l'art dramatique, ces diplômes comprennent au moins une approche de l'interprétation par la marionnette (au même titre que le théâtre masqué ou l'approche du clown pour ne citer que des exemples).

Il serait par ailleurs nécessaire que les professionnels participent à l'élaboration d'un Diplôme d'Etat et d'un Certificat d'Aptitude Arts de la marionnette afin de donner sa juste dimension à notre discipline.

Historiquement, le marionnettiste est passé d'un statut d'artisan à un statut d'artiste. La marionnette s'affirme depuis cinquante ans comme un art du théâtre et ce métier a des spécificités, comme ce travail, long, d'allers et retours entre le plateau et l'atelier, d'un « artisanat » d'adaptation de l'instrument-marionnette aux réalités du plateau, d'une disposition particulière de l'interprète ...

ANNEXE 12 : Nomenclature des métiers.

Nous nous interrogeons sur ce qu'il faudrait inclure dans notre formation pour être représentée comme une de ces écoles supérieures d'art dramatique.

Si le travail de création est reconnu institutionnellement comme tel, (spectacles qui sont produits et présentés dans les lieux institutionnels du Théâtre), la reconnaissance des arts de la marionnette n'est pas encore suffisante.

Les Saisons de la Marionnette viennent à point nommé pour affirmer l'essor remarquable de ce domaine et lui permettre d'être reconnu par tous.

4^{ème} PARTIE

ANNEXES

ANNEXE 1 : LA PART D'INCONNU PROPOSE PAR L'ARTISTE EN MILIEU SCOLAIRE – THEATRE DE LA MARIONNETTE A PARIS

Isabelle Bertola / Hélène Crampon - Théâtre de la Marionnette à Paris in carnets de la marionnette – éditions théâtrales 2004 (remis à jour en février 2008).

La marionnette fascine et attire les enseignants d'écoles primaires et maternelles, sans doute davantage que le théâtre... Quelles peuvent en être les raisons ?

Est-ce la référence à l'objet transitionnel, le lien avec le jouet indispensable aux enfants, l'objet à fabriquer soi-même qui semble facile à maîtriser, grâce à une rapide identification. Est-ce la tradition des spectacles de marionnettes dans les écoles, plus facilement autonomes que les spectacles de théâtre ou de danse ?

Tous ces facteurs rendent la demande d'ateliers en lien avec la marionnette importante. Comment gérer cette demande ?

Les enseignants pensent bien connaître l'univers de la marionnette et semblent plus à l'aise pour mettre en place une activité dans ce secteur plutôt que dans un autre. Mais que connaissent-ils de cette forme artistique en pleine évolution ? Ils ont gardé en mémoire une image un peu désuète de la marionnette liée à des souvenirs d'enfance ou à des formes "classiques" de spectacles qui tournent encore dans les écoles. Ils imaginent le castelet, la marionnette à gaine etc.

Le Théâtre de la Marionnette à Paris propose un registre résolument contemporain, tant sur le fond que sur la forme. Et par "marionnette", il entend plus largement "arts de la manipulation".

D'autre part, les enseignants ont souvent leur propre vision de l'action culturelle. Ils envisagent un spectacle de fin d'année tandis que le Théâtre de la Marionnette à Paris insiste sur l'importance du processus et du cheminement créatif et propose d'autres finalisations : installation, exposition photo, etc.

Par ailleurs, certains d'entre eux sont persuadés que leurs élèves les plus inhibés se livreront davantage dans un atelier-marionnette que dans un atelier-théâtre par exemple, en raison de l'objet médiateur qu'est la marionnette. Or, le Théâtre de la Marionnette à Paris ne propose pas d'ateliers utilisant de castelet. L'élève doit donc apprendre à se montrer, à être regardé et à faire un travail sur son corps et ses mouvements. Certes, le média de l'objet manipulé dégage une force indéniable et limite sans doute les blocages. Il ne propose pas non plus d'ateliers exclusivement consacrés à la fabrication. Son choix se porte de manière prioritaire sur l'initiation à la manipulation car trop souvent le temps nécessaire à la fabrication élimine la possibilité de travailler le jeu qui demeure essentiel.

Rencontrer des enseignants pour bâtir des projets ensemble nécessite un temps d'information et de formation. Ce temps de préparation est capital.

Il va sans dire que pour un lieu spécialisé dans une discipline, développer un projet d'actions culturelles a pour objectif de sortir des sentiers battus, d'ouvrir des horizons nouveaux, de donner à découvrir la diversité des formes que les arts de la manipulation regroupent. Les propositions d'ateliers sont tout aussi variées.

Pour l'artiste, que signifie "Intervenir en milieu scolaire" ? Les termes "intervenir", "intervention" rappellent un vocabulaire médical ou technique... Dans quel esprit ? soigner, réparer, sauver... Ne le souhaitons pas !

Pour les artistes, aller à la rencontre du public dans le cadre du système éducatif n'est jamais simple, les réalités qui s'y confrontent peuvent quelquefois s'opposer. La créativité, l'expressivité, l'originalité, la fantaisie sont indispensables à toutes activités de création. Pour les enseignants, les notions d'apprentissage, d'évaluation font parties de l'essence même de leur fonction, de la raison d'être du système éducatif. Si l'écoute et la confiance entre l'artiste et l'enseignant ne sont pas assez grandes, l'atelier est moins riche. Dans un spectacle, tout comme dans un atelier, il arrive que la rencontre ne se fasse pas.

Il n'y a pas d'acte de création sans " lâcher prise ", sans " abîme ". Si l'enseignant n'accepte pas de jouer le jeu, s'il refuse la part d'inconnu proposé par l'artiste, l'activité restera un travail d'apprentissage de techniques et non un acte de création.

L'artiste doit aussi envisager des concessions, faire acte de " pédagogie ". Il se trouve face à un public (enfants ou adultes) qui n'a pas, par rapport à l'acte de création, la même expérience, qui n'a pas suivi le même chemin. Il lui est par conséquent nécessaire d'intégrer à son projet d'activités créatrices, des notions de sensibilisation progressives afin de permettre au public de comprendre les raisons des actions proposées.

Il me semble que ce n'est pas le nombre d'enfants concernés qui prime mais bien la manière dont sont pensés, construits et menés les projets qui détermine l'impact réel sur l'enfant confronté à ces expériences sensibles. Ces projets, menés à l'identique dans un nombre important de classes, sans désir réel de l'artiste ou de l'enseignant n'atteindront probablement jamais l'objectif prévu.

La multiplication des rencontres ne peut que favoriser et faciliter le travail en commun. Plus les artistes auront la possibilité d'entrer dans les établissements scolaires, d'intervenir dans les lieux de formation des enseignants, plus l'écoute s'améliorera, le projet s'affinera et sera adapté à la situation. L'enfant, qui est au centre de l'activité, pourra ainsi s'investir davantage car son enseignant cerner mieux l'apport bénéfique de la rencontre artistique.

Le Ministère de l'Education Nationale, comme celui de la Culture et de la Communication réitèrent tous deux régulièrement leur attachement à une politique en faveur de l'éducation artistique et culturelle comme en témoigne le tout dernier rapport daté du 14 décembre 2007 intitulé « Un enjeu reformulé, une responsabilité devenue commune, vingt propositions et huit recommandations pour renouveler et renforcer le partenariat Education – Culture - Collectivités locales en faveur de l'éducation artistique et culturelle ». Cependant, quant il s'agit de traduire ces intentions en moyens financiers, les difficultés s'annoncent. Les dispositifs sont amputés chaque année davantage, et la mise en place de la LOLF (Loi organique relative aux lois de finances) soulève d'autres zones d'ombres. A l'heure où l'Etat se désengage, les collectivités territoriales, pourtant très présentes sur ce secteur, peinent à compenser à hauteur des mêmes moyens. Un lieu spécialisé comme le Théâtre de la Marionnette à Paris, qui a fait le choix d'une programmation exigeante et peu conventionnelle, d'une programmation de créations contemporaines, se doit pourtant de développer un projet d'accompagnement de son public à une initiation artistique et mettra tout en œuvre pour continuer dans ce sens.

Par ce biais, il est possible d'ouvrir des portes, d'en donner des clefs pour une meilleure lecture de spectacles, de resituer ces créations dans une évolution historique des formes artistiques.

Ce qui fait la réelle spécificité d'un atelier-marionnette par rapport à un atelier d'une autre discipline artistique c'est justement, et paradoxalement, son absence de spécificité. Disons que la marionnette est la rencontre entre le théâtre et les arts plastiques tout en étant constamment ouverte aux autres arts : écriture, danse, vidéo, etc. Et l'atelier permet d'établir ces passerelles. Le champ est immense et l'ouverture maximale.

En encadré

Le Théâtre de la Marionnette à Paris, fondé en 1992, a développé dès sa première saison un projet d'actions culturelles important. C'est avant tout un lieu de diffusion et de création mais également un lieu ressource. Il cherche à développer un courant contemporain.

Chaque année, le Théâtre de la Marionnette à Paris élabore, en collaboration avec des artistes accueillis dans sa programmation, des projets de sensibilisation et de formation du public.

Sont proposés :

o Des actions ponctuelles de sensibilisation

- Conférences s'appuyant sur des documents vidéos
- Valises d'artistes, véritables outils de transmission, mises à disposition.

o **Des ateliers ou stages** d'une durée variable pour tous types de publics : scolaires, associatifs, hospitaliers etc...

- o **Des résidences artistiques** dans des établissements scolaires
- o **Des formations** dans le cadre de la formation continue dans les I.U.F.M. ou les écoles d'éducateurs
- o **Des stages de formation approfondie** dans le cadre de l'enseignement supérieur (Université et écoles supérieures d'arts).
- o **Des stages de 3 jours**, pour un public plus hétérogène ou moins captif ne s'adressant pas à un public de professionnel en particulier.
- o **Des rencontres**
Croiser les idées est pour le Théâtre de la Marionnette à Paris essentiel, c'est l'objectif de ces rendez-vous imaginés par l'équipe en lien avec la programmation.
- o **Un centre de ressources** ouvert à un très large public.

ANNEXE 2 : Les dispositifs proposés par le Ministère de l'Éducation Nationale

- Les Plans Académiques de Formation : (P.A.F.)
- Les Pôles Nationaux de Ressources (PNR)

Placés sous l'égide des Ministères de l'Éducation Nationale et de la Culture, les Pôles Nationaux de Ressources ont le souci de développer des partenariats étroits entre les Instituts Universitaires de Formation des Maîtres (IUFM), les Centres Régionaux de Documentation Pédagogique (CRDP) et les structures culturelles. Les PNR ont pour objectif d'associer les compétences et les moyens de chacun afin d'assurer la liaison entre les arts et la pédagogie à travers la proposition de formations, l'animation de réseaux de personnes ressources, la mise à disposition de documentation, l'édition d'outils pédagogiques...

Citons l'exemple du PNR de Lyon, qui, en s'appuyant sur la célébration en 2008 de Guignol, a mis en place un projet triennal (2007-2009) autour du théâtre d'objets et de la marionnette.

Le PNR de Lyon regroupe trois institutions : Le Théâtre Nouvelle Génération, Centre Dramatique National de Lyon, l'IUFM et le CRDP de l'Académie de Lyon avec le soutien du Rectorat de l'Académie de Lyon - DAAC - et la DRAC Rhône-Alpes.

Durant ces trois années, sont proposées aux personnes ressources (formateurs, professeurs d'IUFM, personnel d'encadrement, conseillers pédagogiques, enseignants relais, artistes ou médiateurs culturels, tous impliqués dans l'éducation artistique) un certain nombre d'actions dans les domaines de la formation, de la documentation, de l'édition et de l'animation de réseau.

Trois thématiques constitueront les différentes sessions :

- Le corps de l'acteur et la marionnette comme prolongement du comédien
- Le répertoire théâtral de la marionnette et le théâtre de Guignol (en lien avec le bicentenaire de Guignol),
- Les différentes formes artistiques du théâtre d'objets.

L'objectif des trois sessions est de proposer des pistes de travail pour la transmission de l'art du théâtre d'objets et de la marionnette auprès des élèves.

Les trois sessions de stage, sur les trois années, sont liées à la même thématique, mais indépendantes les unes des autres. En termes d'édition, en partenariat avec l'Institut International de la Marionnette et le CRDP de Reims, est prévue la production d'un DVD ayant pour thème la marionnette et le théâtre d'objets. Les différentes sessions de formation permettront un appui théorique et pratique solide, avec la captation d'images et la base de données confrencières, en étroite collaboration avec les artistes.

ANNEXE 3 : Enseignement, Formation, Education artistique : l'exemple du Pôle Marionnette en Essonne et les actions de la Compagnie Daru/Themepô.

La **Compagnie Daru / Themepô** (opérateur du pôle de la marionnette en Essonne) mène plusieurs missions de création, de diffusion, de développement territorial, de formation, d'enseignement et d'éducation artistique, de centre des ressources) qui s'inscrivent dans différents dispositifs institutionnels et partenariats contractuels, consolidés par conventions avec : le Ministère de la Culture / DRAC Ile-de-France, la Région Ile-de-France, le département de l'Essonne, la Communauté de Communes de l'Arpajonnais, et les villes de La Norville et saint-Germain-lès-Arpajon. Depuis 2007, elle est membre associé du Comité Départemental de Pilotage de l'Éducation Artistique fondé par l'Académie de Versailles, la DRAC Ile-de-France et le Département de l'Essonne.

N'apparaissent ici que les missions relevant du sujet de la commission.

1) ENSEIGNEMENT, FORMATION ÉDUCATION ARTISTIQUES

- L'enseignement artistique en établissements secondaires :
 - L'option-théâtre obligatoire du lycée Cassin d'Arpajon - 91 (dont la compagnie est la structure artistique et culturelle partenaire;
 - L'atelier-théâtre lycéen (lycée Michelet d'Arpajon - 91).
- Les stages de formation continue d'enseignants (rectorat de Versailles);
- Les stages de formation continue d'éducateurs (contrats de villes et communauté de communes);
- Le développement de l'éducation artistique dans les écoles de la communauté de communes de l'Arpajonnais (avec l'agrément de m'inspection académique)

2) LES RÉSIDENCES DE CRÉATION ET L'ACCUEIL DE JEUNES ARTISTES (accompagnement de la création à la diffusion)

La Compagnie Daru accueille et accompagne en résidence de création, soutien artistique et technique des jeunes compagnies de marionnettistes (durée un mois plein). Pour ce faire, la Compagnie Daru met à la disposition (pour répéter, fabriquer, rencontrer d'autres professionnels de la marionnette, et les publics de l'Essonne) les moyens techniques et logistiques dont elle dispose, complétés par l'achat de représentations des spectacles ainsi créés et diffusés dans le cadre des CHAMPS DE LA MARIONNETTE (9ème édition en 2007 - 17 villes et lieux en Essonne), à savoir :

- Une salle de répétitions et de réunion (20 personnes) avec équipements son & lumière (petites formes) (60m2)
 - Un atelier (bois, fer, peinture) (70m2)
 - Une salle de spectacle entièrement équipée (disposition public et plateau polyvalente - boîte noire 100 m2) (jauge 250 pl. / plateau scénique : 150 m2)
- à LA NORVILLE

Tous les espaces de travail sont associés à un lieu de vie (restauration autonome, repose) pour que les marionnettistes vivent leur résidence dans les meilleures conditions, sans contrainte horaire et en toute indépendance.

En cours de travail, ils peuvent être amenés à accueillir des groupes extérieurs (élèves, enseignants, publics-relais, autres artistes) si l'évolution de leur travail de création le leur permet.

Lors des représentations de leur création (contrat de cession), d'autres types de rencontres peuvent être organisées à l'issue des spectacles sur les lieux de représentations et/ou par la suite dans les différents établissements du territoire (classes d'option-théâtre obligatoire, atelier-théâtre, classes à PAC, etc...).

3) L'ORGANISATION DE RENCONTRES-DÉBAT "STRUCTURANTES"

Dans le cadre de ses missions de "pôle", la Compagnie Daru a enclenché un nouveau cycle de rencontres "à thème". Le Samedi 17 novembre 2007 de 14h00 à 17h30 (Espace Olympe de Gouges à Saint-Germain-lès-Arpajon) a été mise en place une rencontre sur le thème : « **MARIONNETTE(S), ÉDUCATION ARTISTIQUE, TERRITOIRE(S)** » En partenariat avec ARTEL (l'association de coopération culturelle de l'Essonne) et la revue CASSANDRE/Horschamp.

Il s'agit de réunir les acteurs et personnalités agissant dans ces domaines, et d'entamer une réflexion sur certains aspects de la relation marionnettiste(s) / public(s) au sein de différents territoires géographiques, culturels, éducatifs, sociaux.

« Qu'est-ce que l'éducation artistique *marionnette* ? La marionnette *s'éduque-t-elle* comme n'importe quelle autre forme artistique (théâtre, musique, danse...) ? Question plus large : *créer* se transmet-il ? Qui est concerné ? Quelles sont les formes pédagogiques possibles ? Quel est le rôle du marionnettiste dans le processus d'éducation ? Dans quels lieux (espaces publics, institutionnalisés) avec quels partenaires, quels moyens ?

Compte tenu du rôle grandissant des collectivités locales et territoriales dans les processus éducatifs (ex. La communauté de communes de l'Arpajonnais), quels sont les nouveaux enjeux de politique culturelle, leurs conséquences sur la création, la place des artistes, etc... ? »

4) LE CENTRE DE RESSOURCES

Le site d'informations générales www.polemarionnette.com a été fondé et est géré par la Compagnie Daru. Il est très consulté par de nombreux étudiants ou chercheurs en quête - notamment - de la réalité de l'actualité marionnettique.

Depuis 2007, la Compagnie accueille ainsi des stagiaires (stages rémunérés sur six mois) dans le cadre de leurs études universitaires, concernant - par exemple - les cursus de médiation et d'ingénierie culturelles et artistiques.

Dernièrement, ce fut le cas d'Émilie Carden dont le mémoire de Master 2 professionnel Université de Lille 3 Charles-de-Gaulle fut défendu mi-septembre (engagement en CDI à la revue *Cassandre*, partenaire de la Compagnie Daru).

Ses travaux abordent notamment la problématique de la direction d'un « pôle culturel et artistique » consacré à la marionnette par les artistes eux-mêmes.

ANNEXE 4 : Conservatoire National de Région en Picardie : Ouverture d'une classe marionnette en Picardie

En annexe :

Une option dans un conservatoire

Petit historique

C'est dans la préfiguration de ce cadre que la compagnie Ches Panses Vertes ouvre une option marionnette en partenariat avec le CRR d'Amiens.

Depuis la rentrée 2007, à titre expérimental, une option a vu le jour au CRR d'Amiens, sous la responsabilité de la Compagnie Ches Panses vertes. Elle s'est mise en place après plusieurs années de stages dispensés par la même compagnie et une réflexion conjointe :

- Un séminaire fermé qui s'est tenu sur Amiens, intitulé « Et avant l'Ecole ? »... Où tous les participants ont fait le constat que ce serait bien que d'une part, il y ait une offre publique de formation pré-professionnelle aux arts de la marionnette. Et que d'autre part, cela puisse permettre aux étudiants de l'Ecole d'arriver avec un niveau plus haut quant aux fondamentaux du théâtre et au moins une sensibilité à la délégation de jeu.

- Un projet, présenté à la fois à la direction du CNR, à Amiens Métropole, à la Région, et à l'Etat et à l'ESNAM pour garantir le projet pédagogique.

- Une bataille légale : il y avait moyen de négocier une convention avec une compagnie et pas un professeur, agent territorial, d'autant plus qu'il n'y a pas de diplôme type Diplôme d'Etat ou Certificat d'Aptitude en marionnettes. Le DE est obligatoire depuis un an et le dernier CA a eu lieu en 1993 !

Une bataille enfin pour le financement, la bataille entre les régions et l'Etat français est connue, parce que ce dernier donne les compétences sans le financement.

En France, la formation de l'acteur n'avait pas la rigueur de la formation des musiciens par exemple. Depuis 2003 et la crise des intermittents, le Ministère de la Culture et les organisations professionnelles et de formation se sont penchés sur le problème. Au CRR d'Amiens, l'option est financée par la Drac et le Conseil Régional.

Cette nouvelle option place la profession d'acteur-marionnettiste comme étant un des arts dramatiques de l'interprétation.

Accessible aux élèves ayant achevé un 2ème cycle des Conservatoires classés, ainsi qu'à toute personne présentant un dossier attestant d'un niveau équivalent,

L'admission à l'option Arts de la Marionnette – 6h de cours hebdomadaires (4h Marionnettes et 2h Art dramatique)

À titre transitoire et jusqu'à la mise en oeuvre du CEPI Théâtre (Cycle d'Enseignement Professionnel Initial), les étudiants de cette option pourront se voir délivrer une attestation d'études théâtrales option Arts de la Marionnette à l'issue de leurs deux années d'études au Conservatoire National de Région d'Amiens. Les cours sont assurés par des professeurs recrutés par la Compagnie picarde Ches Panses Vertes. Cette option Arts de la Marionnette, préparatoire au concours d'entrée à l'ESNAM (École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette) de Charleville-Mézières, s'ouvre au Conservatoire National de Région d'Amiens Métropole (section Art dramatique) à partir de la rentrée de septembre 2007. L'option Arts de la Marionnette est d'abord un outil de formation pré-professionnelle pour les futurs marionnettistes mais aussi l'espace d'une plus réelle sensibilisation à cet art dans le cadre d'une préfiguration d'un 3ème cycle de formation des amateurs à l'art dramatique (soit 2 ans).

Programme pédagogique de l'option Arts de la Marionnette :

Cette option comprend :

- 29 séances de 4 heures pour le travail marionnettique
- 29 séances de 2 heures de travail de comédien
- 2 stages de 12 heures

1) Marionnettes

- Notion de délégation de jeu : Qu'est-ce que l'acteur donne à voir ?
- Le personnage marionnettique
- Le « parler pour » / Les différentes techniques de marionnettes
- La gaine
- La marionnette à tringle
- La marionnette sur table
- Les ombres
- La marionnette de taille humaine / La matière et les objets
- Arts Plastiques : Dessin

- Construction de marionnettes / Histoire de la Marionnette / Mise en scène, avec marionnettes, de textes contemporains

2) Stages

Ce sont des stages de rencontre avec le travail de marionnettistes d'aujourd'hui :

Alain LECUCQ (Théâtre de papier) et Christian CARRIGNON (Théâtre d'objets)

3) Le travail du comédien

- Lecture et approche des textes (poèmes, scènes dialoguées)
- Improvisation
- Interprétation (théâtre classique et écritures contemporaines)

ANNEXE 5 : ATELIER DE PRATIQUE THEATRALE CONSACRE A LA MARIONNETTE à l'Institut d'Etudes Théâtrales de l'université PARIS 3 SORBONNE NOUVELLE

Depuis 1996 François Lazaro développe à l'université Paris 3, un atelier consacré à l'étude des phénomènes d'interprétation par la marionnette. Cet atelier succède à celui qu'Alain Recoing avait développé durant de nombreuses années dans cette université.

Cet atelier annuel l'a amené à formuler les termes d'une interprétation par délégation du personnage à des corps inertes et de l'utilisation d'un « parler pour ».

Depuis février 2002 François Lazaro est Professionnel associé à l'université Paris 3.

Cette même université regroupe aujourd'hui des professeurs et des intervenants professionnels qui connaissent bien la marionnette et favorisent un accès à la recherche dans cette direction : Daniel Lemahieu, Jean-Luc Matteoli, Sylvie Martin Lahmani, Julie Sermon, ou qui ne sont plus ignorants des territoires de la marionnette.

François Lazaro est autorisé à accompagner des travaux de recherche en co-direction avec un enseignant de Paris 3.

INTERPRETER PAR LA MARIONNETTE ; le personnage hors de soi.

ATELIER DE 69 heures

dirigé par François Lazaro

8 séances de 4 heures les mardis de 9h. à 13h.

plus un stage de 5 jours (37 heures), au Clastic Théâtre.

Il s'agit d'un atelier consacré à la phénoménologie.

La marionnette propose à l'interprète une expérience radicale : représenter le personnage par d'autres moyens que la totalité de son propre corps. L'atelier effectue une approche des phénomènes « d'interprétation par délégation » à travers des exercices appliqués d'animation d'objets et de matériaux bruts, pour découvrir le personnage "hors de soi".

Ce changement d'instrument (passer de son corps à soi à un corps extérieur pour représenter le personnage) permet de mieux entendre l'alchimie complexe que doit gérer l'interprète : quelle voix pour quel corps, pour quel mouvement ?

La distance personne-personnage devient ici une réalité concrète (puisque, de fait, les deux corps sont différents).

Durant le stage final l'atelier permet aux étudiants de monter plusieurs petits chantiers théâtraux par la marionnette, au service de textes dramatiques écrit par des auteurs vivants (une quinzaine chaque année environ).

La plupart du temps plusieurs de ces chantiers se prolongent au « Laboratoire » du CLASTIC THEATRE, ensemençant le travail collectif d'expérimentations. Beaucoup de jeunes étudiants accèdent ainsi au théâtre avec une pratique et un regard nouveau largement ouvert sur la marionnette au service du texte contemporain.

Les étudiants abordent l'ensemble des notions théoriques et phénoménologiques nécessaires à l'interprétation par délégation :

- désigner, déléguer, accompagner,
- le "parler pour"
- créer l'illusion d'un mouvement autonome de l'objet
- déléguer le mouvement.
- créer l'illusion que l'objet possède une parole propre.
- positionnements du corps de l'interprète durant l'interprétation.
- gestion du regard du spectateur .
- organisation du sens.
- les gestes et attitudes parasites.
- l'illusion du personnage.
- ébauches de représentations.
- aspects historiques et théoriques.

Ces aspects sont abordés à travers de brefs exercices éducatifs.

Ces éducatifs consistent en de brèves applications de consignes de jeu (jeux de découverte, de créativité) qui permettent aux étudiants de découvrir les "possibles" d'une instrumentation (d'un langage) à travers l'utilisation d'objets, de matériaux, d'effigies.

Les étudiants sont amenés à improviser des situations et des textes. Pour nourrir leur travail, ils sont invités à utiliser des textes dramatiques contemporains, de préférence d'auteurs vivants, pour les confronter à leurs nouveaux acquis.

Les étudiants sont amenés à découvrir plusieurs matériaux et à expérimenter leurs capacités cinétiques et expressives. Ils ont également la possibilité d'expérimenter plusieurs types de relations de l'interprète à l'objet.

Selon les phases de découverte développées les propositions de travail concernent:

- l'ensemble des étudiants: individuellement, par deux, par trois, par groupes de six ou sept;
- un travail muet ou avec texte parlé.
- une improvisation directe ou impliquant une phase de recherche préparatoire.

A chaque proposition (une par atelier de quatre heures):

1 - Chaque étudiant (seul ou en groupe) opère une phase de découverte des moyens expressifs proposés et organise une brève représentation dont il gère la forme et le contenu.

2 - Chaque stagiaire joue devant le groupe sa brève représentation.

Cela permet de constituer aux yeux de tous une collection de voies de travail possibles.

3 - Le groupe opère un renvoi critique à propos de chaque représentation et essaie collectivement de tirer des enseignements (généralités théoriques ou remarques techniques) de l'ensemble des représentations: repérage des moyens qui semblent les plus efficaces, des insuffisances de clarté et des parasites qui empêchent la précision de l'expression .

4 - Des précisions techniques, historiques ou théoriques sont apportées par l'animateur.

Stage final :

Durant un stage final de 5 jours pleins, les étudiants sont invités à explorer, par les moyens de la marionnette sous toutes ses formes un texte dramatique contemporain d'un auteur vivant.

ANNEXE 6 : Le Théâtre-aux-Mains-Nues, cellule de formation professionnelle

Historique : Compagnie de création issue du parcours artistique d'Alain RECOING, elle a, en 1995, ajouté à ses missions celle de la formation professionnelle initiale et continue en partant des expériences pédagogiques qu'il a menées à l'ESNAM de 1987 à 1999, et à *Paris III-Sorbonne nouvelle* de 1989 à 1995. Ses différentes fonctions militantes: secrétaire du *Syndicat national des Arts de la marionnette et de l'animation*, puis secrétaire général et président du *Centre national des marionnettes* l'ont amené à être présent à tous les débats ayant trait aux formations, quand il n'en était pas l'initiateur.

A l'origine le principe pédagogique des formations du TAMN part du concept qu'Alain RECOING se fait du marionnettiste et de la marionnette.- Le marionnettiste est d'abord un acteur, la marionnette un instrument. L'art de la marionnette est donc un art instrumental que l'acteur-marionnettiste doit apprendre. La marionnette, à travers ses identités contemporaines, est un instrument d'écriture théâtrale. Elle n'est porteuse de théâtralité que si l'on sait en jouer. Nos formations proposent donc un cursus particulier.

La formation d'Alain RECOING auprès de Gaston BATY pour son « *Théâtre des marionnettes à la française* » est celle d'un acteur manipulateur de la marionnette à gaine lyonnaise. De 1948 à 1968 son parcours artistique et les différentes expériences professionnelles qu'il a pratiquées (Gaston BATY, Théâtre de foire, cabaret, télévision, théâtre dramatique de marionnettes, et plus tard Opéra) l'ont amené à dominer cette technique. C'est donc ce premier aspect: transmission d'une technique instrumentale qui est à l'œuvre au TAMN.

Le second aspect de cette transmission s'attache, dans une période où les techniques traditionnelles sont remises en question par l'évolution du concept de la marionnette et l'éclatement de l'identité de l'instrument, au maintien d'une forme d'interprétation théâtrale d'une grande richesse. Outre ses racines profondes ancrées dans les traditions d'un théâtre populaire, de ses formes satiriques ou burlesques, la marionnette à gaine est un instrument de recherche performant pour l'interprétation de textes classiques ou contemporains dans un spectre de registres très diversifiés

Au cours de ces dix années d'enseignement, désormais développé par une équipe pédagogique formée d'artistes professionnels en exercice réunis autour d'Alain RECOING, et qui en ont adopté les principes en y apportant leur propre personnalité, la transmission technique s'est enrichie d'une réflexion sur la formation de l'acteur par la pratique de la manipulation, et d'une expérimentation concernant la projection de l'acteur dans le personnage qui lui est extérieur. Cette pratique permet d'approfondir la notion de distance et celle du paradoxe sur le comédien. Elle se traduit sur le plateau par l'interprétation traditionnelle l'acteur étant caché (spectacle en castelet), la marionnette étant alors seule porteuse du sens et de la profération; et la manipulation à vue abordée dans le cadre d'une appréhension de l'espace, et la mise en œuvre du concept du corps-castelet proposé en 1987 par Alain Recoing à ses élèves de l'ESNAM, et développé depuis par Nicolas GOUSSEF. La marionnette à gaine est un instrument porteur de fondamentaux concernant la projection de l'acteur dans le personnage qui lui est extérieur. Elle peut servir de base à l'approche de n'importe quelle autre technique.

Le Programme:

Trois ateliers s'efforcent de répondre à ces perspectives: un atelier de 470 heures; un atelier de 170 heures (deux cette année) auxquelles il faut ajouter des plages de répétitions et un programme supplémentaire de 36 heures pour les étudiants qui préparent le concours de l'ESNAM.

Enfin un atelier de 3 heures hebdomadaires pour des séries de 10 leçons renouvelables, attaché à la transmission technique de la manipulation de la marionnette à gaine lyonnaise.

Contenu des formations

Techniques de base de la manipulation, projection de l'acteur dans l'objet manipulé :

- Apprentissage des fondamentaux au travers de la marionnette à gaine
- Initiation à d'autres techniques (tringle, pantin sur table, objets...)
- Exercices d'interprétation derrière castelet, ou à vue
- Technique du corps-castelet (le corps du comédien dessinant l'espace de jeu de la marionnette)

Le jeu de l'acteur-marionnettiste :

- Les bases de l'interprétation
- Le travail de répétition
- Du texte à la scène : le devenir d'une dramaturgie

Travail corporel :

- Training spécifique en relation avec la marionnette et les fondamentaux de la manipulation.

Travail vocal :

- le chant, le souffle, l'articulation.

Création plastique :

- Construction d'une marionnette à gaine.
- Initiation aux techniques de fabrication (terre, plâtre, latex...)
- Création d'un personnage en fonction d'une écriture, d'une dramaturgie, d'un espace de jeu.

Scénographie :

- Initiation à la scénographie. Approche des problèmes spécifiques aux arts de la marionnette.



Objectifs de la formation :

- Acquérir une discipline de travail par une approche instrumentale de l'art des marionnettes.
- Maîtriser la marionnette à gaine.
- S'initier à l'ensemble des étapes qui mènent du texte à la représentation.
- Produire des réalisations personnelles et/ou collectives sous la direction d'un maître, donnant lieu à des représentations publiques ouvertes aux professionnels.
- Préparer activement le concours de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette pour ceux qui le souhaitent.

Moyens mis à disposition

Le Théâtre aux Mains Nues est un théâtre équipé disposant d'un plateau 6m x 5m, de deux ateliers de construction et d'un espace de documentation (bibliothèque et vidéothèque) sur les arts de la marionnette.

Des marionnettes à gaine d'exercice et différents types de castelets sont également à disposition.

Les intervenants

Alain Recoing, fondateur du Théâtre aux Mains Nues, transmet la direction artistique et pédagogique à partir de septembre 2007 à son fils Eloi Recoing. Il n'en continuera pas moins d'exercer ponctuellement son expertise tout au long de la formation, à la demande des intervenants. **Eloi Recoing**, écrivain, traducteur, metteur en scène. Il a été le collaborateur d'Antoine Vitez au Théâtre National de Chaillot puis à la Comédie Française, de 1984 à 1990. Il a été responsable des études à l'ESNAM sous la direction de Margareta Niculescu. Il est actuellement maître de conférences associé à l'Institut d'Etudes Théâtrales de Paris III. Il est depuis le 1^{er} septembre 2007, le nouveau directeur artistique du Théâtre aux Mains Nues.

Cyril Bourgois, diplômé de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette en 1999. Formé à l'art de l'acteur à l'Institut National Supérieur des Arts du Spectacle de Bruxelles.

Cristiana Daneo, marionnettiste et plasticienne. Diplômée à l'Académie des Beaux-Arts de Turin (félicitations du jury **Nicolas Gousseff**, diplômé de la première promotion de l'ESNAM, où il aborde avec Alain RECOING leurs premières recherches sur le concept du corps-castelet.

Gaëlle Le Courtois, formée à l'école du Théâtre National de Strasbourg, groupe XXX

Christian Remer, diplômé de l'Ecole Nationale Supérieure d'Art Dramatique de Strasbourg.

Laurélie Riffault, actrice marionnettiste formée au Conservatoire d'Orléans, à l'INSAS et au Théâtre aux Mains Nues.

Muriel Trembleau, diplômée de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris en scénographie.

Le Théâtre aux Mains nues se donne pour objectif en 2008 d'établir une convention avec Paris III dans la perspective d'une évolution de son offre de formation. Il s'agit de construire un projet pédagogique sur deux ans, véritables années propédeutiques pouvant préparer à l'ESNAM ou à une entrée dans la vie professionnelle et sanctionné par un diplôme. L'articulation de la recherche universitaire aux recherches pédagogiques menées par le Théâtre aux Mains Nues est essentielle. La présence d'Eloi Recoing à Paris III et son action à la tête du TMN doivent permettre le renforcement de ces liens, d'autant que le nouveau président du TMN n'est autre que Joseph Danan, lui-même écrivain et professeur à Paris III. La future création d'une revue en ligne sur le site du Théâtre aux mains nues à la fin 2008 permettra à de jeunes chercheurs de trouver là un espace pour rendre compte des travaux en cours touchant les arts de la marionnette. Au sein même de l'université, dans le cadre de la licence professionnelle, Eloi Recoing et François Lazaro seront à même de proposer un module marionnette dans le cadre de ce cursus.

ANNEXE 7 : Liste des Ecoles membres de la Convention Internationale des Ecoles des Arts de la marionnette

INSTITUT DE THEATRE

Plaça Margarida Xviigu, s/n
08004 BARCELONE

ESPAGNE

Tél. : 00 34 932 273 900

E-mail : i.teatre@diba.es

Fax : 00 34 932 273 939

internet : www.diba.es/iteatre

ECOLE SUPERIEURE NATIONALE DES ARTS DE LA MARIONNETTE

7, place Winston Churchill
08000 CHARLEVILLE MEZIERES

Tél. : 03 24 33 72 50

E-mail : institut@marionnette.com

Fax : 00 24 33 72 69

internet : <http://www.marionnette.com>

ECOLE SUPERIEURE "ERNST BUSCH"

Hauptstrasse, n° 2
10317 BERLIN

ALLEMAGNE

Tél. : 00 49 30 555 8390

Fax : 00 49 30 553 32 97

ECOLE DE THEATRE DE FIGURE

Fuchseckstrasse 7
70188 STUTTGART

ALLEMAGNE

Tél. : 00 49 711 46 40 99

Fax : 00 49 711 48 00 635

THE CENTRAL SCHOOL OF SPEECH AND DRAMA

Embassy Theatre
64, Eton Avenue
NW3 3HY LONDRES

GRANDE BRETAGNE

Tél. : 00 44 772 81 83

Fax : 00 44 772 41 32

AMSTERDAM SCHOOL OF THE ARTS

Modern Theatre Dance Course
Jodenbreestraat 3 - Posbus 15498
AMSTERDAM

PAYS BAS

Tél. : 00 31 20 52 77 640

E-mail : L.Schaafsma@rhe.ahk.nl

Fax : 00 31 20 52 77 642

Internet : <http://www.ahk.nl>

NORSK DUKKETEATER AKADEMI

Boks 1226
1631 GAMLE FREDRIKSTAD NORVEGE

Tél. : 00 47 69 35 87 00

Fax : 00 47 69 35 87 01

TURKU SCHOOL OF ART AND COMMUNICATION

Ratapihankatu 53
SF - 20100 TURKU

FINLANDE

Tél. : 00 358 2 1 23 03

Fax : 00 358 2 1 303 ou 304

NAFTIZ

National Academy For Theatre and Film Arts
Rakovsky St. 108 1
1000 Sofia

BULGARIE

Tél. : 00 359 2 883 672 ou 518

Fax : 00 359 2 83 73 89

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE DE THEATRE

Ul. Powstancow Slaskich 22
WE WROCLAW

POLOGNE

Tél. : 00 48 71 67 40 15 ou 16

Fax : 00 48 71 67 16 27

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE DE THEATRE

Akademia Teatralna
IM. A. Zelwcowicza
WYDZIAL Sztuka lalkarskiej
Ul Sienhiewicza 14
15092 BIALYSTOK

POLOGNE

Tél. Fax : 00 359 85 743 53 53

A.M.U. Faculté de Théâtre

Karlova 26
116 65 PRAGUE 1

REPUBLIQUE TCHEQUE

Tél./Fax : 00 420 2 222 212 00

E-mail : nohova@hamlet.d.amu.cz

INSTITUT THEATRE MUSIQUE CINEMA

35, Mokhovaya Str,
ST PETERSBOURG

RUSSIE

Tél. : 00 7 (812) 273 7394

mail : sersh@ata.neva.ru

Fax : 00 7 (812) 272 1789

ACADEMIE DE THEATRE ET DE CINEMA

Matei Voievod, 75-77
021452 BUCAREST

ROUMANIE

Tél. : 00 40 21 252 74 57

Fax : 00 40 1 252 58 81

mail : unima.romania@yahoo.fr

Site : www.unatc.ro

SCHOOL OF VISUAL THEATRE

4 Yad Harutzim Street
91082 Jérusalem ISRAEL

Tél. : 00 972 26 73 34 35 Fax : 00 972 26 73 21 22

UNIVERSITE DU CONNECTICUT

Department of Dramatic Arts
Box U. 127, Room 242.802
Bolton Roa
CTO 6269-1127 STOORS U.S.A.

Tél. : 00 1 203 486 4568 Fax : 00 1 203 486 5845

ECOLE SUPERIEURE DE MARIONNETTES

Escuela Provincia Superior de Titeres
Ministro Gonzalez 254
8300 NEUQUEN ARGENTINE

Tél. : 00 54 99 42 34 81 Fax : 00 54 99 48 63 34 Mail : etiteres@neuquen.gov.ar

ANNEXE 8 : L'Atelier d'Arketal à l'Ecole Régionale d'Acteurs de Cannes (ERAC).

« L'Atelier d'Arketal » a été inauguré le 30 novembre 2002

Ce projet d'un atelier des arts plastiques et de la marionnette est né de la volonté de Greta Bruggeman et de Sylvie Osman de créer et de développer des liens entre l'imaginaire d'un peintre ou d'un plasticien et le théâtre de marionnettes. Il répond également à une forte demande de formation aux techniques de la marionnette émanant des professionnels du spectacle vivant, des professeurs et des intervenants artistiques.

Le point de départ des stages est une réflexion sur la mise en volume de figures peintes ou dessinées. Les peintres posent les figures qu'ils créent dans un imaginaire en deux dimensions : les ouvrir à la troisième dimension permet la naissance du personnage. Quelle sera la forme de ce personnage ? Comment se déplacera-t-il dans l'espace ? Comment le fabriquer ? Comment inventer et construire les mécanismes ou les articulations qui permettent le mouvement ? Quels matériaux choisir ? De quelle manière rester fidèle à la conception initiale tout en apportant sa propre interprétation ?

La formation dispensée à L'Atelier d'Arketal s'adresse autant aux étudiants qu'aux professionnels (marionnettistes, comédiens, scénographes, metteurs en scène, enseignants en arts plastique, en arts appliqués, intervenants artistiques, professeurs, plasticiens). Nous donnons cinq à six formations par an d'une durée de quinze jours à un mois.

Pour les élèves des écoles d'art, travailler sur les mouvements imprimés à l'objet par le corps humain est une façon de découvrir l'énergie des matières. Leur passage à l'atelier peut déboucher à terme sur une collaboration sur un projet.

Pour les professionnels, la formation peut être un simple perfectionnement aux techniques de fabrication ou la découverte de procédés plus complexes. Pour les enseignants et les intervenants artistiques, la formation est un moyen d'aborder les étapes de construction suivant un programme pédagogique applicable à leurs élèves.

LES STAGES JEU

Depuis 2006, l'Atelier d'Arketal donne des stages de jeu d'après des contes et des textes d'auteurs contemporains. Ces stages s'adressent aux professionnels du spectacle, marionnettistes et comédiens sur une durée de 35 h.

« La marionnette n'est pas seulement une forme et un langage théâtral, un objet d'art mais aussi un objet qui, dans presque toutes les cultures, a condensé les interrogations sur l'origine de la vie, sur la mort, sur les rapports entre visible et invisible, entre l'esprit et la matière. » (Brunella Eruli)

L'objet marionnette est une forme plastique née de l'imagination d'un artisan-plasticien, ou de l'imagination d'un peintre et des mains d'un artisan-plasticien.

Pour chaque projet de création et donc de construction de marionnettes la compagnie Arketal choisit une esthétique, un style, une technique de jeu, les matériaux de construction. Ces choix sont très importants car les formes, les volumes, les tailles, les matériaux, les couleurs, les expressions, les poids ont leur langage dans l'espace.

L'objet marionnette est un corps matérialisé, un corps mouvement, un corps parole, un corps souffle, une pensée, un chemin intérieur à projeter, c'est un corps à partager avec le marionnettiste ou l'acteur.

ANNEXE 9 : Les Chantiers Nomades – 73 rue des Javaux – 38320 EYBENS
Tél. 04 76 25 21 95 – Fax : 04 76 62 51 40
com@chantiersnomades.com www.chantiersnomades.com

Les Chantiers Nomades, centre de recherche sur les pratiques artistiques contemporaines, est un organisme de formation permanente destiné aux artistes professionnels.

Dans ce cadre, sont proposés, tout au long de l'année et sur l'ensemble du territoire français, des chantiers de recherche accueillant chacun une quinzaine de professionnels désireux de questionner les écritures et les esthétiques nouvelles.

Tous les chantiers font l'objet d'une demande de conventionnement déposée auprès de l'AFDAS, fond d'assurances formation des entreprises des secteurs du spectacle, des loisirs et de la publicité qui participe au financement des ayants droit.

Ils sont financés par :

- La Drac Rhône Alpes
- Le Ministère de la Culture
- La Région Rhône Alpes
- L'Adami
- L'Afdas

et ont reçu pour 2007 l'aide spécifique de :

- la Sacd
- Réseau en scène Languedoc Roussillon
- La Région PACA
- La Région Midi Pyrénées
- La Région Alsace
- La Drac PACA
- La Drac Midi Pyrénées
- La Drac Alsace

Accueillis en partenariat avec :

- La Friche Belle de Mai
- Culture Commune, SN
- Théâtre Hexgone, SN de Meylan
- Pavillon Mazar, Toulouse
- Maison de Jaques Copeau, Pernand-Vergelesses

ANNEXE 10 : Théâtre à la Coque, lieu de résidence pour jeunes artistes animé par le Bouffou Théâtre à Hennebont

Le Théâtre à la Coque, ouvert de façon permanente au public depuis février 2003, est un lieu d'échange autour de la marionnette, un espace de rencontres pour toutes les personnes sensibles à cet art, professionnelles ou non. C'est un centre de création orienté vers la curiosité artistique.

Espace de travail artistique et administratif de la compagnie BOUFFOU Théâtre, le Théâtre à la Coque est également un espace de partage de plateau avec d'autres artistes marionnettistes.

Être centre de création autour de la marionnette signifie explorer les richesses de cet art lors de résidences, de formations, dans la documentation ou à l'occasion d'accueils de spectacles.

Le Théâtre à la Coque est mis à la disposition des artistes marionnettistes pour chercher, écrire, répéter, fabriquer, rencontrer d'autres professionnels de la marionnette et échanger autour de leurs expériences.

Le partage de plateau, de matériel et des expériences de chacun est pour BOUFFOU Théâtre un moyen de soutenir la création marionnettique contemporaine, de défendre des projets atypiques, d'offrir une première existence à des œuvres, et d'accompagner les artistes dans leurs projets.

Le Théâtre est équipé pour que les artistes vivent leur résidence dans les meilleures conditions possibles :

- * Un espace scénique techniquement équipé

- * Un atelier de fabrication

- * Un studio pour deux personnes

- * Un lieu de vie

- * Une équipe à l'écoute des besoins des artistes et présente pour découvrir leurs univers, les soutenir, les conseiller...

Les artistes peuvent être accueillis sur des périodes d'une semaine à un mois, renouvelables. En échange, ils acceptent le principe d'ouverture permanente au public pendant leur temps de travail.

Parce qu'on peut toujours avoir envie d'apprendre, l'équipe du Théâtre à la Coque propose régulièrement des stages et formations professionnelles abordant différentes thématiques théâtrales (la dramaturgie, la mise en scène, le jeu d'acteur...) en complément de la manipulation.

Ces temps de formation sont également des moments d'échange et de confrontation d'univers, pour mieux se nourrir les uns les autres.

ANNEXE 11 : LE LABORATOIRE CLASTIC DU CLASTIC THEATRE

Centre de recherches et d'accompagnement de la jeune création

Le Clastic Théâtre développe, depuis 1984, sous la direction artistique de François Lazaro :

- Des créations théâtrales par la marionnette sous toutes ses formes.
- Un travail théâtral au service du texte contemporain.
- Un travail de formation

Historique du Laboratoire «GreetingLine (InsertChampFusion)»

le **Laboratoire Clastic** est né, en 1998, de l'enracinement du Clastic Théâtre à Clichy, dans ses locaux du 62 boulevard Victor Hugo. Cette implantation locale a entraîné la compagnie dans une nouvelle aventure, celle du partage de la création et des savoir-faire. De là est né, sous l'impulsion de François Lazaro, le principe d'un laboratoire ouvert de la jeune création, consacré à la relation qui lie les voies de la marionnette à l'écriture dramatique contemporaine :

Le **Laboratoire Clastic** représente aujourd'hui une plateforme pilote qui lie expérimentation, recherche, création, accompagnement, formation, insertion et production.

Nous fêtons en 2008 les 10 ans du Laboratoire Clastic.

Fonctionnement

Au Clastic théâtre, rencontres, brouillons théâtraux, fouilles collectives, recherches mises en commun permettent de faire progresser les multiples voies dramatiques et poétiques ouvertes par l'utilisation d'objets, de pantins, de mannequins, de matériaux, dans l'interprétation théâtrale,

Depuis dix ans, une fois par mois, le Clastic Théâtre ouvre les portes de son atelier. Chacun, professionnel ou amateur peut apporter un petit chantier théâtral en cours. Interprètes, plasticiens, auteurs, metteurs en scène, étudiants se mettent à l'écoute et renvoient leurs regards croisés.. D'un premier rendez-vous mensuel pour "clastiquer" le théâtre, découlent d'autres rencontres de travail, à l'atelier et en dehors (chantiers, brèves résidences, accompagnements). L'accompagnement artistique est souvent accompagné d'un volet d'initiation et d'accompagnement administratif et d'un accompagnement de production.

Le "Laboratoire Clastic" a accompagné, ces dernières années, l'éclosion de plus de 60 spectacles et de 13 nouvelles compagnies et a été à l'origine d'un festival, à Clichy, "**Objets et comédies**", qui en six éditions, de 1998 à 2003 a permis de présenter au public plus de 80 spectacles et 50 créations, toutes consacrées au texte contemporain.

L'activité essentielle du Clastic Théâtre est avant tout la création. C'est elle qui provoque l'aimantation de jeunes artistes, attise la recherche, suscite la confrontation, permet la transmission. La transmission s'opère sur la base de propositions de création de la part des artistes accompagnés.

Locaux :

Le Clastic Théâtre dispose d'un espace de travail avec un plateau de 48 m², d'un atelier, d'un bureau.

Soutien : Le Clastic Théâtre et le Laboratoire Clastic sont soutenus par Le Ministère de la Culture DRAC Ile de France, le Conseil Régional d'Ile de France, le Conseil Général des Hauts de Seine, la Ville de Clichy. Le Laboratoire Clastic est soutenu par la SACD pour son travail sur le texte contemporain. Le Clastic Théâtre est en partenariat avec l'Institut d'Etudes Théâtrales de l'université Paris 3 Sorbonne Nouvelle.

Le Clastic Théâtre bénéficie également d'une aide au compagnonnage du Ministère de la Culture pour le projet de son artiste associée Aurelia Ivan.

Perspectives :

Le Clastic Théâtre travaille en synergie avec d'autres lieux qui permettent des résidences et des rencontres avec les publics (La ville de Clichy, le Théâtre de la marionnette à Paris, le Grand Parquet, le Théâtre aux mains nues, etc...). Le développement prévu de son implantation locale et une contractualisation de liens avec des partenaires pérennes. permettra de travailler avec certains artistes à plus long terme.

- Le Développement du Clastic Théâtre, après dix ans de présence à Clichy, nous permet d'envisager la préfiguration d'un CDAM (Centre de Développement des Arts de la Marionnette).

ANNEXE 12 : Nomenclature des métiers prise en compte par la Commission professionnelle consultative du spectacle vivant (CNPCSV).

1 Conception et interprétation dramatique

010	Metteur en scène
020	Collaborateur du metteur en scène
021	Dramaturge - Conseiller artistique
022	Assistant metteur en scène
029	Autres collaborateurs du metteur en scène
030	Artiste dramatique
031	Comédien
032	Marionnettiste
033	Conteur
034	Mime
039	Autres artistes dramatiques
040	Artiste dramatique de variétés
041	Imitateur
042	Fantaisiste
049	Autres artistes dramatiques de variétés

COORDONNEES DES PARTICIPANTS DU GROUPE FORMATION

Sylvie BAILLON Ches Panses Vertes 24, rue Saint Leu 80 000 AMIENS bailgoul@wanadoo.fr	03 22 92 19 32 www.chezpansesvertes.com
Isabelle BERTOLA Théâtre de la Marionnette à Paris 38, rue Basfroi 75 011 PARIS direction@theatredelamarionnette.com	01 44 64 79 70 www.theatredelamarionnette.com
Lucile BODSON Institut International de la Marionnette 7, place Winston Churchill dir.institut@marionnette.com	03 24 33 72 50 www.marionnette.com
Patrick BOUTIGNY Thema 24, rue Saint Lazare 75 009 PARIS thema.unima.f@wanadoo.fr	01 42 80 55 25 www.thema.com
Greta BRUGGEMAN – Sylvie OSMAN Compagnie ARKETAL 4 impasse de la Chaumière B.P. 17 06401 CANNES CEDEX ciearketal@wanadoo.fr	04 93 68 92 00
Grégoire CALLIES T.J.P. Strasbourg 7, rue de balayeurs 67000 STRASBOURG gcallies@theatre-jeune-public.com	03 88 35 70 10 www.theatre-jeune-public.com
Christian CHABAUD Compagnie DARU Chiming de St Arnoult 91340 OLLAINVILLE cie.daru@polemarionnette.com christianchabaud@yahoo.fr	01 64 90 69 88 www.polemarionnette.com

Michel CHIRON
CONSERVATOIRE NATIONAL DE REGION
Section Art Dramatique
3, rue Frédéric Petit
80000 AMIENS
michel_chiron@yahoo.fr

03 22 80 52 50

Jean-Louis HECKEL
LA NEF
20, rue Rouget de Lisle
93500 PANTIN
jeanlouisheckel@orange.fr

01 41 50 07 20

www.la-nef.org

François LAZARO
Clastic Théâtre
62 boulevard Victor Hugo
92110 CLICHY
clastic@wanadoo.fr

01 41 06 04 04

Alain RECOING et Eloi RECOING
Théâtre aux Mains Nues
7, square des Cardeurs
75020 PARIS
alain.recoing@wanadoo.fr

01 43 72 19 79

www.perso.wanadoo.fr/tmn/