

Les arts de la
marionnette
EN FRANCE un état des lieux

Étude commandée par la Direction générale
de la création artistique, ministère de
la Culture et de la Communication,
menée par

Lucile BODSON

2016



avec la collaboration de
Patrick BOUTIGNY et le soutien de THEMMA

Comité de suivi

Direction générale de la création artistique : Elena DAPPORTO – Annabel POINCHEVAL – Rémy PAUL

Isabelle BERTOLA, Le Mouffetard Théâtre des arts de la marionnette/Latitude • Pierre BLAISE, Théâtre aux Mains Nues/Lieu-compagnie • Patrick BOUTIGNY, observation Profession/THEMAA • Angélique FRIANT, présidente de THEMAA • David GIRONDIN-MOAB, Le Jardin Parallèle/Lieu-compagnie et diplômé ESNAM • Éloi RECOING, Institut international de la Marionnette/Recherche et Formation.

Emmanuelle CASTANG, secrétaire générale THEMAA • Lucile BODSON

J'adresse mes sincères remerciements à Patrick BOUTIGNY, dont les connaissances et l'expérience ont accompagné avec bienveillance et patience le déroulé de cette étude, ainsi qu'à THEMAA, à Angélique FRIANT, sa Présidente, à Pierre BLAISE, son ancien Président, et à Emmanuelle CASTANG, sa Secrétaire Générale, qui ont soutenu cette étude dès son démarrage, soutien qui ne s'est jamais démenti au cours de ces très longues semaines de travail...

J'adresse également tous mes remerciements à Élena DAPPORTO, Annabel POINCHEVAL et Rémy PAUL, de l'Inspection Générale de la DGCA du ministère de la Culture, dont les remarques et les analyses ont permis de faire progresser l'ensemble de l'Étude, ainsi qu'aux membres du Comité de suivi qui se sont associés à toutes les étapes du processus.

Je dois ajouter la précieuse collaboration de Bernadette LEGRAND, artiste et graphiste, qui a apporté beaucoup plus qu'un geste technique à cette étude...

Les arts de la marionnette

EN FRANCE un état des lieux

Le paysage actuel des arts de la marionnette en France

● Cartographie des arts de la marionnette en France	4
● Les arts de la marionnette en France en quelques chiffres	5
● Historique, évolution, structuration	6
■ L'émancipation d'un art populaire	6
■ L'émancipation professionnelle : s'organiser	7
■ Montrer	9
■ Se regrouper	9
■ La marionnette contemporaine et son évolution artistique à partir des années 80	11
● L'émancipation artistique	12
● Évolution des techniques : la transversalité des arts	12
● Évolution des formes	14
■ L'importance de la formation : le rôle d'une École nationale supérieure	14
■ L'importance de la recherche	16

Les lieux-compagnies, pépinières d'artistes accompagnés

● Historique de l'accompagnement et de la transmission d'artiste à artiste : un facteur de structuration d'une profession	21
● Les Lieux-compagnies : qui sont-ils, en 2016 ?	23
● Le compagnonnage au quotidien	27
● Les différents types de compagnonnage pratiqués	28
● Étude des bilans d'activités 2012, 2013 et 2014	31
● Observations et commentaires sur le compagnonnage et ses différentes formes	33
● Que se passe-t-il ensuite ? Regards de compagnons	35
● Conclusions sur les lieux-compagnies	36
● Prospective	37

La marionnette et les réseaux de production/diffusion

● Les réseaux de production/diffusion à travers les différents réseaux généralistes	42
■ Théâtre Nationaux et CDN en 2015-2016	42
■ Un éclairage sur la production et la diffusion de la marionnette dans les Scènes Nationales	44
■ Les Scènes conventionnées missionnées pour les arts de la marionnette et Théâtres de villes	45
● Des lieux spécialisés permanents, lieux de référence et de repérage	51
■ Le TJP – Centre Dramatique National de Strasbourg	51
■ Le Mouffetard, Théâtre des arts de la marionnette	53
■ Les festivals, acteurs incontournables du réseau, l'exemple du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières	56
● Un éclairage complémentaire à travers les soutiens de l'ONDA à la diffusion	60
● La production vue à travers quelques exemples de compagnies	61
● Conclusion générale	67
■ Historique et évolution du secteur	67
■ Les Lieux-compagnies	67
■ La production et la diffusion	68
■ Perspectives	68

Annexes

● Des acteurs de la profession en situation	72
■ Portraits • Entretiens d'artistes	72
■ Monographies de deux marionnettistes : François LAZARO et Alain LECUCQ	85
● Éléments bibliographiques	93
● Charte des Saisons de la marionnette 2007-2010	94
■ Manifeste 2013 pour les Arts de la marionnette	95
● Charte des CDAM	95
● Fiche métier du DNSP d'acteur-marionnettiste	102
● Lettre ouverte des compagnons-marionnettistes	107

Alors que la génération qui a porté en grande partie l'évolution des 30 dernières années s'apprête à quitter la scène, il est intéressant d'appréhender en profondeur ce champ artistique en croisant les regards de différents acteurs de terrain (production, diffusion, services décentralisés de l'État, collectivités territoriales, artistes...), d'interroger son ancrage et sa visibilité dans un cercle plus large.

Ce secteur professionnel s'est structuré avec le soutien de l'État et l'aide des collectivités territoriales, notamment après le bilan tiré à l'issue des Saisons de la Marionnette. La profession souhaite désormais poursuivre son développement en renforçant cette structuration.

Il est d'autant plus important de se pencher sur un état des lieux et de se poser des questions sur l'incidence des évolutions des 30 dernières années concernant la formation, les conditions de la création, la production et la diffusion et de se questionner sur l'influence de ces évolutions sur la création artistique.

Comment le théâtre de marionnette est-il perçu aujourd'hui? Comment les programmeurs, les élus, les institutionnels, la presse et le public le perçoivent-ils ou s'en emparent-ils?

Que représente en 2016 le paysage des arts de la marionnette en termes économiques: compagnies, lieux de production, volume de la diffusion, formation, l'emploi, les débouchés professionnels?

Un peu plus d'une année après avoir entrepris cette étude, le moment est venu de restituer les éléments déterminés pour celle-ci, en particulier un focus sur les Lieux-compagnies et les Scènes conventionnées pour la marionnette. Nous exposerons puis poserons quelques hypothèses pour répondre aux interrogations en adoptant le plan arrêté avec la DGCA:

- Positionnement du paysage actuel
 - La transmission d'artiste à artiste: focale sur l'activité 2013-2014 des Lieux-compagnies
 - La diffusion et la production des spectacles de marionnettes, d'objets et de formes animées
- et envisagerons d'esquisser quelques pistes pour le développement actuel d'une profession dont les différents acteurs partagent la conviction de faire partie d'une véritable communauté professionnelle, dont les membres travaillent en complémentarité.

La place des diplômés de l'ESNAM sera soulignée à tous les niveaux.

Cet ensemble sera accompagné d'entretiens-portraits qui saisisent en situation certains des acteurs rencontrés:

- d'un directeur de CDN: Renaud HERBIN – Le TJP de Strasbourg;
- de la directrice d'une scène nationale, Hélène CANCEL – Scène Nationale Le Bateau-feu à Dunkerque;
- de la directrice d'une scène conventionnée, Jackie CHALLA – Espace Jéliote à Oloron-Ste-Marie;
- des directeurs et metteurs en scène de Lieux-compagnie (avec salle et sans salle), le BOUFFOU et LE JARDIN PARALLÈLE;
- de compagnons, Pierre TUAL et Angèle GILLIARD.

Les monographies de François LAZARO et d'Alain LECUCQ, parcours et témoignages de la génération des années 80, rédigées par Patrick BOUTIGNY, sont également jointes

Au premier trimestre 2017, avec le soutien du Service de l'Observation de la DGCA, l'étude sera complétée par les chiffres d'une enquête basée sur l'exploitation d'un questionnaire adressé à près de 600 compagnies françaises recensées par THEMMA en 2016.

Points de vue, approches et méthodologie adoptés pour une étude qualitative

Il a été proposé de dresser un état des lieux 2015 du secteur des arts de la marionnette et de son évolution artistique à travers les regards croisés des différents acteurs de terrain en retenant des indicateurs utiles à l'observation de cette profession. Des entretiens semi-directifs ont été menés avec des compagnies, des interlocuteurs institutionnels (État et collectivités territoriales), des

responsables de structures culturelles et d'autres acteurs de terrain qui, à titre divers, pouvaient éclairer différentes problématiques abordées. C'est notamment le cas, des agents d'artistes qui sont amenés à défendre les projets et réalisations des compagnies. Des entretiens approfondis ont été ainsi menés dans trois régions (Bretagne, Basse-Normandie et Midi-Pyrénées).

Les éléments chiffrés qui pourront compléter cette étude, entre autres avec l'enquête lancée auprès des compagnies, sont importants car il existe peu d'éléments sur le secteur du théâtre de marionnette proprement dit.

Nous disposons de certains repères :

- Une enquête, menée en 2005 par Pierre CHAMBERT, Inspecteur à la DMDTS du ministère de la Culture, et publiée sous forme de lettre interne Mesure pour mesure, donne un certain nombre d'éléments chiffrés tout en brossant un tableau assez général de la profession. Les éléments chiffrés pris en compte reposent sur des données 2001-2002 en matière de diffusion. Elle donne une base indicative.
- Les données recueillies à partir d'une enquête menée par THEMAA en 2005 auprès d'un fichier d'environ 700 compagnies, ayant recueilli 189 réponses complètes permettant d'approcher l'activité de production, de diffusion, d'action culturelle, le contexte administratif et financier.

Au cours de deux réunions de travail à la DGCA en 2015 et 2016 associant THEMAA, le questionnaire a été revisité et sera adressé au même fichier de base, aujourd'hui de 600 compagnies, adhérentes ou non de THEMAA.

D'autres éléments viennent compléter ces données, confirmer ou infirmer avec les réserves nécessaires quelques tendances :

- Les données de l'ONDA (entretien avec Jean Paul PEREZ et bilans 2014 et 2015 des aides apportées à la diffusion des spectacles de théâtre de marionnettes).
- Les recensements en diffusion à partir des programmes des Scènes Nationales et CDN des saisons 2014/2015 et 2015/2016 (P. BOUTIGNY et THEMAA – Analyse et commentaires L. BODSON).
- Des orientations générales à partir des constatations recueillies dans l'étude menée par ARCADI en 2011/2012 sur la diffusion en Région Île-de-France et réservant une entrée pour le théâtre de marionnettes, également dans une étude Production et Diffusion ONDA auprès de compagnies conventionnées dont 2 repérées comme associées au théâtre de marionnettes, ainsi que dans l'étude Création sous tension 2^e panorama de l'économie de la culture et de la création en France¹.

1. Publication E.Y Advisory France Créative, parution octobre 2015. À télécharger sur le site www.culturecommunication.gouv.fr.

Le paysage actuel des arts de la marionnette EN FRANCE

Cartographie des arts
de la marionnette en France

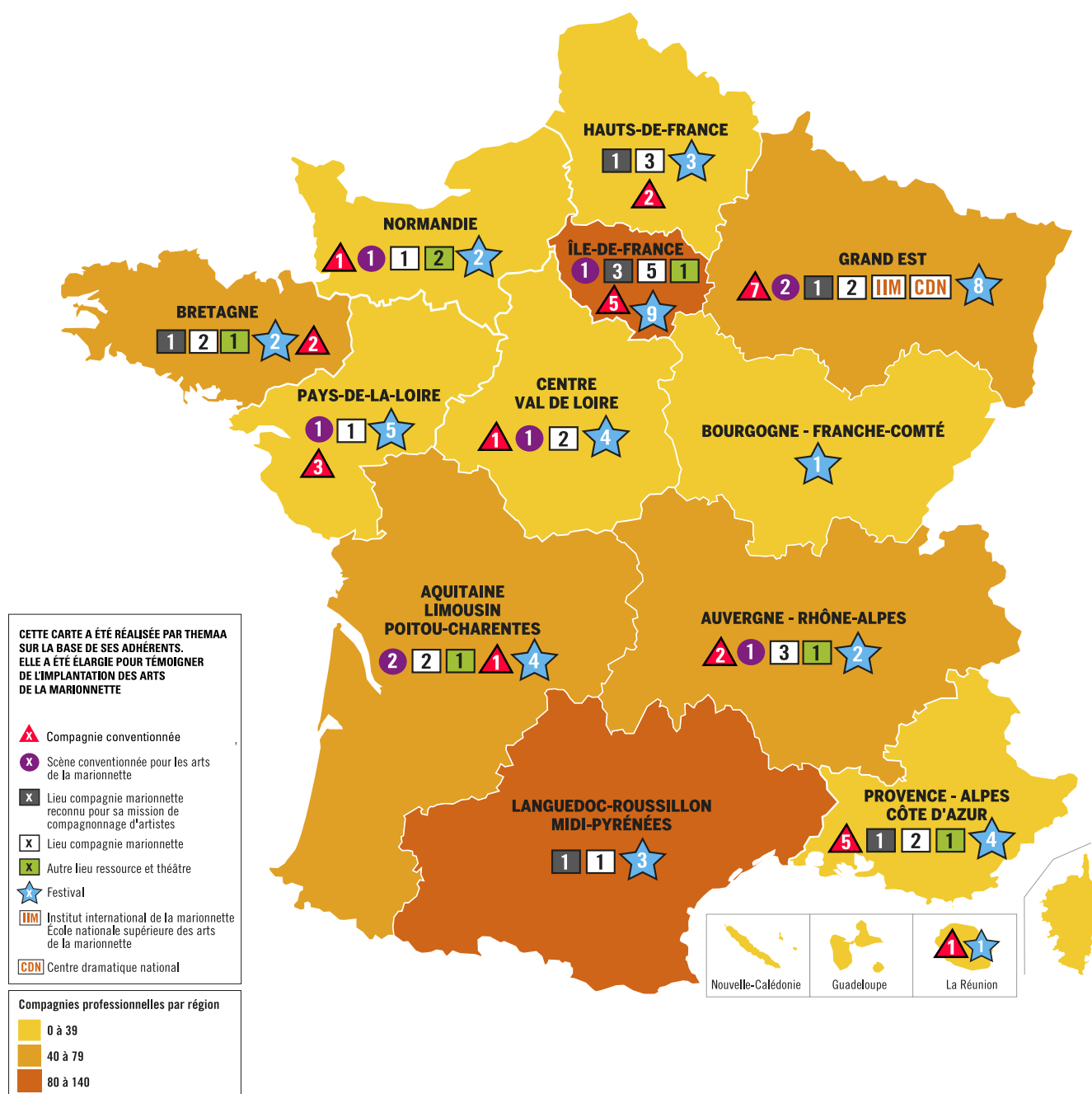
Les arts de la marionnette
en France en quelques chiffres

Historique, évolution, structuration

« On dit que le théâtre de poupées est aussi vieux que l'humanité : c'est un bel espoir pour l'avenir de cet art enchanteur. »

Carl SCHRODER, marionnettiste allemand, dans un courrier de 1967, évoquant l'évolution du théâtre de marionnettes dont il est le témoin

Cartographie des arts de la marionnette en France



Les arts de la marionnette en France en quelques chiffres

Depuis les années 70, les arts de la marionnette ont connu un véritable renouvellement et un développement qui ont entraîné un important rayonnement de la création française sur le plan européen et international.

Le secteur se compose d'environ **600 compagnies en activité** recensées dans la base de données de THEMAA et **dont environ 80 sont aidées par l'État** (soit par des conventionnements, soit annuellement au projet). Le nombre de compagnies a augmenté d'environ 20 % au cours des 10 dernières années. 800 spectacles sont proposés en diffusion, chaque année. Les réseaux de diffusion sont multiples : établissements généralistes (centres dramatiques, scènes nationales, scènes conventionnées, lieux indépendants), festivals, mais aussi établissements scolaires et socio-culturels qui sont très demandeurs de ces formes.

Du côté des établissements, il existe :

- **L'Institut International de la Marionnette (IIM) à Charleville-Mézières**, principale institution du secteur financée par l'État à hauteur de 1 M d'euros. Elle assure entre autres la formation supérieure avec l'**ESNAM**, école délivrant depuis 2016 un DNSP (Diplôme National Supérieur Professionnel) d'acteur-marionnettiste.
- **1 CDN**, le TJP – CDN de Strasbourg, dirigé par un artiste marionnettiste formé à l'ESNAM, Renaud HERBIN.
- **1 SN**, le Carré à Château-Gontier, dirigé par une artiste marionnettiste, Babette MASSON.
- **Le Théâtre de la Marionnette à Paris (TMP)**, dirigé par Isabelle BERTOLA et installé au Mouffetard Théâtre des arts de la marionnette.
- **8 Lieux-compagnies, missionnés pour le compagnonnage**, dont 3 en région parisienne fonctionnant sur un mode mutualisé et 5 dans d'autres régions. Animés par des marionnettistes, reconnus pour la qualité artistique de leur travail et leur expérience, ces lieux sont missionnés pour accueillir en résidence de création des artistes et compagnies, notamment en début de carrière, transmettre les savoirs et promouvoir la création contemporaine de la marionnette. L'aide au compagnonnage est de 25 K€/an pour chaque lieu, soit 200 K€.
- **Une cinquantaine de festivals spécifiques sur le territoire**, dont le plus important est le **Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes** à Charleville-Mézières, manifestation biennale se déroulant 10 jours à la mi-septembre : 117 compagnies provenant d'une quarantaine de pays, plus de 150 spectacles pour 590 représentations en salle et en rue, 168 500 spectateurs.
- **9 Scènes conventionnées pour la marionnette** sont aidées à hauteur d'environ **1 M€** par le ministère de la Culture.
- **30 compagnies** sont soutenues par **conventionnement avec l'État** pour un montant de **1,8 M€**, ce montant devant être complété par l'**aide au projet** apportée chaque année à d'autres compagnies.

On peut estimer l'aide du ministère de la Culture à cet ensemble (compagnies, lieux spécifiques, IIM, Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes) à environ 5 M€.

Historique, évolution, structuration

Cette première partie est l'occasion d'un état des lieux des arts de la marionnette en tant que secteur artistique. Les artistes se reconnaissent dans **une filiation avec un métier, des techniques et un savoir-faire ancien** mais ils affirment dans le même temps constituer une part de la création contemporaine : on assiste depuis les années **80 à la structuration d'une profession** embrassant l'ensemble des problématiques d'un secteur professionnel, structuration progressive et résolue qui explique la place qu'occupent aujourd'hui les arts de la marionnette dans le champ du spectacle vivant.

L'émancipation d'un art populaire

Avant d'approcher les problématiques actuelles de la profession, il nous semble nécessaire de revenir sur le processus d'évolution de la marionnette en France et ses orientations pour mieux comprendre ce qui existe aujourd'hui. Les idées et revendications à traduire en actions ne sont pas nouvelles mais elles ont imprimé à notre profession des orientations à l'œuvre aujourd'hui.

Dès la fin du ^{xix}^e siècle, parallèlement à la disparition progressive des formes populaires, une grande effervescence intellectuelle et artistique va ramener le théâtre de marionnette sur le devant de la scène. Des auteurs, des peintres, des hommes de théâtre en redécouvrent les potentialités et se tournent vers la marionnette « *comme un langage théâtral de convention, au sens positif du terme, notamment en mettant en valeur la dimension ludique, imaginaire, nécessaire dans la perception du spectateur.* »²

En France, en dehors de l'influence de E.G. CRAIG, qui ne s'exerça pas seulement sur le théâtre de marionnettes, celle d'un autre homme de théâtre, Gaston BATY, se tournant vers cette forme artistique à la fin de sa vie, fut décisive. Ses spectacles ne recueillirent pas à proprement parler un grand succès public auprès de ses contemporains, cependant son engagement fut emblématique. Il représentera pour une nouvelle génération de marionnettistes, du fait de sa notoriété professionnelle et de ses choix affirmés, un référent essentiel : **il symbolise le théâtre de marionnette « à la française »**, auquel le théâtre d'acteurs apporte dès les années 1940/1950 des techniques de jeu et de mise en scène, une volonté de se tourner vers des textes de valeur et la nécessité de se professionnaliser. Cette orientation a encore été récemment confirmée lors du travail mené par la Commission Formation de THEMAA, présidée par Éloi RECOING, pour l'élaboration de la fiche métier du DNSP d'acteur-marionnettiste, non sans donner lieu à de vifs débats...

Ayant travaillé à ses côtés de février 1948 à fin avril 1949, Alain RECOING ne cessera tout au long de sa carrière de citer Gaston BATY comme son maître et de s'y référer, choisissant notamment à sa suite de privilégier la marionnette à gaine comme base incontournable d'apprentissage du théâtre de marionnette : il affirme ainsi « *avoir grâce à lui pris conscience de la nécessité de réinvestir la culture de mon métier, de son histoire, de ses techniques, de ses répertoires à travers le monde, porteurs d'un imaginaire irremplaçable pour faire un théâtre de notre temps.* »³ Une véritable doxa pour les nouvelles générations, qu'il mettra en œuvre au sein du lieu de transmission qu'il créera en 1995. Cette position aura une profonde influence sur les orientations du théâtre de marionnettes en France.

2. Didier PLASSARD in *Le pari de la marionnette au théâtre*, Ed. de l'Œil 2010, p. 31.

3. Alain RECOING in *Les Mémoires improvisés d'un montreur de marionnette*, Ed. IIM L'ENTRETEMPS, p. 25.

Ce compagnonnage aux côtés d'un « maître » est représentatif de la transformation de l'apprentissage et de la formation au sein du secteur, à la fois héritier de la transmission au sein d'une troupe ou d'un groupe à caractère familial et annonciateur des évolutions à venir. La professionnalisation et la reconnaissance d'un métier spécifique vont imposer progressivement la création d'écoles supérieures, la première étant créée à Prague en 1952.

L'Europe se relève de la seconde guerre mondiale : le temps de la reconstruction est venu. Les frontières reculent : les échanges sont désormais possibles avec l'étranger. L'Union Internationale des Marionnettistes (UNIMA), créé avant la guerre en 1929 à Prague, entre autres par le français Paul JEANNE, encouragera les échanges et la circulation des compagnies. Les congrès de cette organisation internationale se tiennent dans le cadre de festivals : autant d'occasions de découvrir ce qui se fait sur le plan international. Les pays de l'est ont fait profondément évoluer le théâtre de marionnettes, sous l'influence d'un autre homme de théâtre, Sergueï OBRAZTSOV, metteur en scène et directeur du Théâtre central de marionnettes de Moscou. La découverte des réalisations venant de l'ensemble des pays du bloc de l'Est sera un aiguillon puissant pour tous les marionnettistes, les Français tout particulièrement.

L'émancipation professionnelle : s'organiser

Le surgissement de cette marionnette moderne au milieu du xx^e siècle s'est accompagné très rapidement de son affirmation « militante » et revendicative, à l'image des fortes personnalités qui émergent alors.

Il y a eu certainement un effet positif, venu de la certitude d'être une forme artistique minoritaire, qui a conduit cette profession à se regrouper et s'organiser, pour mieux convaincre financeurs, professionnels et publics. Un effet négatif également qui a pu parfois conduire la profession à se replier sur elle-même...

La profession va progressivement s'organiser en syndicat. Entre 1956 et 1968, le Syndicat des marionnettistes avec Yves JOLY et Alain RECOING, adhère à la Fédération Nationale du Spectacle comme pour mieux s'ancrer dans cette profession. Très vite, une première reconnaissance s'établit avec l'organisation du premier congrès du Syndicat National des Guignolistes et Marionnettistes Français au Palais de Chaillot et l'ouverture de la saison du Théâtre des Nations, qui se tiendra au Théâtre de la Ville jusqu'en 1965, avec la représentation de douze compagnies françaises de marionnettistes et d'une compagnie polonaise.

UNIMA-France

En avril 1961, le premier festival de Charleville accueille le congrès du Syndicat National des Guignolistes et Marionnettistes Français présidé par Yves JOLY, et la réunion des membres français de l'UNIMA. Jean-Loup TEMPORAL propose aux participants la création d'une section française. Quelques mois plus tard sont déposés à la préfecture de police de Paris les statuts d'UNIMA-France. Les deux structures sont étroitement liées.

La marionnette française est ainsi représentée par deux organismes dont les missions complémentaires vont au fil du temps devenir divergentes. Le syndicat défend les intérêts des marionnettistes professionnels. UNIMA-France cherche à réunir tous les amateurs, au sens le plus noble, de la marionnette.

À la fin des années 60, la situation des marionnettistes professionnels est alarmante. Alain RECOING, Jean et Colette ROCHE, prennent contact avec Paul-Louis MIGNON, président de la Commission

d'aide aux compagnies dramatiques du ministère de la Culture. En 1970, un rapport préfigure la création d'un Centre National du Théâtre d'Animation qui deviendra le Centre National de la Marionnette.

Le succès du Festival Mondial des Théâtres de Marionnette de Charleville-Mézières, dû au travail de Jacques FÉLIX et des Petits comédiens de chiffons, lors des trois éditions mondiales des années 70, invite à la création d'un lieu permanent tant les demandes d'information et d'activité se font pressantes. Ce lieu permanent verra le jour en 1981 sous la forme de l'Institut International de la Marionnette.

Le CNM (Centre National de la Marionnette)

Malgré une insuffisance de moyens financiers et humains, le CNM, grâce au travail militant de ses membres, va orienter son action autour de deux démarches complémentaires : d'une part, il met en place une politique de promotion des arts de la marionnette dans le cadre d'expositions et de spectacles, soit par l'organisation d'événements, soit en soutenant d'autres initiatives. D'autre part, il s'oriente vers l'organisation interne de la profession.

THEMAA

En 1993, le ministère de la Culture demande le rapprochement du CNM et d'UNIMA-France, afin de fonder une association unique. Les deux associations se dissolvent et leurs membres peuvent adhérer à THEMAA, association nationale des Théâtres de Marionnettes et des Arts Associés, Centre français de l'UNIMA.

Le premier bureau est présidé par Philippe GENTY qui veut rompre l'isolement de la marionnette et l'ouvrir aux autres. Il crée avec François LAZARO, la revue MU qui s'arrêtera au bout du 13^e numéro en juin 1999.

Après de multiples soubresauts, les rênes de l'association sont reprises en 1996 par Sylvie BAILLON, élue présidente et Alain LECUCQ en tant que secrétaire général, qui prendra notamment en charge la Lettre d'information de THEMAA qui deviendra plus tard Manip. Une première grande manifestation est conduite par François LAZARO autour des écritures contemporaines à la Char treuse à Villeneuve lez Avignon. Ce sont les premières Rencontres Nationales de THEMAA qui se poursuivent encore aujourd'hui.

L'association prend réellement son rythme de croisière quand tous les égos se sont apaisés, lors de l'assemblée générale de THEMAA en 2004, quand Alain LECUCQ est élu président.

Une nouvelle période va commencer avec des combats collectifs qui engageront les transformations actuelles désormais à l'œuvre. Il faut noter tout au long de ces dernières années, sous la présidence de Pierre BLAISE et actuellement d'une jeune metteuse en scène marionnettiste, Angélique FRIANT, la structuration professionnelle toujours plus affirmée de l'association.

Les différentes évolutions d'un site permettant aux adhérents de signaler leurs activités et aux professionnels de s'informer, la publication régulière d'une revue trimestrielle, Manip, qui aborde l'actualité, les évolutions artistiques, les points de vue des différents acteurs de la profession mais fait aussi œuvre de mémoire, tout cela contribue à une visibilité étendue et une information de grande qualité. THEMAA propose également de nombreuses actions, entre autres les BA BA qui proposent formation et échanges, l'organisation ou la participation à des rencontres. À ce titre, cette association professionnelle est à la fois un outil de relation entre les acteurs de terrain, un outil d'influence sur le territoire et auprès des tutelles, et un observatoire actif de la marionnette.

Montrer

La profession s'est très tôt préoccupée depuis toujours de se faire connaître et d'être vue. C'est dans ce cadre que le CNM lance en 1971 « Le printemps de la marionnette à Pontoise », qui deviendra la « Biennale de la marionnette » en 1978.

Des Semaines de la marionnette à Paris au Mouffetard Théâtre des arts de la marionnette : créer une vitrine professionnelle et défendre la marionnette contemporaine

En 1981, pour justifier la nécessité de créer un théâtre de marionnettes à Paris, le CNM crée les « Semaines de la Marionnette à Paris » qui donneront naissance quelques années plus tard au Théâtre de la marionnette à Paris. Rappelons que la même année s'est créé le Festival International de la Marionnette et des formes animées de la Côte d'Azur. De leur côté, les Giboulées de la Marionnette avaient été lancées à Strasbourg quelques années auparavant, en 1976.

Avec Les Semaines de la Marionnette à Paris, événement annuel auquel La Ville de Paris avait décidé d'apporter son concours financier, le CNM entendait démontrer d'une part l'existence d'un public dans la capitale et d'autre part la diversité et la qualité des spectacles des compagnies françaises.

Sous la direction de Françoise LETELLIER, les « Semaines » prennent leur autonomie. En 1992, sur la proposition de Lucile BODSON, alors directrice, l'association du Théâtre de la Marionnette à Paris se substitue à celle des Semaines. Très rapidement, se mettent en place les outils de ce théâtre sans lieu : en complément d'une programmation de saison de spectacles s'adressant alternativement aux adultes et au jeune public, chacun d'entre eux étant programmés en durée (trois à quatre semaines), viennent s'ajouter en 1995, première édition des Scènes ouvertes à l'insolite, en 2001, première Biennale internationale des arts de la marionnette (BIAM). La programmation se fait « *dans le théâtre des autres comme le coucou pond son œuf dans le nid d'autres oiseaux* ».⁴

Il faudra attendre 2013 pour que le Théâtre de la Marionnette à Paris s'installe au Théâtre Mouffetard et devienne le Mouffetard Théâtre des arts de la marionnette.

Ce qui permettra à Pierre CHAMBERT, alors inspecteur chargé de la marionnette au ministère, après les Assises de Dives-sur-Mer en 2005 de dire : « *Je suis convaincu que les marionnettistes ont intérêt à creuser les spécificités de leur art que ce soit sur le temps et le rythme de création, les politiques de répertoire, l'organisation des tournées, les lieux de diffusion, les échanges internationaux. Sur tous ces sujets, il n'est pas impossible de surcroît que les marionnettistes puissent apporter des éléments utiles aux autres arts de la scène.* »

Se regrouper

L'idée d'une structuration de la profession à travers un réseau germe chez bon nombre de professionnels. Déjà en 2003, René LAFITTE évoque cette mise en réseau lors des journées nationales des écritures pour la marionnette⁵.

Puis Isabelle BERTOLA, directrice du Théâtre de la marionnette à Paris, lance le Réseau Actif de la Marionnette (RAM), en 2006 qui « *défend l'idée que la marionnette est un secteur du théâtre à part entière mais qui présente des besoins propres* ».

4. In OMNI N° 1, Roland SHÖN.

5. Revue : Théâtre(s) en Bretagne

En réalité, il faut attendre 2007 pour que, à la demande du ministère, THEMMA, le Théâtre de la Marionnette à Paris et l'IIM cosignent un manifeste : « Pour une reconnaissance pérenne de la profession », manifeste qui va lancer « Les Saisons de la marionnette » sous la présidence de Daniel GIRARD (cf. Texte en annexe).

Les Saisons de la marionnette (2007-2010)

Un premier élément d'appréciation de la profession se fait lors d'une enquête menée par THEMMA et le ministère sur l'état des compagnies, enquête qui sera reprise en 2017 pour compléter ce présent rapport. « *D'un côté, on trouve les compagnies qui bénéficient d'aides substantielles ; de l'autre, celles qui sont en autoproduction. Les petites compagnies, au sens quantitatif du terme, qui sont moins nombreuses à disposer de lieux permanents et de bureaux, ont moins de temps pour créer, moins de résidences. Elles font moins de représentations, moins d'actions de sensibilisation et de stages* ». Le tableau n'est pas tout à fait sombre, cependant, puisqu'il semble que les spectacles de marionnettes connaissent une diffusion plus stable que la moyenne : les tournées sont plutôt plus nombreuses que celles des spectacles d'acteurs et d'une durée plus longue.

Lors des réunions en province organisées par THEMMA, de nombreuses compagnies ont manifesté leur souhait de rompre leur isolement et d'échanger avec d'autres professionnels. Elles se demandent comment s'organiser : « *Comment échapper au risque d'être divisés par des problématiques individuelles et par des divergences artistiques ?* ». Les expériences de mutualisation à travers le système de coopérative représentent des pistes intéressantes.

Les Saisons vont être marquées par un certain nombre d'événements importants portés par différentes commissions professionnelles, élargissant ainsi la vision des arts de la marionnette, comme la *Scène des chercheurs* avec la BnF, *Les Rencontres professionnelles de Clichy*, *TAM TAM Les dessous de la Marionnette*, *Les États Généraux* à Strasbourg puis à Amiens, *Le colloque Vitez et la Marionnette au Théâtre National de Chaillot à Paris*, l'exposition *Craig et la Marionnette*, la mise en œuvre du PAM (*Portail des Arts de la Marionnette*).

Les Saisons permirent aussi et surtout une structuration de la profession à partir des Lieux-compagnonnage Marionnette et des Scènes conventionnées marionnettes et théâtres d'objets.

L'Après-Saison

« *La concertation et le partenariat ont donc bien fait vivre ces Saisons. Ils reposent d'une part sur la reconnaissance de la légitimité de chacun et d'autre part sur la responsabilité de l'engagement. C'est à partir de ces principes que peuvent se développer des actions collaboratives. Cela demande des efforts, mais aussi du militantisme.* » (Patrick BOUTIGNY – États généraux d'Amiens)

Les événements évoqués ci-dessus seront, pour certains, initiateurs de rendez-vous devenus par la suite pérennes : le Pôle Recherche et Documentation de l'Institut International de la Marionnette, devenu Pôle associé pour les arts de la marionnette de la BnF, poursuit sur un autre mode les Scènes des chercheurs (Cellule de coordination des chercheurs, colloques réguliers, ouverture d'une chaire universitaire en 2016...)

Pour le ministère de la Culture, les Saisons ont également permis, à travers les rapports de la Commission Formation et le Manifeste d'Amiens, de dégager les lignes directrices pour la définition des Lieux-compagnonnage Marionnettes et l'évolution du diplôme national supérieur professionnel d'acteur-marionnettiste.

La reconnaissance des projets marionnettes et théâtres d'objets pour les Scènes conventionnées repose, par ailleurs, en partie sur cette dynamique.

À partir de l'embryonnaire structuration de la profession – Scènes conventionnées, Lieux-compagnonnage marionnette, festivals – une volonté de poursuivre cet échange que furent les Saisons, s'est concrétisée à travers un projet commun les A VENIR accueillis par le Festival Mondial de Charleville-Mézières. Ces journées permettent à des compagnies de présenter leurs projets aux professionnels et au public, initiative que la DGCA⁶ a soutenue dès la première année en accordant une subvention en 2011 pour la tenue de cette manifestation.

LATITUDE Marionnette

Aujourd'hui la communauté professionnelle est représentée par deux associations professionnelles : en effet, en 2013, les scènes conventionnées marionnettes, des festivals, des lieux de diffusion et de production se sont réunis en association LATITUDE marionnette, tout en restant pour la plupart membres de THEMMA.

« LATITUDE marionnette se donne pour mission d'être force de proposition pour développer les arts de la marionnette ; de créer et faciliter les conditions d'échanges et de rencontres des nouvelles pratiques artistiques contemporaines de la marionnette ; de développer un espace de concertation, de réflexion et d'actions professionnelles à l'échelle nationale et européenne. »

À partir des acquis des Saisons de la marionnette, les deux associations, THEMMA et LATITUDE Marionnette œuvrent aujourd'hui pour la reconnaissance de cet art en fonction de leurs spécificités professionnelles respectives mais toujours dans la complémentarité : c'est dans ce cadre que les deux associations ont porté l'écriture d'une nouvelle charte en 2013 (cf. annexes), et le DNSP Acteur marionnettiste (cf. annexes).

Régulièrement elles rencontrent et travaillent avec les services de l'État pour véritablement conforter et pérenniser cette structuration.

La marionnette contemporaine et son évolution artistique à partir des années 80

Comme nous venons de le voir, les années 80 ont marqué, grâce au soutien du ministère de la Culture entre autres, une étape décisive pour le développement des arts de la marionnette. À partir de 1981 et progressivement, sous l'impulsion de Robert ABIRACHED, directeur du Théâtre et des Spectacles de 1981 à 1988, la montée en conventionnement va donner aux équipes artistiques une réelle stabilité et permettre leur développement en encourageant la recherche et l'inventivité au service de la création, les mettant sur le même terrain que les compagnies de théâtre d'acteurs. Dès cette période et ceci de façon systématique, le rythme de création exigé dans ce cadre tient compte de la spécificité des arts de la marionnette, une création toutes les années et demie à deux ans, un temps de construction venant nécessairement s'ajouter au temps de répétition. On compte rapidement 34 compagnies subventionnées, dont 12 hors commission et 22 en commission.

Cette reconnaissance institutionnelle est ainsi le résultat d'une véritable émancipation artistique, s'appuyant d'une part sur l'évolution des techniques à travers la transversalité des arts et d'autre part, sur l'évolution des formes.

Évolution qui remet en cause l'emploi du mot marionnette mot qui va faire « de la résistance » pour être aujourd'hui en pleine reconnaissance :

Pendant de nombreuses années les compagnies ont rencontré les difficultés économiques inhérentes aux arts du spectacle, mais une autre difficulté, d'ordre médiatique, est venue se s'ajouter. Le

6. Direction générale de la création artistique – ministère de la Culture et de la Communication.

théâtre de marionnettes ne parvient pas à valoriser son expression artistique à cause du mot même de marionnettes. On utilisera d'autres termes comme théâtres d'image, théâtre d'objets, théâtre de figures, histoire de faire entendre la diversité que recouvre le mot marionnette trop connoté enfance et Guignol. En 1970, le CNM, (Centre National de la Marionnette) a failli, pour ces raisons s'appeler Centre National du Théâtre d'Animation.

« Le CNM a choisi de réintensifier la réflexion artistique autour de son objet même : l'image de la marionnette, de l'image qu'elle crée à celle qu'elle donne, de l'image scénique qui est la marionnette à l'image mentale que s'en font ses spectateurs. » Christian CHABAUD

C'est le premier président de la nouvelle association THEMMA, Philippe GENTY, qui ouvrira le champ de la marionnette dès sa création :

« Ce sont des rencontres qui ont fait évoluer ma perception d'un certain mode d'expression, rencontres avec des marionnettistes bien sûr, mais aussi rencontres avec des danseurs, comédiens, gens du cirque, du music-hall, metteurs en scène, auteurs, peintres ou cinéastes. Pour cette raison j'ai insisté pour que notre association s'ouvre aux arts limitrophes avec notre pratique. D'où les deux A : Arts Associés. »

Aujourd'hui tout le mot marionnette est reconnu et utilisé comme point de référence.

Il peut être revendiqué comme le fait Pierre BLAISE en intitulant le Théâtre aux Mains Nues, le Théâtre des marionnettistes ou élargir son champ artistique comme le revendique Renaud HERBIN à Strasbourg en parlant d'artistes COI – Corps-Objet-Image et donnant une place essentielle à l'expérimentation et à la recherche au sein du TJP, centre de création s'affirmant comme « un lieu de désir et de vitalité artistique, porté et brassé par les artistes, s'adressant à tous les publics... Le TJP où Tous les Jeux sont Possibles. »⁷

La voie est donc ouverte pour les nouvelles générations.

L'émancipation artistique

À partir des années 50, un nouveau terrain de jeu a permis aux marionnettistes d'expérimenter un public différent : celui des nombreux cabarets littéraires, alors très en vogue. Les sketches de marionnette avec peu ou pas de texte servent d'intermède visuel dans le déroulement de la soirée. C'est un rude apprentissage qui amène les marionnettistes à se produire devant un public adulte et leur donne également la reconnaissance d'autres artistes professionnels. La voie est ouverte pour les nouvelles générations.

De grandes évolutions ont bousculé le théâtre de marionnette ces dernières décennies : la sortie du marionnettiste, jusque-là caché par le castelet, sur le plateau de théâtre, lui permettant de s'affirmer à la fois comme acteur et marionnettiste, l'élargissement de son public à un public d'adultes, des expériences et des rencontres avec des auteurs contemporains, qui ont fait naître une exigence nouvelle sur le plan dramaturgique et corrigé les faiblesses de formes visuelles inventives mais peu structurées, une ouverture à d'autres formes artistiques les arts plastiques, la danse, le geste, le masque, l'image et les nouvelles technologies, élargissant le champ des techniques et des compositions...

Évolution des techniques : la transversalité des arts

Au fil des trente dernières années, le théâtre de marionnettes va s'appuyer sur son héritage constitué en un socle solide, et sur des personnalités artistiques issues à la fois du théâtre et des arts plastiques : Alain RECOING, déjà cité, Dominique HOUDART et Jeanne HEUCLIN, Philippe GENTY, la compagnie

7. Renaud HERBIN — Éditorial de la plaquette de saison 2015/2016.

DARU de Christian CHABAUD, qui donnera naissance à une autre compagnie, le CLASTIC de François LAZARO, la compagnie JP LESCOT, et d'autres, plus jeunes, qui ouvrent de nouveaux chemins comme Luc AMOROS et Michèle AUGUSTIN... Ces artistes vont faire le lien avec la dimension plastique du théâtre de marionnettes et dessiner les contours de la marionnette contemporaine.

Dans ce développement, le théâtre d'ombres sera particulièrement porteur et donnera lieu à la fois à des recherches plastiques et à des recherches techniques que l'on voit s'épanouir actuellement avec la dimension des nouvelles technologies, des projections et de l'animation (théâtres d'écrans et d'images des REMOULEURS, STEREOPTIK...).

Les années 80 vont également donner naissance à un genre nouveau, le théâtre d'objet. Des artistes, Christian CARRIGNON et Kathy DEVILLE (Théâtre de Cuisine), Charlot LEMOINE et Tania CASTAING (Vélo Théâtre), Jacques TEMPLERAUD (Théâtre Manarf), font jouer les objets, manufacturés et détournés pour mieux mettre à distance l'époque et raconter le monde. Théâtre d'humeur et d'humour, il est adopté par des compagnies plus récentes comme le Bouffou, qui a accompagné l'éclosion de jeunes artistes et compagnies dans cette même veine artistique (Bob Théâtre, Aïe Aïe Aïe, La Générale Électrique...) qui défendent aujourd'hui cette forme.

Cette famille offre plusieurs visages. Des objets vieilliss et revisités peuvent entraîner les spectateurs dans d'autres poétiques comme celle du Turak sous la direction de Michel LAUBU, ou plus nouvellement les Antiaclastes de Patrick SIMS.

De l'objet aux matériaux : certains artistes se saisissent de matériaux bruts à manipuler, créant un théâtre d'installations animées, sans limites précises, usant et mélangeant mécanismes, récup et bricolages inspirés : Roland SHÖN et son Théâtre-en-Ciel en a été le précurseur, suivi de Pierre MEUNIER et Jean-Pierre LARROCHE. Magali ROUSSEAU, avec ses machines bricolées qui défient l'équilibre, explore à son tour cet univers.

Peut-on aujourd'hui classer dans la catégorie « matériaux » le théâtre de papier, issu d'une forme classique de silhouettes et décors découpés, imprimés sous forme de planches, qui connut son âge d'or au XIX^e siècle ? Certainement, car au-delà des silhouettes, le papier sous toutes ses formes donne lieu à des inventions scénographiques et visuelles sans limites. Alain LECUCQ en a été le grand initiateur, qui transmet aujourd'hui sa compagnie à Narguess MADJ : elle poursuit avec inventivité une recherche sur ce support également familier à la compagnie Les Anges au Plafond.

D'autres supports « immatériels » comme le son ou la lumière sont aussi sources d'inspiration : Catherine SOMBSTHAY, à l'affiche des Giboulées 2016 avec sa dernière création, et Michel OZERAY et sa compagnie Omproduck représentent cette voie.

Le corps est l'une des autres dimensions explorées par le théâtre de marionnette. La marionnette en tant que telle, poupée, double humain en réduction est présente avec des esthétiques propres à chaque compagnie. Les nouveaux matériaux comme le latex permettent des recherches nouvelles : l'hyperréalisme surgit comme une sorte d'évidence dans le traitement esthétique des marionnettes s'impose. Avec cette forme, un type de manipulation dite « marionnette portée », manipulation de type bunraku réadaptée pour un marionnettiste seul ou se pratiquant plus classiquement à plusieurs, se réinvente. Bérangère VANTUSSO (Trois Six Trente), Max LEGOUBÉ (C^{ie} Sans Soucis), Angélique FRIANT (Succursale 101). Une autre direction est offerte par le masque développé sur le corps tout entier, comme le fait Claire DANCOISNE, « marionnettisant » le corps et le jeu des interprètes. À l'autre extrémité, la robotisation offre des prolongements qui n'en sont qu'à leurs débuts pour les marionnettistes. Citons les recherches d'Aurélia IVAN (ESNAM 2005) en collaboration avec Cantor BOURDEAUX pour L'Androïde, qui confronte corps humain et machine...

Ce domaine tisse un lien avec la recherche de laboratoires comme ALDEBARAN ROBOTICS, créateur du robot NAO, dont les concepteurs se sont rapprochés de marionnettistes en tant que spécialistes du mouvement afin de les rendre plus humains dans leur gestuelle. Il en va de même dans le

domaine de l'animation en 3D, qui fait appel à des marionnettistes pour manipuler les silhouettes sur lesquelles sont projetées les images en mouvement. Le secteur de l'animation peut offrir par ailleurs des débouchés diversifiés pour les futurs marionnettistes.

Cette liste d'artistes n'est pas exhaustive : elle donne seulement à voir des filiations qui se poursuivent, se transforment, évoluent, disparaissent parfois pour resurgir plus tard ou sous une autre forme. La multiplicité des réalisations semble sans limites : certains esprits le regrettent et agitent périodiquement la disparition de la marionnette. Avec le recul que nous donnent ces trente années, sa résilience ne fait aucun doute...

Évolution des formes

La diversité des formes spectaculaires naît dans la liberté d'approche des artistes mais également dans leur volonté d'aller à la rencontre des publics. Du plateau de théâtre aux bars de quartiers, de la performance à l'installation plastique, le théâtre de marionnettes s'empare de tous les espaces.

Cet exercice annonce l'une des orientations du théâtre de marionnette qui se développera par la suite : celle du théâtre visuel et des petites formes.

Cette plasticité des formes séduit les programmeurs : même si cet élément favorise la diffusion en s'adaptant à des situations différentes, s'insérant par exemple dans des manifestations arts de la rue ou destinées aux formes courtes, il n'est pas sans conséquences.

On peut regretter aujourd'hui le manque de formes de plateau engageant plusieurs comédiens et permettant une scénographie inventive. Dans les années 80, le théâtre de marionnette avait su imposer des formes ambitieuses sur de grandes scènes qui les avaient produites et accueillies : Chaillot, la Maison de la Culture de Bobigny/Aulnay-sous-Bois, le Festival d'Avignon... Le nombre de compagnies existant alors était insuffisant pour offrir une production et une diffusion en tournées régulières. Les retours critiques soulignaient également de façon récurrente la qualité et l'inventivité des formes plastiques, mais pointaient volontiers le faible niveau d'interprétation dramatique.

Le resserrement des conditions économiques, souvent avancé aujourd'hui comme réponse à la difficulté de production de formes ambitieuses, ne peut être la seule explication : il y a eu aussi un recul de la part des artistes sur l'ambition du plateau, mouvement qui commence à amorcer aujourd'hui, semble-t-il, un mouvement contraire... Il faut « casser » cette mécanique qui ne peut que nuire à l'image de la marionnette et aux artistes marionnettistes.

L'importance de la formation : le rôle d'une École nationale supérieure

Dans cette période de profonde transformation, la formation initiale a d'abord été souhaitée par la profession pour répondre au manque de comédiens-marionnettistes interprètes. Mais il était clair pour la profession qu'il fallait, dans le même temps, assurer le renouvellement des générations artistiques. La création de l'Institut International de la Marionnette (IIM) de Charleville-Mézières en 1981, avec des masterclass de longue durée assurée par de grands maîtres français et étrangers, puis en 1987, l'ouverture de l'École nationale supérieure des arts de la marionnette (ESNAM) marque un vrai tournant pour le futur de la création en France.

Dès 1984, Margareta NICULESCU, directrice de l'IIM, va lui donner une dimension internationale et l'orienter vers le monde professionnel. L'aspect formation va être renforcé et le point d'orgue en sera la création de l'École nationale supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM) en 1987.

Les Saisons de la Marionnette (2007 – 2010) constituent un repère dans son évolution récente car ce temps fort a permis de poursuivre la réflexion qui a abouti à la création en 2016 du DNSP d'acteur-marionnettiste. Complément indispensable à la consolidation de cette formation et à son élargissement, la mise en route effective du projet de construction des nouveaux locaux de l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM) de Charleville-Mézières permettra le doublement des promotions à compter de la rentrée 2016/2017.

L'importance de la formation initiale sur l'évolution du secteur est réelle et se mesure aujourd'hui par le rôle actif joué par les artistes issus de l'ESNAM dans la profession (les dates entre parenthèses sont celles de leur sortie de promotion) :

- Un artiste, Renaud HERBIN (ESNAM 1999) est à la tête d'un CDN, le TJP à Strasbourg et y mène un projet singulier (cf. l'entretien-portrait en annexe).
- Deux artistes engagées dans la formation supérieure aux arts de la marionnette à l'étranger : Julika MAJER (ESNAM 1999) à la Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Section Théâtre de marionnettes et Dinaïg STALL (ESNAM 2002) responsable du Master en arts de la Marionnette à l'UQAM (Montréal).
- Des compagnies réparties sur l'ensemble du territoire jouent un rôle dans la création contemporaine : on peut citer parmi d'autres au titre de leurs créations récentes et actuellement en tournée, Skappa (Isabelle HERVOUET, ESNAM 1991), Akselere (Colette CARRIGAN, ESNAM 1993), Gisèle VIENNE, Jonathan CAPDEVIELLE, Pseudonymo (David GIRON DIN-MOAB, qui anime également l'un des Lieux-compagnies, Le Jardin Parallèle), La Soupe (Yseult WELSHINGER, ESNAM 1999) Tsara (Aurélia IVAN), Théâtre de l'Entrouvert (Elise VIGNERON, ESNAM 2005), Pierre TUAL, Polina BOLISOVA, Plexus Polaire (Yingvild ASPELI), Les Yeux Creux (Antonin LEBRUN, ESNAM 2007), Rodeo Théâtre (Simon DELATTRE, ESNAM 2011). On peut souligner que certains des diplômés les plus récents figurent aux côtés de représentants des premières promotions.

La présence des diplômés dans les programmations de festivals 2015 et 2016, vitrines essentielles spectacles, est également un indicateur significatif. Dans le tableau suivant, c'est une moyenne de 20 % d'artistes issus de l'ESNAM ainsi présenté.

Pourcentage de spectacles d'artistes issus de l'ESNAM dans 5 festivals de 2014 à 2016

Festivals	Nombre de spectacles programmés	Nombre de spectacles d'anciens élèves de l'ESNAM
Scènes ouvertes à l'Insolite 2014	11 spectacles	1 spectacle 9 % Mise en scène interprétation
BIAM 2015	29 spectacles	6 spectacles 20 % Mise en scène interprétation
Récidives 2015	19 spectacles	5 spectacles 26 % Mise en scène interprétation
FMTM 2015	129 spectacles salle et rue	38 spectacles 29 % Différentes fonctions : mise en scène interp. rétation construction de marionnettes et autres
MARTO 2016	26 spectacles	7 spectacles 27 % Dont petites formes Nuit Marionnette Mise en scène interprétation

Ce tableau témoigne de l'intégration des diplômés⁸ qui se confirme dans la durée depuis la création de l'ESNAM et s'amorce désormais dès l'année qui suit la sortie de l'École, comme en témoigne la programmation des solos et des réalisations de fin d'étude du Collectif 23h50 (ESNAM 2014), lors de festivals entre 2014 et les récentes Giboulées 2016.

L'ESNAM a la possibilité de soutenir l'insertion des sortants grâce à des fonds de la Région. Cette aide est dispensée par l'IIM sous différentes formes : apport au montage d'une production avec un ou des partenaires, « bourses » d'insertion en compagnies, aide au projet pour faciliter sa visibilité professionnelle... mais cet effet facilitateur doit être modulé : il est limité dans la durée, ne concernant que les mois qui suivent la sortie, et dans son montant. Le relais doit donc absolument être travaillé et anticipé avec les différentes structures de la profession (lieux et compagnies). La nouvelle direction réfléchit et travaille actuellement à la sortie de la 10^e promotion en juillet 2017.

Il faut par ailleurs souligner que l'ESNAM⁹ évolue actuellement vers l'engagement et la sortie de deux promotions tous les trois ans : une accélération maîtrisée vis-à-vis du développement des arts de la marionnette et de la demande consécutive de candidats mais qui va nécessiter, en regard, un renforcement et une diversification du réseau de production/diffusion.

En dehors de cette formation initiale spécialisée, on peut noter que les artistes qui arrivent dans le métier semblent avoir bénéficié, pour une large part d'entre eux, d'enseignements supérieurs de différentes natures, ce qui indique une professionnalisation du secteur¹⁰.

L'importance de la recherche

Dès la création de l'Institut International de la Marionnette, Margareta NICULESCU a formalisé le soutien à la recherche pour une meilleure connaissance des arts de la marionnette, à la fois en interne à la profession mais également dans sa visibilité par les autres domaines artistiques, par la création d'un Centre de Documentation, chargé de constituer un fonds documentaire cohérent et élargi à des disciplines connexes comme les arts plastiques et de documenter l'activité artistique des compagnies dans une vision internationale. L'ouverture de la Villa d'Aubilly en 1996 donna un coup d'accélérateur à l'accueil de chercheurs français et étrangers en permettant leur hébergement. En parallèle, Margareta NICULESCU impulsait dès 1988 une politique éditoriale afin de permettre la publication d'ouvrages de recherche, tant sur l'aspect patrimonial que sur la réalité contemporaine de cet art vivant. Dans un entretien publié par La lettre du ministère de la Culture et de la Communication en 1997, elle témoigne ainsi : «...j'aimerais expliquer ce qui sous-tend notre démarche : désenclaver la marionnette, provoquer un regard différent sur sa place dans l'histoire des spectacles et dans la société en général. Il faut la libérer des mentalités archaïques qui pèsent sur elle »¹¹. Tout est dit sur la volonté qui a présidé à ces orientations porteuses d'avenir pour les arts de la marionnette...

Une nouvelle étape est franchie en 2012 avec la structuration, aux côtés du pôle Formation, d'un pôle Recherche et documentation chargé de coordonner l'ensemble des missions patrimoniales, documentaires, scientifiques et éditoriales. En 2013, en raison de l'intérêt scientifique et de la valeur patrimoniale de son centre de documentation, l'Institut International de la Marionnette est devenu pôle associé à la Bibliothèque nationale de France (BnF).

8. Artistes concernés : C. CARRIGAN (ESNAM 1993/C^o Akselere) – Yseult WELSHINGER (ESNAM 1999/La SOUPE) — D. GIRONDIN-MOAB (ESNAM 1999/Pseudonymo) – C. LATARGET/G. KARAKANTZAS (ESNAM 2002/Anima Théâtre) – A. LEBRUN (ESNAM 2007/Les Yeux Creux) – P. BOLISOVA (ESNAM 2007) – P. TUAL (ESNAM 2007) – S. DELATTRE (ESNAM 2011/Rodéo Théâtre) – E. COMBET (ESNAM 2005) – E. VIGNERON (ESNAM 2005/L'Entrouvert) – L. BEAUNÉ (ESNAM 2014) – COLLECTIF 23h50 (ESNAM 2014).

9. À l'horizon 2017, l'IIM bénéficiera de **nouveaux locaux** aménagés dans un bâtiment du centre-ville, propriété de la Communauté d'Agglomération. Les travaux sont financés dans le cadre du Plan Ardennes à hauteur de 8,32 M€ par l'État (50 %) et les collectivités territoriales (dont Communauté d'agglomération 20,8 %, Région 16,6 %, Département 12,59 %). Des crédits complémentaires pour l'équipement ont été octroyés en 2014 à l'IIM par la DRAC (175 K€).

10. Analyse de l'observation sur le compagnonnage (année 2013) – THEMMA juin 2016.

11. In Lettre du ministère de la Culture et de la Communication – N° 19 du 3 décembre 1997.

À travers les différentes activités de ce pôle, l'Institut souhaite encourager la recherche fondamentale sur les arts de la marionnette et **crée, en l'accompagnant, le lien entre artistes et chercheurs autour de la création**. Ce dernier point est fondamental car il s'agit autant de **sauvegarder un patrimoine** que d'**observer un art contemporain**.

C'est le même état d'esprit qui a présidé à la création du Portail des arts de la marionnette (PAM – www.artsdelamarionnette.eu) constitué à partir de 2010 et dont le pôle Recherche et documentation assure la coordination et l'administration, en partenariat avec une trentaine de structures françaises du patrimoine et de la création contemporaine. Le PAM donne à voir plusieurs dizaines de milliers d'archives numérisées, reliées les unes aux autres par des fiches documentaires sur les artistes, les compagnies, les spectacles, le lexique qui permet aux chercheurs, aux artistes et au grand public de découvrir la diversité et la richesse de cet art à la fois ancestral et contemporain.

Très récemment, la création d'une chaire universitaire avec un fort soutien de la Région Grand Est et des collectivités territoriales, la chaire ICiMa – Innovation Cirque et Marionnette, associant l'Institut International de la Marionnette et le Centre National du Cirque, préfigure entre autres le développement de nouvelles synergies économiques et sociales sur le territoire à partir des champs artistiques respectifs.

En conclusion, comme nous l'avons vu, nombre de préoccupations du secteur des arts de la marionnette ne sont pas nouvelles même si elles se renouvellent au gré des évolutions : une façon d'attester que le secteur du théâtre de marionnettes existe bel et bien en tant que tel, même s'il est traversé par des doutes, même si les différents acteurs manifestent régulièrement leurs inquiétudes ou si des incompréhensions semblent parfois s'installer...

On ne peut que constater l'exceptionnel élargissement du champ des arts de la marionnette, dû à tous ces élans conjugués, sur notre territoire. Grâce à la structuration forte de ce champ artistique, embrassant des domaines très complémentaires, la France en est sans aucun doute le fer de lance sur le plan international. Peut-être ne le sait-elle pas encore assez...

Les lieux-compagnies pépinières d'artistes accompagnés

Historique de l'accompagnement et de la transmission
d'artiste à artiste, un facteur de structuration d'une profession

Les Lieux-Compagnies :
qui sont-ils en 2016 ?

Le compagnonnage au quotidien

Les différents types de compagnonnage pratiqués

Étude des bilans d'activités 2012, 2013 et 2014

Observations et commentaires sur
le compagnonnage et ses différentes formes

Que se passe-t-il ensuite ?
Regards de compagnons

Conclusions sur les Lieux-compagnies

Prospective

« Je n'ai pas de fils qui prennent ma succession. [...] Je n'ai pas d'élèves pour continuer les vieilles traditions, pour faire danser mes ombres quand je serai parti. Je ne sais pas qui aimera mes petits interprètes et qui prendra soin d'eux. »

Conversation de G. Wimsatt avec M. Li, directeur d'un théâtre d'ombres à Pékin dans les années 30

La formation initiale et autres parcours de formation, nous l'avons vu à travers l'histoire des arts de la marionnette, jouent désormais un rôle essentiel dans l'évolution de la création (diversité et renouveau des univers et des techniques) comme dans le niveau de qualité artistique et professionnelle des œuvres.

À la création de l'ESNAM, en 1987, le nombre de compagnies susceptibles d'engager de jeunes diplômés était moins important qu'aujourd'hui. De nombreux sortants des premières promotions n'entrevoient pour s'insérer dans l'emploi que la création d'une compagnie dès la sortie de l'École, cette création présentant également l'avantage de pouvoir monter ses projets personnels.

Dès les années 90, la question de l'insertion, abordée sous l'angle d'une production et de sa diffusion, a été traitée à l'ESNAM par Margareta NICULESCU avec un dispositif intitulé *L'Ouvroir du TIM*: une création collective avec de jeunes diplômés, mise en scène par un metteur en scène invité. L'exemple le plus réussi a été la création *Le Manteau* d'après Gogol, mis en scène par Alain MOLLOT.

En 2014, la mise en scène de Sylvain MAURICE avec un groupe d'élèves de *l'Histoire d'Ernesto*, d'après l'œuvre de Marguerite DURAS, a été reprise avec les jeunes gens fraîchement diplômés dans la programmation du CDN qu'il dirige et en tournée, après avoir été présenté dans le cadre de La Caserne, lieu animé alors par la Région Champagne-Ardenne dans le cadre d'Avignon-Off. Nul doute que cette insertion professionnelle a joué un rôle essentiel pour consolider la formation et introduire ces jeunes gens dans le réseau...

Bien que sortant aujourd'hui, la plupart du temps, d'une ou de plusieurs formations (lieux de formations dédiés comme le Théâtre aux Mains Nues ou cursus spécialisés de conservatoires, stages professionnels proposés par les compagnies...), les jeunes marionnettistes ne passent donc pas nécessairement par l'École Nationale Supérieure. Les filières d'accès à la profession se sont diversifiées et ces artistes se tournent également vers les Lieux-compagnies missionnés, demandant de la part de ces lieux une attention particulière de repérage, souvent liée à leur territoire d'implantation.

Si l'existence aujourd'hui des Lieux-compagnies répond à un vrai besoin et améliore les conditions de l'insertion, leur nombre n'est pas encore suffisant. Par ailleurs, le lien à tisser avec les professionnels, compagnies et structures, pourrait être encore approfondi pour développer et assurer une véritable insertion professionnelle, notamment au sein des compagnies. Elles constituent en effet le terrain privilégié pour guider les premiers pas d'après formation ou de parcours hors formation supérieure. Les jeunes artistes, de leur côté, peuvent constituer une véritable ressource humaine qui vient renforcer l'équipe.

Les structures de production et de diffusion sont appelées à compléter ce dispositif, au-delà de la seule diffusion des réalisations d'artistes émergents, en offrant un autre terrain propice pour poursuivre un parcours personnel (accompagnement professionnel, engagement dans une équipe, réalisations d'ateliers, etc.).

La structuration de la profession permet désormais de créer les conditions de l'insertion des jeunes artistes: l'examen des dispositifs peut servir utilement à les renforcer et à en améliorer encore les résultats.



Historique de l'accompagnement et de la transmission d'artiste à artiste, un facteur de structuration d'une profession

La question de la formation professionnelle jalonne depuis plus de 60 ans l'histoire de la profession et sa structuration, en faisant de ce point précis une réelle préoccupation. Par son aspect de savoir-faire relevant de l'artisanat, la construction de marionnettes et de scénographies particulières sont certainement des facteurs qui ont ancré, encore plus que dans d'autres domaines, cette démarche. La nécessité d'approprier des codes de jeu spécifiques a également complété l'engagement des artistes-marionnettistes dans la voie de la transmission.

1994 – 2006 : les premières recherches et propositions

Toute l'histoire de la structuration de la profession, montre à quel point les marionnettistes sont soucieux de leur formation : études, colloques, rencontres jalonnent cette période. Cette préoccupation est notamment illustrée dans l'enquête réalisée par THEMMA en 2008 et reprise de façon très détaillée dans son rapport par la commission « Formation » des Saisons de la Marionnette.

Une étude¹² plus récente, également menée par THEMMA, signale le fait que l'accompagnement entre pairs se pratique depuis longtemps : sur 20 artistes accompagnant actuellement de jeunes artistes, 16 d'entre eux en ont fait l'expérience lors de leur propre parcours professionnel.

2007-2010 : les Saisons de la marionnette et la mise en œuvre des Lieux-compagnonnage Marionnette

En 2006, l'idée d'un programme national en faveur des arts de la marionnette se met en place. THEMMA, l'IM et le TMP écrivent une première charte professionnelle qui, entre autres, déplore une « formation permanente quasi inexistante et préconise la création de pôles ressources actifs ». (voir en annexe le texte de la Charte)

En 2007, ce groupe de travail mis en place dans le cadre des « Saisons de la marionnette » met en réflexion l'idée de centres de création, d'expérimentation et de formation. Ce sont les CDAM (Centres de Développement des Arts de la Marionnette) dont des « préfigurations » existent à travers trois équipes, le Bouffou et Ches Panse Vertes, à travers des accueils en résidence de création accompagnée, et le Clastic, à travers son Laboratoire. De 1998 à 2003, ce dernier organise également un temps fort de présentation d'artistes issus de ce Laboratoire (environ 8 artistes chaque année).

Les 3 compagnies travaillent alors dans des conditions de grande précarité, en prélevant les moyens nécessaires à ces actions sur leurs fonds propres. Elles ont un réel besoin d'une reconnaissance institutionnelle pour leur permettre de fonctionner réellement.

Très rapidement le groupe des Saisons définit les prérequis indispensables pour prétendre être CDAM (Centre de développement des Arts de la Marionnette).

- Une reconnaissance artistique institutionnelle.
- Un travail d'accompagnement et de compagnonnage avec d'autres artistes.
- Un ancrage avec la population sur un territoire.
- Un espace de travail comprenant un plateau et un atelier à proximité.
- Un financement déjà acquis des collectivités territoriales.

12. Analyse de l'observation sur le compagnonnage (année 2013) THEMMA — 2016.

La création est bien au cœur de la réflexion sur la constitution des CDAM : ils sont dirigés par un artiste reconnu dont la compagnie conventionnée a accompli un fort travail d'implantation. Ils développent un travail d'accompagnement principalement avec de jeunes artistes sans exclusive : accompagnement artistique, culturel, social. Il s'agit de faire reconnaître par l'état et les collectivités territoriales le travail réalisé dans ce domaine par ces compagnies depuis des années comme un maillon essentiel pour la professionnalisation, la structuration et la mise en réseau des artistes et compagnies émergents.

Des « Lieux-compagnonnage Marionnette » aux « Lieux-compagnies missionnés pour le compagnonnage »

En 2008, dans le cadre des « Saisons de la Marionnette » le ministère de la Culture décide, à titre expérimental, de subventionner quatre lieux consacrés à la marionnette sur les années 2009, 2010 et 2011. Le choix s'effectue à travers ses propres enquêtes, en accord avec les services décentralisés en région. Les critères élaborés sous forme de fiches établies par la profession seront retenus pour le cadrage des futurs Lieux-compagnonnage.

Le BOUFFOU-Théâtre à la Coque à Hennebont, ODRADEK Pupella-Noguès à Toulouse, VELO Théâtre à Apt et Le TAS de SABLE — Ches Panses Vertes à Amiens sont désignés comme Lieux-compagnonnage Marionnette et obtiennent une subvention de 25 000 € au titre du compagnonnage.

Il faut attendre l'année suivante pour voir la création de 3 lieux supplémentaires en région Île-de-France, le THÉÂTRE AUX MAINS NUES (Paris 20^e), le CLASTIC Théâtre (Clichy) et la NEF (Pantin), se partager une subvention ministérielle moindre dans un premier temps mais qui a rejoint aujourd'hui le montant des autres lieux.

Ils sont rejoints en 2014 par un huitième lieu, le JARDIN PARALLÈLE, situé à Reims, et dirigé par David GIRON DIN-MOAB (Compagnie Pseudonymo) et Angélique FRIANT (Succursale 101).

Un premier bilan est fait aux États Généraux d'Amiens en 2010 où Sylvie BAILLON signale que le conventionnement en vigueur des « Lieux-compagnonnage Marionnettes » ne concerne pas la structuration de ces lieux, mais seulement leurs actions.

L'appellation CDAM, inspirée du réseau labellisé des Centres de développement des arts chorégraphiques (CDC), revendiquée par la profession, ne sera donc pas retenue.

Les années suivantes, la terminologie utilisée par la profession a donc été celle de Lieu-compagnonnage, qui a été plus récemment abandonnée au profit de Lieux-compagnies missionnés au titre du compagnonnage, afin de mieux mettre en valeur la dimension de **lieu d'artiste impliqué dans une mission de compagnonnage en direction de « jeunes » artistes ou compagnies**.

Été 2015 : publication d'un document commun et revendication d'un texte réglementaire

Un constat sur le manque de visibilité de leur activité et la nécessité de la faire reconnaître a entraîné la réalisation en septembre 2015 d'un dépliant de présentation, qui a notamment été distribué à l'occasion du Festival Mondial en septembre dernier,

Ce document rappelle la mission de Lieux-compagnies missionnés pour l'accompagnement professionnel par convention avec le ministère de la Culture, affirme **la qualité de lieux d'artistes** des 8 lieux et revendique un fonctionnement en accord avec le projet du directeur-metteur en scène et la singularité de son territoire.

Le compagnonnage n'est que « *l'un des aspects du projet global* ». Tous les lieux ont en commun « la création, souvent associée à un temps de recherche/expérimentation et l'accompagnement de projets et d'équipes artistiques ».

Le document d'information publié dans le but de mieux se faire connaître globalise le nombre de compagnies ou d'artistes accompagnés et mentionne les artistes ou équipes accueillis par ce dispositif depuis sa création en 2008. Il rend compte du rôle important joué par les Lieux-compagnies dans la production récente, qui circule ensuite dans le réseau de diffusion.

Le volume d'activités est important : c'est une moyenne annuelle de **12 à 13 projets soutenus par an, avec parfois plusieurs résidences pour un seul artiste.**

Bilan global sur 8 Lieux-compagnies depuis la création du dispositif de 2008 à 2015

- Nombre d'artistes ou compagnies : 100 artistes ou compagnies accueillis.
- Origine des artistes : 91 Français et 9 étrangers, dont 24 issus de l'ESNAM (toutes générations confondues), soit 24 % du total.
- En moyenne, 12 à 13 projets accueillis et accompagnés par an.

Dans le même temps, les Lieux-compagnies demandent au ministère de la Culture qu'un texte réglementaire encadre leur mission et assure la reconnaissance, ainsi que la pérennité en cas de transmission, de l'activité.

Les Lieux-compagnies : qui sont-ils, en 2016 ?

Au nombre de huit à l'heure actuelle, ces Lieux-compagnies sont répartis sur le territoire, avec une présence plus affirmée en Île-de France (2 en banlieue proche de Paris et 1 dans Paris intra-muros). Leur réseau est informel et se réunit sans rendez-vous régulier. Toutefois les collaborations entre eux existent et prolongent les missions d'accompagnement de l'un à l'autre par la circulation des compagnons, artistes et compagnies.

Il faut également citer la collaboration et la participation de ce réseau aux A VENIR¹³ : les Lieux-compagnies sont inclus dans le collectif de 25 structures qui présentent et accompagnent, lors du Festival Mondial de Charleville-Mézières, des projets de création. C'est un moment d'échange avec les professionnels et le public sur les processus de création et de production d'une création liée aux arts de la marionnette. Cette initiative, coordonnée par THEMMA, est soutenue depuis la première édition en 2011 par le ministère de la Culture.

Serge BOULIER – LE BOUFFOU THÉÂTRE À LA COQUE [Hennebont]

LE BOUFFOU — Théâtre à la Coque est installé au cœur de la vieille ville d'Hennebont dans un ancien cinéma. Cette installation en 2003 était devenue indispensable aux yeux du metteur en scène Serge BOULIER pour poursuivre son projet de compagnie, créée en 1986, et lui donner tout son sens : avoir un lieu de travail, pouvoir y accueillir le public, le partager et le faire vivre tout au long de l'année.

L'activité d'accompagnement a commencé dès l'ouverture du lieu, avant la reconnaissance institutionnelle en tant que Lieux-compagnie. Accompagner une démarche artistique, transmettre le métier fait partie de l'ADN du BOUFFOU qui a permis entre autres à plusieurs interprètes de la compagnie de mener une aventure personnelle. La compagnie est fortement implantée dans sa ville,

13. Voir en annexe la Charte qui encadre cette action coordonnée par THEMMA, avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication, et réunissant un collectif, en 2016, de 25 structures de production et de diffusion.

s'inscrit dans l'activité artistique de programmation en local et par ailleurs crée et diffuse largement son répertoire sur le territoire national.

Autour de la compagnie, une pépinière de jeunes artistes travaillant dans l'univers du théâtre d'objet a vu le jour.

Sylvie BAILLON et Eric GOULOZELLE – TDS-CPV [Amiens]

Le nom de la compagnie CHES PANSES VERTES, créée par Georges BAILLON et implantée à Amiens depuis 1979 est accolé au nom de son lieu de travail le TAS de SABLE, situé en dehors du centre-ville et doté d'un atelier, d'une réserve et d'un lieu de vie. Le plateau a récemment été refait et équipé, devenant un outil de grande qualité pour la compagnie et les artistes.

L'implantation de la compagnie est forte à la fois en région mais également sur l'ensemble du territoire, consolidée par des tournées régulières d'un répertoire qui s'adresse, selon les créations, soit aux adultes, soit au jeune public. Sylvie BAILLON dirige la compagnie en codirection avec Eric GOULOZELLE. Elle partage son temps entre la création, la formation au Conservatoire de Région, un parcours de formation professionnelle continue avec la Région. Elle intervient également à l'ESNAM. L'accompagnement des jeunes compagnons et compagnonnes, engagés sur plusieurs mois en contrat de professionnalisation, est très régulier. Ils mènent en parallèle leurs travaux personnels. La mise en réseau des jeunes artistes prolonge l'accompagnement. Une réflexion se mène actuellement pour constituer, entre autres, avec deux des autres Lieux-compagnies une coopérative « œuvrière ».

En termes de réseau, des cohérences s'installent entre par exemple Le Tas de Sable, lieu compagnonnage à Amiens et le Théâtre Le Passage Scène conventionnée de Fécamp qui soutiennent des artistes dans leur parcours de création : une compagnie au moins par année est soutenue par les deux structures sur un projet de création, de la naissance à la création et à sa diffusion. Cet engagement peut se dérouler sur deux saisons.

Ce dispositif conventionnel est un exemple de mutualisation des moyens, qui permet de créer une continuité des parcours en apportant aux jeunes artistes d'autres accompagnements propres au réseau de production-diffusion.

Charlot LEMOINE — Le VÉLO THÉÂTRE [Apt]

Le VÉLO THÉÂTRE a adopté une démarche d'accompagnement au long cours pour des artistes accompagnés durant 3 années : ce sont donc 3 artistes-compagnons au sens strict du terme qui ont été accompagnés par Charlot LEMOINE et son équipe depuis la reconnaissance du Vélo Théâtre comme Lieu-compagnie. En parallèle, ce sont des résidences « simples », en insistant sur le processus qui dicte les étapes ultérieures (présentation(s) publique(s) puis accueil quand c'est possible, mise en réseau...).

La compagnie tourne ses créations en France et à l'étranger et mène donc ses activités artistiques en parallèle du compagnonnage et de la programmation de saison. C'est un lieu animé et vivant au cœur d'une ancienne Pépinière d'entreprises en centre-ville.

Ce théâtre est également ouvert à d'autres formes artistiques y compris pour des accueils en résidence (danse, musique notamment, expérimentation entre formes artistiques...). L'inscription dans le territoire est très forte et se poursuit après un changement de municipalité.

L'implantation du VÉLO THÉÂTRE à Apt depuis 1992 dans un lieu de travail et de diffusion lui a permis d'établir un rapport très fort avec le public et cela, bien au-delà de la ville.

Joëlle NOGUES et Giorgio PUPELLA — ODRADEK [Quint-Fonsegrives]

Pôle de création et de développement pour les arts de la marionnette

ODRADEK, compagnie créée en 1984, a trouvé depuis 2005 son lieu d'implantation à la campagne,

dans la grande banlieue toulousaine, cadre propice à la recherche et à la création... Le lieu n'a pas de théâtre pour accueillir le public, ni y mener une programmation. Mais l'équipe en accord avec le propriétaire a créé une salle de répétition qui s'ouvre au public de façon modeste (écoles environnantes, étudiants de la section théâtre de l'Université de Toulouse). Un autre espace de travail et de convivialité a été construit à côté du bâtiment principal.

Cette compagnie s'inscrit dans les dispositifs existants, notamment ceux proposés par la Région et en fait profiter les « jeunes pousses ». Beaucoup de collaborations également avec des structures aux alentours avec l'établissement de conventions qui peuvent offrir un relais pour la programmation des compagnons.

Les codirecteurs restent attentifs, au parcours du compagnon après son départ. Ainsi, Polina BOLISOVA, qui a été l'un des premières compagnonnes, intégrée peu de temps après son diplôme de l'ESNAM (2008), continue d'être accompagnée sur le plan administratif par l'équipe pour ses créations.

David GIRON DIN-MOAB et Angélique FRIANT — Le JARDIN PARALLÈLE [Reims]

Fabrique marionnettique et Laboratoire d'écritures nouvelles

LE JARDIN PARALLÈLE est le Lieu-compagnie le plus récent (2014) même si ses activités de résidences et d'accompagnement ont, comme pour les autres lieux, démarré bien avant la reconnaissance officielle.

Pour ce lieu, qui s'est doté, à Reims, d'espaces où ont pu être aménagés un plateau, un atelier, un espace convivial et un hébergement pour 3 à 4 personnes, une articulation particulièrement intéressante se travaille avec le Festival ORBIS PICTUS créé en même temps que l'emménagement de la compagnie dans cet ancien garage avec le soutien de la municipalité. Le développement du Festival s'organise autour d'une décentralisation qui prend de l'ampleur : il existe, en 2016, aux côtés d'Orbis Pictus, Orgeval Pictus, dans un quartier de Reims, Les Rendez-vous au Jardin, à Joinville en Haute-Marne, et Fenêtre sur Jardin en collaboration avec le Manège, Scène Nationale de Reims. qui bénéficie également aux équipes et aux artistes accueillis en matière de diffusion.

Une convention avec l'IIM-ESNAM prolonge l'attachement à la cohérence et aux collaborations sur le territoire régional, ressentie également par l'attention portée aux accueils d'artistes de la région, parfois hors discipline, comme la compagnie théâtrale de Christine BERG.

Un accueil, régulier depuis 2012, de volontaires en service civique dans des secteurs divers (administration, régie, construction, costume...) indique également cette volonté d'accompagner des jeunes gens dans le secteur culturel.

Le lieu développe ainsi une logique territoriale au service de l'insertion professionnelle au sens large du terme en complément des compagnons marionnettistes résidents.

Lieux-compagnies en Île-de-France

Les trois Lieux-compagnies d'Île-de-France ont rejoint le groupe compagnonnage en 2010. S'ils ont été moins dotés dans un premier temps, ils sont désormais traités sur la même base de subventionnement pour la mission compagnonnage. Leur proximité a facilité leurs collaborations et la circulation des compagnons, jouant un rôle d'accélérateur pour la mise en visibilité des artistes émergents.

François LAZARO – LE CLASTIC THÉÂTRE

François LAZARO, metteur en scène, représente la génération des compagnies de marionnettes qui ont permis le développement de cet art dans les années 80. Installé à Clichy depuis 1998, il accueille chaque mois dans son lieu de jeunes artistes au sein du laboratoire Clastic, incubateur d'expérimentations partagées, suivies tout au long du processus de création. Ce laboratoire fonctionne sur le mode de l'échange, du regard critique et de la mise en commun.

Nicolas GOUSSEF ou Philippe RODRIGUEZ-JORDA, l'un et l'autre issus de la 1^{re} promotion de l'ESNAM jusqu'aux plus jeunes comme Bérangère VANTUSSO ou Guillaume LECAMUS y sont passés. Ils ont alimenté les festivals *Objets et Comédies* puis *Terra Incognita* mis en place à Clichy par le CLASTIC THÉÂTRE et ses partenaires.

L'artiste Aurélia IVAN a été compagne associée à la vie de la compagnie depuis la mise en route du dispositif « Lieu Compagnonnage Marionnette ». L'auteur Rémy DEULCEUX lui a succédé.

Le Clastic est en cours de transmission: une dernière convention est signée courant 2016 avec des missions précises qui tiennent compte de cette étape dans la vie de la compagnie et le travail de l'artiste.

Pierre BLAISE – THÉÂTRE AUX MAINS NUES

Pierre BLAISE, metteur en scène et directeur du Théâtre sans Toit, a repris fin 2014 la direction de ce Lieu-compagnie, créé en 1995 par Alain RECOING et repris en 2007 par Éloi RECOING, aujourd'hui directeur de l'Institut International de la Marionnette. Ce lieu se consacre à un programme de formation important à travers plusieurs cursus: une formation annuelle de 507 heures et une formation mensuelle de 170 heures avec des possibilités de prise en charge AFDAS. Elle propose également un cycle de préparation au concours d'entrée à l'ESNAM. La formation des amateurs est l'autre axe de formation (ateliers d'interprétation et de fabrication, stages).

Le TMN se revendique également comme lieu ressource et accueille une programmation tout au long de l'année, notamment les retours de compagnies accueillies en résidences et de compagnons. Il vient d'ouvrir un nouveau théâtre, qui vient s'ajouter à des espaces (plateau, ateliers et bureaux) qui devenaient trop étroits. L'implantation de longue date dans le Quartier St Blaise (Paris — 20^e arrondissement) donne une assise forte et intéressante dans la relation aux publics. Il faut souligner l'événement que constitue la création d'un nouveau théâtre sur la capitale, le second à être consacré exclusivement au théâtre de marionnette après la réouverture fin 2013 du Mouffetard, avec l'implantation du Théâtre de la Marionnette à Paris.

Jean-Louis HECKEL – LA NEF

Manufacture d'utopies

Troisième et dernier lieu de la Région Ile-de-France, La NEF est dirigée par le metteur en scène Jean-Louis HECKEL. Son lieu offre un espace de travail modulable associant un atelier et un espace de vie.

Une ouverture au public s'y déroule régulièrement: fin de stages, présentations de fin de résidences, collaborations, collaborations festivals et temps forts organisés avec d'autres structures départementales ou parisiennes.

La formation professionnelle sous forme de stages longs délivrés par des artistes reconnus français et étrangers sur des thématiques touchant aussi bien la construction que la découverte d'un univers artistique (masterclass) sont la marque du lieu.

L'ouverture à d'autres formes artistiques que le théâtre de marionnettes (cirque, musique, lectures...) est l'un des autres « marqueurs » de la NEF, correspondant en cela à la personnalité de Jean-Louis HECKEL, formé chez Jacques LECOQ, et, en cela, rodé au mouvement permanent des corps et des esprits.

Le compagnonnage au quotidien

Ces huit Lieux-compagnies sont de tailles différentes mais ils ont en commun, comme l'exige le dispositif, de posséder un plateau équipé et d'un atelier (au minimum), permettant de mener le travail de recherche, la construction et l'expérimentation au plateau des artistes-marionnettistes.

- **Plateau et atelier :** les plateaux équipés sont de dimensions différentes selon les structures, mais tous ont en proximité un ou deux ateliers équipés. Certains Lieux-compagnies disposent de 2 espaces de travail (Odradek, le Tas de sable – Ches panses Vertes, le Théâtre aux Mains Nues, le Vélo Théâtre).
- **Logement :** un seul lieu-compagnie (Le Jardin Parallèle) met à disposition le logement sur place, logement qui s'avère parfois insuffisant. Dans ce lieu comme dans les autres, des solutions de proximité (location de gîtes, d'appartements ou de chambres à tarif abordable y compris en région parisienne) sont trouvées.
- **Repas :** à noter que deux des Lieux-compagnies prennent en charge l'**organisation** sur place des repas, du midi pour l'un, et midi et soir pour l'autre. Ces coûts sont valorisés dans la prise en charge des artistes et des compagnies accueillies.

Cette disposition permet aux artistes une plus grande disponibilité pour le travail en cours lors de la résidence. Cela permet également d'échanger de façon plus libre points de vue et questionnements, également de partager une vie d'équipe ce qui est très important.

Lorsqu'on interroge les directeurs/metteurs en scène de ces compagnies, on constate une grande adéquation entre la personnalité de l'artiste-directeur, sa façon de penser la création et sa conception de l'accueil et du déroulement du compagnonnage en résidence: cette diversité fait la qualité de l'investissement personnel du metteur en scène et de l'accompagnement, qui ne consiste pas seulement à ouvrir la porte d'un lieu de travail... Il faut souligner l'importance de la relation humaine d'artiste à artiste: l'artiste accueilli trouve un référent qui entend ses doutes, le guide sans se substituer à lui, et continue de l'accompagner sur son terrain, de le conseiller en cas de besoin bien après l'accueil d'un projet en résidence.

La localisation sur le territoire a une grande importance: les possibilités offertes par le réseau ne sont pas les mêmes selon l'implantation. Toutefois, l'insertion pérenne des Lieux-compagnies eux-mêmes joue en leur faveur et vient remédier à leur éloignement. Les contacts entre les lieux professionnels du réseau jouent alors un grand rôle et facilitent la circulation des jeunes artistes et compagnies.

Citons également en région parisienne, la mutualisation rendue plus facile du fait de leur proximité pour les trois lieux fonctionnant souvent en collaboration. Rappelons le travail important mené par les trois Lieux-compagnies en collaboration avec la MGI Marion'Halles autour des créations de trois jeunes artistes, projet ambitieux qui a croisé création artistique et formation de publics de médiateurs (enseignants et artistes) durant deux années.

Le fait d'avoir un lieu de présentation ouvert au public ou un théâtre d'accueil (lieu de diffusion fonctionnant tout au long de la saison et accueillant un large public et programmant d'autres compagnies, voire d'autres formes artistiques) joue également un rôle important.

Les Lieux-compagnies qui ne disposent pas de cette possibilité prolongent d'une autre façon la visibilité des artistes: ici par une programmation lors d'un temps fort, là par une convention passée avec un lieu de production/diffusion, ailleurs par une collaboration renforcée avec des manifestations ou lieux de diffusion.

Le cumul d'activités artistiques (tournées, l'animation d'un lieu pour certains d'entre eux, l'inscription dans un territoire avec action culturelle et pour certains, l'organisation de manifestations), à celles du compagnonnage représente une charge lourde et ne facilite pas toujours la disponibilité du directeur ou de son administrateur. En regard des tâches, la taille des équipes apparaît sous-dimensionnée.

La période actuelle est placée sous le signe d'une interrogation chez tous les directeurs-metteurs en scène des lieux rencontrés : ils font face à de nombreuses demandes de compagnonnage/résidences, mesurent combien les besoins en lieu de travail sont importants. Ils doivent gérer cette activité avec des financements — qu'ils abondent par leur travail et souvent en prélevant sur les moyens de la compagnie, tout en poursuivant leur propre travail de création et le développement de leur propre compagnie. Ils s'interrogent actuellement sur leur place dans la profession, sur la pérennité de leur structure, parfois sur la transmission de l'outil. Sont venues s'ajouter depuis juillet 2015 des interrogations sur leur place dans une structuration régionale.

Il ne faut pas oublier qu'avant même l'existence de soutiens financiers au compagnonnage, c'est la qualité des créations de ces directeurs-metteurs en scène et le rayonnement des propositions artistiques qui ont aimanté les jeunes artistes et provoqué leur demande. La création est le cœur vivant de toute dynamique d'accompagnement. Il est essentiel de considérer la globalité de ce travail qui relie création, recherche, formation et accompagnement.

Les différents types de compagnonnage pratiqués

La terminologie utilisée dans les différents bilans pour décrire les **dispositifs de soutien n'est pas la même selon les lieux** ; les appellations suivantes sont utilisées et détaillées comme suit :

- le compagnonnage/salariat de longue durée ;
- le compagnonnage en contrat de professionnalisation ;
- le compagnonnage hors contrat de professionnalisation ;
- l'artiste compagnonné ;
- l'accompagnement à l'insertion professionnelle ;
- l'artiste ou la compagnie accompagné(e) s (structuration professionnelle du travail de création)
- l'accueil d'artistes/compagnies en résidence de création ;
- la résidence de présentation ;
- l'accueil « coup de pouce » ou artiste de passage, un dépannage pratiqué par tous les Lieux-compagnies, qui n'est pas pris en compte.

Le compagnonnage est donc un dispositif qui se décline selon plusieurs modalités, marquant les choix et la vision de chaque artiste-directeur. Il faut souligner l'intérêt de son adaptabilité et sa souplesse venant d'une subvention attribuée à chaque Lieu-compagnie pour une mission globale à laquelle chaque metteur en scène apporte sa vision personnelle de la démarche de création.

Compagnonnage de longue durée

C'est, ou cela a été à un moment donné, le choix fait par 3 des Lieux-compagnies :

- **BOUFFOU THÉÂTRE** : deux compagnies ont été accueillies sur une longue durée et ont bénéficié d'une production :
 - Katia BELALIMAT *Le canari n'a jamais dit...* Soutien en production : 35 000 € sur un global de 45 000 € 2012, 2013 et création 2014 ;
 - Charlotte GOSSELIN *L'errant* Soutien en production : 25 000 € sur un global de 49 000 € (2012 et 2013 — création).

- **VÉLO THÉÂTRE** : 1 artiste durant 3 années, soit 3 artistes depuis la création du dispositif. Élise Vigneron et les Ateliers du Spectacle N +1. Actuellement Yvan CORBINEAU, ont été accompagnés avec une prise en charge d'environ 10 000 € par an, valorisation incluse.
- **CLASTIC** : Aurélia IVAN et actuellement, Rémy DEULCEUX, auteur. Les artistes sont intégrés à l'équipe et, à ce titre, salariés de la compagnie.

Compagnonnage en contrat de professionnalisation

Contexte administratif : Un contrat de 6 à 12 mois permet d'intégrer l'artiste (entre 21 et 26 ans) à la compagnie en le salariant. Ce type de contrat bénéficie d'aides à l'embauche et d'exonérations de cotisations patronales.

L'artiste est engagé par la compagnie (au TDS-CPV, le salaire est calculé sur la base JTN) : son travail prend des formes diverses (ateliers, assistantat de mise en scène...) et mène également son projet personnel qui est accompagné par le metteur en scène.

Des temps de travail personnel de l'artiste sont convenus avec le Lieu d'accueil et accompagnés.

Bilan 2012 du Compagnonnage en contrat de professionnalisation

- ODRADEK 1 artiste (Aïtor SANZ JUANES, ESNAM 2011).
- TDS-CPV 2 artistes (Cristina IOSIF, ESNAM 2011 et Mila BALEVA, ESNAM 2007).

Soit 3 artistes issus de l'ESNAM intégrés à l'équipe (assistantat à la mise en scène, ateliers...) et salariés.

Compagnonnage hors contrat de professionnalisation

Le compagnonnage prend différentes formes selon les Lieux-compagnies. Il est nécessaire de fournir quelques explications et de situer les dispositifs :

- **BOUFFOU** : le compagnonnage a d'abord pris la forme d'une production en 2012 et 2013 (cf. ci-dessus). En complément, 11 compagnies ont été accueillies en résidence accompagnée en 2012 et 3 en 2013 (la création du BOUFFOU a nécessité l'occupation du plateau de théâtre et de l'atelier sur une longue durée). À partir de 2014, devant l'alourdissement de la charge pour la compagnie, le dispositif de compagnonnage a été modifié et structuré avec une partie accueil de 3 à 4 semaines réparties dans le temps, une somme de 5 000 € de production déléguée, la prise en charge des frais complémentaires et, après la création, une résidence de présentation rémunérée. Une artiste-intermittente est engagée pour suivre les compagnies accueillies. Les valorisations (apport de l'équipe, espaces, utilisation ateliers) complètent l'apport financier en visant à traduire le plus exactement possible les différentes charges.
- **CLASTIC** : l'intégration en longue durée d'une artiste, Aurélia IVAN et la compagnie TSARA, au sein de l'équipe en tant que salariée et artiste associée a été le choix de François LAZARO. En 2014, l'intégration dans l'équipe d'un auteur en résidence, Rémy DEULCEUX, accompagne en parallèle l'évolution d'Aurélia IVAN vers un rôle de metteur en scène. En complément des conventions de soutien sont passées avec des artistes ou compagnies et accueillies au CLASTIC : 4 projets en 2012, 3 en 2013 et 1 en 2014.

Par ailleurs, le soutien se manifeste au sein du Laboratoire qui permet le suivi de 10 à 12 compagnies annuellement, souvent en durée.

- **La NEF** : les compagnons et les artistes/compagnies accueillis en résidence sont confondus (Prise en charge des salaires et valorisation de l'accompagnement, pas de prise en charge frais complémentaires).
- **ODRADEK** : les compagnons sont accueillis avec prise en charge des salaires et valorisation de l'accompagnement. Les frais complémentaires (logement, repas et transport) sont pris en compte.

- **TAS DE SABLE — CHES PANSES VERTES** : les artistes compagnons hors contrat de professionnalisation sont salariés et les participations (suivi, espaces, matériaux) de la compagnie sont valorisées. La prise en charge financière est calculée en fonction du temps, de la durée de résidence et du nombre d'artistes.
- **THÉÂTRE AUX MAINS NUES** : les compagnons hors contrat de professionnalisation bénéficient d'une prise en charge sous forme de salaires et de la prise en charge de frais pour la partie création. Ils sont également associés à la prise en charge d'ateliers et rémunérés suivant le nombre d'heure (environ 88 heures en 2013 et 80 heures en 2014).
- **VÉLO THÉÂTRE** : les accueils en résidence et leur suivi sont confondus avec le compagnonnage de longue durée, qui prend des formes différentes selon les besoins et les disponibilités du compagnon. C'est un artiste qui est accompagné de façon privilégiée à la fois dans sa création et dans sa mise en réseau.
- **LE JARDIN PARALLÈLE**, qui rejoint les Lieux-compagnies en 2014, a reçu la confirmation de l'aide financière au cours du deuxième semestre, validant l'accueil d'un artiste au titre de compagnon avec la réalisation en cours de 2 spectacles, et de 3 artistes en résidence. Cette mission est confirmée en 2015 par une montée en charge avec l'accueil cette fois d'1 compagnon, de 3 artistes en résidence et de 2 artistes accompagnés. Dans cette structure, qui permet hébergement et repas sur place, l'accueil et l'accompagnement artistique et administratif se prolongent par un soutien à la programmation dans le cadre du Festival annuel Orbis Pictus et de ses manifestations satellites sur Reims ou la Région.

Résidences accompagnées et résidences de présentations

Aux compagnons proprement dits mais également dans un esprit d'accompagnement, sont accueillis de nombreux artistes et compagnies tout au long de la saison, afin qu'ils puissent poursuivre un projet personnel de création, parfois en plusieurs séquences, avec présentation publique en fin de résidence, si l'étape de travail le permet. Les retours, le suivi de l'équipe font partie de la résidence.

Production déléguée et portage administratif

Quatre Lieux-compagnies assurent le suivi des artistes sous une forme administrative et financière :

- **Le THÉÂTRE AUX MAINS NUES** a assuré la production déléguée d'artistes compagnons en réinjectant un pourcentage des produits dans les moyens du compagnonnage.
- **ODRADEK** assure la production déléguée des tournées de Polina BOLISOVA (ESNAM 2007) : en cas d'engagement, l'artiste est salariée, le contrat de cession étant passé entre le Lieu-compagnie et l'acheteur. Un pourcentage de 10 % des recettes est réinjecté dans les moyens du compagnonnage.
- **Le TDS-CPV** assure la production et la diffusion des spectacles de Pierre TUAL (ESNAM 2007 compagnon en 2009) et Mila BALEVA (ESNAM 2007 — compagne en 2012) qui sont devenus artistes associés au Tas de Sable – Ches Panses Vertes, l'artiste est salarié, le contrat de cession étant passé entre le Lieu-compagnie et l'acheteur. Un pourcentage des recettes est réinjecté dans les moyens du compagnonnage.¹⁴

Le CLASTIC, en salariant Aurélia IVAN (ESNAM 2005), doit assurer également sa production déléguée (pas d'éléments communiqués).

14. Depuis 2015, le TDS-CPV assure la production du collectif 23h50 (Lucas PRIEUX, Thais TRULIO, Vera ROZANOVA, Jurate TRIMAKAITE, Marion BELOT).

Étude des bilans d'activités 2012, 2013 et 2014

Les trois dernières années d'activités (communication des bilans détaillés des compagnonnages 12, 13 et 14) sont prises en référence et permettent de mesurer la progression de ce volet d'activité. L'activité du JARDIN PARALLÈLE de Reims, ayant rejoint nouvellement les Lieux-compagnies, n'est prise en compte qu'à partir de 2014, pour mieux situer ce projet artistique et son rapport au territoire.

Les bilans communiqués sont détaillés et complets cependant les Lieux-compagnies n'utilisent pas un document d'évaluation unique. La lecture et l'analyse des bilans se révèlent être une opération complexe et ne peuvent se faire sur un plan comparatif point par point.

En effet, les Lieux-compagnies, tout en répondant aux besoins nécessaires pour le dispositif, présentent de grandes différences en termes :

- d'équipes,
- d'espaces,
- d'organisation sur un territoire,
- d'activités de compagnie et de lieu (programmation, festival...),
- de budget global d'une compagnie à l'autre qui permettant à certaines de faire le choix d'abonder le budget du compagnonnage sur ses fonds propres (hors valorisations matérielles).
- de contraintes budgétaires liées à l'éloignement géographique ou au montant de la charge locative des espaces du Lieu compagnie.

Les indicateurs retenus en termes d'activités et de bilans financiers

- Par commodité, dans les tableaux, deux grandes catégories sont repérées mais lorsque c'est nécessaire, les commentaires précisent les activités de résidences impliquant des modalités différentes :
 - le compagnonnage proprement dit ;
 - la résidence de création.
- Les salaires chargés versés.
- La durée de l'accueil.
- Une catégorie « Autres » (par exemple location de matériel, achats de matériaux).
- La valorisation en termes d'accompagnement (artistique, administratif et différentes mises à disposition) déterminé par le Lieu-compagnie (il n'existe pas de réflexion approfondie sur les indicateurs à retenir).
- Éventuellement l'emploi des artistes pour mener des ateliers.
- Le rapport du budget global compagnonnage/budget global compagnie.
- L'équipe en équivalent temps plein (ETP).

Synthèse des Bilans des Lieux-compagnies et des évolutions de 2012 à 2014

Les tailles de compagnies sont très différentes

- un groupe « de tête » de 3 compagnies dont le budget est situé dans une fourchette allant de 640 000 € à 840 000 €.
- 4 se situant entre 260 000 € et 350 000 €, rejoints en 2014 par un nouveau Lieu-compagnie se situant dans la même fourchette de budget.

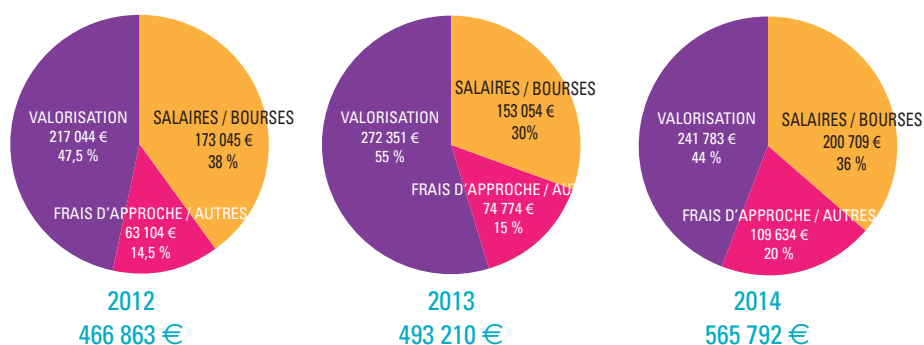
Pour se faire une idée globale du compagnonnage et observer des tendances, **qui ne seront pas complètement fidèles à la diversité des compagnies ni à leur approche de l'accompagnement**, nous avons calculé en % le rapport du budget Compagnonnage avec la masse globale des budgets des LC.

Économie globale des Lieux-compagnies

Années	Budgets cumulés	Compagnonnage		Moyenne
2012	3 345 697 €	466 863 €	de 7 à 19 %	14 %
2013	3 326 699 €	493 210 €	de 8 à 25 %	16 %
2014	3 573 720 €	565 792 €	de 5 à 33 %	16 %

Le budget Compagnonnage est en évolution constante entre 2012 et 2014 (+ 98 929 €) tandis que les budgets généraux connaissent un creux en 2013. La moyenne des pourcentages représentant l'activité Compagnonnage par rapport au budget global reste stable, compensée par des pourcentages qui s'étalent de 5 % à 33 % selon les différents Lieux-compagnies.

La répartition du budget Compagnonnage



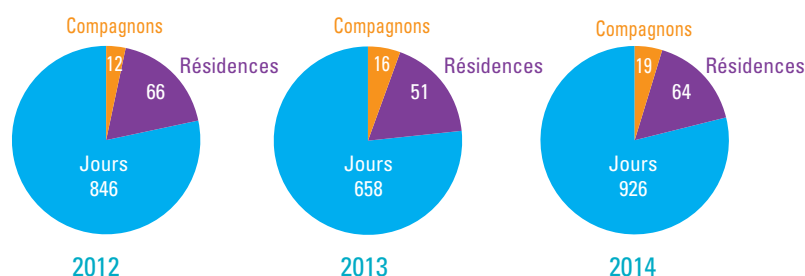
On constate une évolution positive de la globalité des salaires ou bourses, également concernant les frais d'approches, répondant ainsi à une meilleure prise en compte des artistes accueillis.

La valorisation des apports Lieux-compagnies augmente elle aussi entre 2012 et 2014, avec un pic d'augmentation **en 2013**, à mettre en regard avec la baisse de la part salaires/bourses. La valorisation représente non seulement le temps de travail du ou des metteurs en scène et de l'équipe technique mais également la part de travail complémentaire des équipes (communication/administration), ainsi que les mises à disposition d'espaces. **On peut avancer l'hypothèse d'une activité qui cherche encore son équilibre dans son fonctionnement au quotidien en même temps que sa juste évaluation.**

L'année 2014 s'équilibre en retrouvant un niveau de salaires et bourses équivalents au niveau de 2012, des frais d'approche/autres en hausse de 6,5 points et une valorisation stabilisée (appréciation du temps passé et des diverses valorisations plus équilibrée).

Le compagnonnage

Par commodité de présentation et de façon arbitraire, 2 catégories seulement ont été distinguées : les compagnons et les résidences. Les deux approches correspondent aux pratiques des Lieux-compagnies, qui sont, rappelons-le, antérieures à la mise en place du dispositif par le ministère de la Culture.



Il faut préciser que les résidences de longue durée (6 mois et 1 an) n'ont pas été converties en nombre de jours (et donc comptabilisées dans les représentations graphiques ci-dessus). Elles ne concernent que deux Lieux-compagnies et ne répondent pas aux mêmes critères d'occupation des lieux ou d'accompagnement. Par ailleurs, la période de 6 mois n'est pas nécessairement récurrente alors que, dans l'un des Lieux-compagnies, la durée annuelle est reconduite sur l'ensemble des trois années étudiées. Il faut cependant garder cette donnée en mémoire en regardant les chiffres ci-dessus.

Il n'y a pas d'évolution significative dans le nombre d'artistes compagnons ou des résidences, mais une variation du nombre de jours de travail (hypothèse : prise en compte des résidences sans apport financier).

La taille des équipes n'a pas été renseignée systématiquement : elle oscille entre 2 et 10 ETP. **Les équipes sont limitées et certainement insuffisantes pour l'activité cumulée de la compagnie et du compagnonnage. Elles n'évoluent pas sur les 3 ans ou bien à la marge.** Ce point est souligné lors de tous les entretiens menés avec les Lieux-compagnies.

Observations et commentaires sur le compagnonnage et ses différentes formes

Généralités

La demande en « compagnonnage » ne représente qu'un aspect de la démarche des jeunes artistes vers les Lieux-compagnie. Elle ne vient peut-être pas en premier chez certains jeunes artistes, à part chez les sortants de l'enseignement supérieur.

Ce sont souvent des besoins liés à un projet personnel qui guident la démarche :

- La demande en espace de travail équipé, sécurisé et adéquat est forte (résidence de travail).
- La difficulté de créer une compagnie et de la faire exister peut nécessiter un accompagnement administratif (production déléguée, portage administratif).
- La difficulté de réunir les moyens d'une première ou deuxième production et le besoin de mise en réseau (montage d'un parcours de résidences en réseau).

Dans l'étude de THEMMA sur le compagnonnage, déjà citée, il est précisé que sur 124 projets accompagnés en 2013, 43 (soit 36 %) sont des 1^{er} ou 2^e projets et 21 (soit 17 %) sont des projets émanant d'artistes sortant d'écoles diplômantes.

Mais dès lors que la démarche est engagée, cet accompagnement s'impose par sa qualité et ce qu'il génère comme capacité de développement professionnel et de confiance en soi.

Les différentes formes que prend le « compagnonnage » répondent aux besoins des jeunes artistes ou compagnies en s'y adaptant. Les Lieux-compagnies insistent aussi sur l'accompagnement d'un artiste en amont dans la formulation du projet.

Une autre forme de compagnonnage existe en effet à travers un dispositif proposé par le ministère de la Culture depuis 2010, intitulé Aide au compagnonnage dans les compagnies subventionnées, qui a pour but également de favoriser la transmission et l'insertion professionnelle au sein des compagnies théâtrales, dans un esprit à la fois de préservation, de transmission et d'adaptation des savoir-faire.

Il correspond à une aide maximum de 25 000 € attribuée à la compagnie pour une période qui ne dépasse pas 18 mois, n'est pas reconductible. Le jeune artiste collabore avec la compagnie et mène son projet personnel. L'accès des sortants de l'enseignement supérieur est privilégié, en début de parcours professionnel.

Cet engagement est imaginé sur une durée qui ne correspond pas toujours à la disponibilité de l'artiste et à la réalisation de son projet personnel. Sylvie BAILLON, qui a diversifié les formes d'accompagnement de sa structure, remarque que la souplesse et l'adaptation nécessaire au projet de l'artiste l'ont conduite à développer ce qu'elle appelle l'accompagnement « sur mesure ».

Constats divers

Artistes/compagnies et compagnons

Le choix des artistes/compagnies ne fait pas l'objet d'un appel à candidature : les demandes des compagnies ou artistes donnent lieu systématiquement à des rendez-vous. Le choix est fait par le directeur artistique et partagé avec l'équipe ou la personne qui est chargée de suivre l'accompagnement de l'artiste. Pour les Lieux-compagnies qui pratiquent des formations, le lien avec d'anciens stagiaires ou élèves se fait naturellement. La collaboration entre Lieux-compagnies, le lien avec l'ES-NAM, le rapprochement avec des lieux de production/diffusion fonctionnent tout aussi naturellement.

Sur les bilans, **le nombre de compagnons/année** tourne aux alentours de 3 ou 4. En complément, le nombre **d'artistes aidés/année** va de 7 à 18.

Les différents types d'accueil

Les différents types d'accueil se croisent et se traduisent en termes d'occupation de salle, de valorisation. **Le nombre de jours de mise à disposition/année** va de 60 à 131 jours.

La durée de l'accompagnement

La durée de l'accompagnement varie de 1 à 2 années, voire plus. La valorisation des accompagnements (artistique, technique, administratif, communication) n'est pas nécessairement détaillée de façon précise sauf pour un des Lieux-compagnies. Ils s'élèvent à 60 jours/année pour ce lieu.

Dans l'un des lieux, une artiste est spécialement engagée pour l'accompagnement (régime intermittent).

Les sorties de résidence avec présentation publique sont pratiquées par tous les lieux. Certains des lieux précisent que cette présentation n'est pas obligatoire car elle dépend de l'état d'avancement du projet, qui ne se prête pas toujours à un contact avec le public. Elle prend souvent une dénomination différente : fin de résidence, chantier... Cependant plusieurs des directeurs de compagnies interrogés manifestent leur attachement à cette étape, envisagée comme formatrice et essentielle.

Les moyens alloués aux résidences de création comprennent une somme qui permet de payer les salaires des artistes et la valorisation des accompagnements. L'un des lieux prolonge le dispositif de création par un dispositif nommé « résidence de présentation » sur la même année ou l'année suivante (mise à disposition salle, communication publics et prise en charge des salaires).

La production déléguée ou le portage administratif

Quand la **production déléguée** ou le **portage administratif** sont développés au sein de Lieux-compagnies, cela nécessite une organisation administrative à l'intérieur de l'équipe et un suivi d'activités supplémentaires aux propres activités de la compagnie, en termes de relations avec le réseau et d'organisation. Cela engage le Lieu-compagnie car cela va nécessairement au-delà de la seule partie administrative. Cet « accompagnement » représente une sécurité et dans l'association avec le Lieu, une sorte de label pour les jeunes artistes. C'est le cas de 3 des Lieux-compagnies : le TDS-CPV, le THÉÂTRE AUX MAINS NUES et ODRADEK. Les artistes sont salariés par le Lieu-compagnie, la cession de contrat se traite de l'acheteur au Lieu-compagnie. Un pourcentage est retenu pour couvrir le temps passé.

Ateliers de sensibilisation

L'investissement de la compagnie/artiste **dans des ateliers de sensibilisation** n'est pas systématique. Ils existent dans tous les Lieux-compagnies selon les durées de l'accueil et la disponibilité de l'artiste. Ils sont proposés majoritairement au compagnon.

La convention d'accueil

Elle est **systématique** et encadre la résidence sur la durée et les moyens. Il existe parfois **une charte d'accueil** (droits et devoirs). **Un bilan** est réalisé à la fin de chaque résidence mais n'est pas nécessairement formalisé autrement que sous l'aspect technique et financier. Il existe par contre **des points et retours réguliers** durant les résidences, ainsi que des rencontres avec l'équipe de la structure.

Diffusion

L'une des différences entre les Lieux-compagnie se joue sur la question du lieu de diffusion : avoir un théâtre permet de s'inscrire au-delà du travail de résidence (recherche et création), inscrit des collaborations (communauté d'agglomération, manifestations/temps forts...) sur un territoire et renforce d'autant le lieu-compagnie. Mais il faut souligner que chaque lieu a su aménager son rapport au territoire sous une forme ou une autre, y tissant des liens qui permettent au jeune artiste de présenter son travail ou de trouver d'autres soutiens.

Que se passe-t-il ensuite ? Regards de compagnons

Citons François LAZARO pour mieux situer ce que signifie profondément l'engagement pour le jeune artiste à un moment de son parcours professionnel dans le compagnonnage : « *Les Lieux-compagnies sont porteurs et témoins d'une histoire (de cet art) : les compagnons ne bénéficient pas seulement d'un apport en savoir faire et d'un perfectionnement de leurs techniques mais aussi d'une occasion de se situer au cœur de cet art et de recontextualiser leur travail. Il n'y a pas de futur sans histoire. Contrairement à une école, nous ne leur apprenons pas l'histoire, nous la leur faisons vivre.* »

Que se passe-t-il ensuite ?

Le suivi des artistes existe dans les faits mais il n'est pas réellement formalisé. La disponibilité du metteur en scène est permanente et perdure bien après les accueils. À cet égard, les anciens com-

pagnons témoignent de relations professionnelles et humaines qui permettent de partager un projet en gestation ou un « passage à vide ».

En 2013-2014, à l'initiative de Pierre TUAL et d'Angèle GILLIARD, un groupe Compagnons s'est constitué pour échanger, se questionner et faire le point après avoir chacun bénéficié de ce dispositif. Un questionnaire a été lancé auprès d'anciens compagnons et les réponses, tout en témoignant de la diversité des situations des uns et des autres, montrent l'intérêt de cette confrontation professionnelle.

La relation de confiance offerte dans le compagnonnage est évoquée comme essentielle. Le « contrat moral » permet d'avancer en sécurité, de se donner des échéances, de continuer à apprendre et à se former à partir de l'expérience.

Quelques extraits des réponses au questionnaire

« Le compagnonnage m'a permis d'asseoir mes choix esthétiques et de prendre de l'assurance sur la gestion d'une équipe » Compagnon hors ESNAM

« Ce compagnonnage m'a permis de créer et de me concentrer sur ce qui est mon travail, sans avoir le souci de créer ma propre compagnie... Avoir quelqu'un qui me soutient m'a donné confiance en mon travail. » Compagnonne ESNAM

« Le compagnonnage n'a pas toujours été simple, ça m'a appris la nécessité de la clarté dans les relations professionnelles... on n'apprend pas cela dans les écoles d'art et de théâtre... cela m'a fait devenir une directrice de compagnie. » Compagnonne hors ESNAM

« Le lieu a rempli sa mission... ce lien avec les compagnies en place est précieux et nous donne de la visibilité et un certain label qualité. Téléphoner en disant « je suis accompagnée par... » ouvre des portes. » Compagnonne hors ESNAM

La mise en réseau d'un lieu à l'autre ou vers des structures de production/diffusion (notamment à travers les A VENIR) est bien entendu l'une des dimensions importantes du compagnonnage.

Sont évoqués également, selon les expériences, des situations différentes sur le plan financier d'un lieu à l'autre, un certain flou parfois dans le cadre qui n'est pas fixé de façon suffisamment clair, pouvant créer à terme une difficulté ou décevoir des attentes. Certains compagnons questionnent les termes de l'échange, souhaitant le voir se rééquilibrer entre les deux partenaires. Donner et recevoir à la fois, de chaque côté...

À partir des diverses expériences traversées, le Groupe Compagnons a publié en juin 2016 avec le soutien de THEMMA un « Manuel du compagnon »¹⁵ pour informer et guider ceux qui souhaitent s'engager dans cette démarche. Leur dernière réunion a eu lieu lors du Festival Mondial 2015 à Charleville-Mézières.

Conclusions sur les Lieux-compagnies

Les huit années d'exercice des différents dispositifs de compagnonnage montrent l'intérêt de les avoir mis en œuvre : les besoins se faisaient entendre, il était nécessaire d'y répondre. Ils doivent se poursuivre et se renforcer, notamment dans la perspective du doublement des promotions de l'ESNAM.

Il faut veiller à ce que leur propre travail de création puisse se poursuivre pour nourrir l'accompagnement. Il y aurait danger d'assèchement de ces équipes si, dans l'aide qui leur est apportée, on ne considérait que l'action compagnonnage.

15. Manuel du Compagnon – À télécharger sur le site de THEMMA www.themaa-marionnettes.com

L'activité elle-même est mise en valeur sur les différents sites, les compagnons sont cités et mis en valeur. Il s'agit pour les Lieux-compagnies d'une activité essentielle dans laquelle ils s'investissent humainement et financièrement au-delà des moyens alloués.

Elle peut être améliorée :

- Par des moyens correspondant aux besoins qui pourraient être mis en perspective par chaque Lieu d'une année sur l'autre (accueils en durée, parcours entre Lieux, structuration d'un apprentissage spécifique avec des moyens venant de la formation...), mais ce n'est pas uniquement une question de moyens.
- La collaboration entre Lieux-compagnie a vocation à se renforcer encore : partage d'expériences, interrogations sur les pratiques, mutualisation, structuration de parcours d'artistes émergents, et mise en œuvre d'une structuration plus active, même si elle reste informelle.
- Réfléchir avec les tutelles à un document commun reflétant l'activité dans sa diversité, facilitant les bilans et leur lecture en assurant un meilleur suivi.
- La collaboration entre les Lieux-compagnies et les scènes **au sens large** développant un projet orienté vers le théâtre de marionnette, d'images et d'objets doit se renforcer. Elle peut faire l'objet de convention pour assurer le travail et le soutien aux artistes dans la durée en se fixant des objectifs.

Au-delà des seuls Lieux-compagnies

- Créer et animer une cellule élargie sur l'insertion professionnelle avec les moyens de son fonctionnement.
- Réfléchir aux questions administratives posées par le portage des artistes en compagnonnage/résidence sans négliger la difficulté que peut poser auprès du réseau de diffusion la confusion entre les productions de la compagnie d'accueil et celles des artistes accompagnés.
- Dans la perspective d'un développement, réfléchir à la répartition sur le territoire en relation avec une ou des structures de production/diffusion.

Prospective

Le développement qui suit retrace les échanges et propositions issus de différentes rencontres professionnelles réunissant artistes et lieux de production/diffusion et de formation,

En termes de prospective, plusieurs axes peuvent être portés à la réflexion sur l'accompagnement tout en sachant qu'il ne peut y avoir un modèle unique de l'accompagnement. L'analyse des pratiques des Lieux-compagnies le démontre et les portraits des deux anciens compagnons, Angèle GILLIARD et Pierre TUAL, en confirment la justesse.

Il est possible de déterminer un cadre général mais il est fondamental de laisser des marges qui se règlent dans l'échange au cas par cas. L'accompagnement se construit dans une relation de travail et de mise en commun, au sein de laquelle les conditions doivent être énoncées et les points de vue formulés.

Le dialogue d'artiste à artiste est une dimension primordiale, formatrice, dans une relation humaine qui permet l'évolution du jeune artiste à travers la pratique de son art.

L'axe laboratoire

Un laboratoire au sens strict est un lieu de recherche équipé pour faire des expériences. Un lieu de recherche et d'innovation : une possibilité donnée aux artistes marionnettistes de se confronter à

d'autres arts ou savoir faire pour approfondir leur recherche et stimuler leur créativité.

On peut imaginer deux étapes :

- Un laboratoire d'idées artistiques permet de transformer une idée en projet, – favoriser la confrontation d'idées, l'échange de points de vue et d'expériences, – et d'améliorer la qualité de l'écriture, d'énonciation et de conception des projets artistiques.
- Un plateau-laboratoire où l'expérimentation, la recherche, la construction sont en jeu.

L'axe compagnonnage

Structurer le compagnonnage dans son processus et ses contenus pédagogiques, tels que les distingue Georges BANU. Cela permettrait une évaluation précise.

Petit rappel :

- **La pédagogie processus** s'inscrit dans la durée en tablant sur une maturation progressive du jeune interprète.
- **La pédagogie événement** : à l'opposé, elle se définit dans la brièveté de la rencontre et la nature exceptionnelle de l'intervenant.
- **La pédagogie alternée** : assurée par l'intervention ponctuelle d'intervenants qui relancent la vie du groupe grâce à des événements.¹⁶

Être en capacité de faire le lien entre les fondamentaux et la recherche, pour mieux interroger le rapport entre techniques classiques et contemporanéité des arts de la marionnette.

Évaluer l'accompagnement, dans l'application de son dispositif, passerait par

- Le choix de l'artiste ou le choix du projet à accompagner.
- L'inscription du projet dans le Lieu-compagnie.
- La nature même de l'accompagnement du point de vue du travail artistique, dans le montage de la production, dans la diffusion.
- L'inscription du projet accompagné sur un territoire.

Le processus d'accompagnement a également été théorisé par Philippe HENRY en cinq grandes phases, applicables à d'autres domaines,¹⁷ ce qui démontre une évolution allant dans ce sens de l'ensemble des domaines artistiques dans le cadre de la professionnalisation.

Ces cinq phases définies ne peuvent être du seul ressort des Lieux-compagnies. Différentes réunions, séminaire ou journée professionnelle ont révélé l'importance des scènes marionnettes dans l'accompagnement, en particulier les scènes conventionnées, les festivals.

Une première idée est que l'accompagnement suppose qu'il y ait un autre partenaire.

Des cohérences s'installent sur le territoire (exemple de la convention établie entre le Tas de Sable et le Passage, Scène conventionnée de Fécamp).

D'autres expérimentations sont en cours dans le cadre de l'économie sociale et solidaire (montage d'une Coopérative entre plusieurs Lieux-compagnies) et des réseaux qui permettent de « lutter contre l'atomisation. Il privilégie le collectif et crée un espace de convergences d'initiatives, de projets et d'énergies. »¹⁸

16. Anne Quentin — Revue Dédale N° 5 Publication du CNAC 2004.

17. Philippe HENRY • la phase ou fonction de recherche-expérimentation, indispensable dans les secteurs relevant de l'économie créative ; • la phase de production-fabrication, de nos jours autant de services relationnels que de biens matériels proprement dits • la phase désormais décisive de distribution médiatisation, qui organise la mise en contact des propositions de biens et de services avec des diffuseurs intéressés • la phase celle de diffusion-exploitation, qui organise les conditions concrètes sous lesquelles les utilisateurs finaux vont faire l'expérience du bien ou service proposé • la phase enfin de réception-appropriation, qui sera toujours plus déterminant dans la valorisation (d'abord symbolique) du bien ou du service éprouvé et qui rétroagit de plus en plus avec les diverses fonctions précédentes.

18. D'après Jean Hurstel : *Une nouvelle utopie culturelle en marche ?*

Le réseau existe de manière plus informelle pour les Lieux-compagnies qui doivent se poser les questions suivantes :

- Comment consolider et améliorer ces outils de travail que sont ces Lieux-compagnies, comment pérenniser des emplois créés et optimiser le temps consacré à ce compagnonnage ?
- Les Lieux-compagnies ont-ils la volonté de travailler ensemble dans un dispositif de mutualisation ? Dernière question : ont-ils vraiment le choix ?
- Comment se transmettent les Lieux-compagnies ?

Comment conclure ?

Le compagnonnage semble la forme d'accompagnement la plus engagée, la plus solidaire et la plus aboutie, mais aussi la plus difficile à généraliser, même dans le cas idéal d'une véritable coproduction d'acteurs réunis pour poursuivre un but commun. Il repose avant tout sur une volonté commune et une rencontre humaine...

Il faut continuer à affiner le rapport compagnonnage-laboratoire artistique pour un travail de pollinisation, permettant l'irruption de l'inattendu.

Retenons également les cinq principes définis lors d'une journée d'étude à Frouard sur l'accompagnement : la bienveillance, la réciprocité, la vigilance, la tolérance et la transparence.

Le théâtre de marionnette a vu progressivement son image évoluer, notamment dans le réseau de production et de diffusion. Le développement de la profession s'est affirmé, entre autres, avec l'affirmation de l'adresse au public (adultes/tout public et jeune public/public familial). Les spectacles de marionnette ont aujourd'hui leur place dans les programmations généralistes et ne sont plus considérés comme une catégorie mineure sur le plan artistique. L'observation dans les différents réseaux existants constitue l'objet du chapitre suivant.

Par ailleurs, dans l'attente des résultats d'une enquête élargie lancée auprès d'environ 600 compagnies françaises avec THEMAA, nous examinerons cette évolution en nous intéressant aux conditions de productions récentes de 5 compagnies.

La marionnette et les réseaux de production et de diffusion

Les réseaux de production et de diffusion
à travers les différents réseaux généralistes

Des lieux spécialisés permanents,
lieux de référence et de repérage

Un éclairage complémentaire à travers
les soutiens de l'Onda à la diffusion

La production vue à travers
quelques exemples de compagnies

« C'est pourquoi l'artiste sort au grand jour, renverse sa baraque, montre son visage: il n'est pas petit, il n'est pas un enfant, il est vieux comme tout le monde, il a des rides lui aussi – qu'on le respecte enfin et qu'on le considère ! »

Antoine Vitez 1981

Les réseaux de production et de diffusion à travers les différents réseaux généralistes

Ces dernières décennies ont vu beaucoup d'évolutions en ce qui concerne la prise en compte du théâtre de marionnette dans le réseau de diffusion. Très longtemps cantonné au seul domaine du jeune public, c'est aujourd'hui un secteur artistique programmé dans toute sa diversité et parmi d'autres. Le journal La Terrasse annonçant un numéro spécial Avignon 2016 fait figurer sur sa couverture la marionnette au même titre que d'autres domaines artistiques.

Beaucoup d'efforts ont été réalisés, par l'ensemble de la profession, pour défendre la place du théâtre de marionnette contemporain. La visibilité de la création s'est considérablement développée à travers les sites et les réseaux sociaux des structures culturelles, l'envoi régulier de newsletter.

Il en va de même pour les compagnies qui témoignent de leur créativité sur leurs sites et mettent à disposition dossiers de presse ou de vente, vidéos, photos, facilement accessibles pour les diffuseurs ou la presse.

On assiste aussi à la création de supports de communication spécialisés comme La Dégaine du Centre, publication de la Scène conventionnée de Vendôme, ou à un regroupement de structures en Île-de-France pour une meilleure visibilité des programmations, les Marionnettisés.

Pour autant, même si le théâtre de marionnettes, d'images, d'objets et de formes animées est plus visible et reconnu, sa production et sa diffusion semblent se concentrer majoritairement sur des réseaux spécialisés et identifiés à travers leurs projets : les chargé(e)s de diffusion des compagnies connaissent bien les fichiers de ces interlocuteurs... Mais quelle est la réalité au-delà de ce constat général ? Pour sortir peut-être d'idées reçues et travailler en connaissance de cause sur de nouveaux débouchés en termes de diffusion, il est intéressant d'étudier de près la production et la diffusion dans les différents réseaux.

La production et la diffusion du théâtre de marionnettes, d'objets et de formes animées dans les CDN/CDR, les Scènes nationales et les Scènes conventionnées généralistes ne font pas l'objet d'un repérage systématique par les regroupements professionnels de ces différents réseaux. Un recensement des compagnies françaises et étrangères, du nombre de spectacles et du type de représentations (scolaires et tout public) à partir des programmations figurant sur les sites, n'a pu être complètement finalisé pour cette étude.

Toutefois, il permet une première observation de tendance par le nombre de spectacles et le type de compagnies dans les Théâtres Nationaux, les CDN/CDR, et les Scènes Nationales. Il apparaît que le théâtre de marionnette est présent (diffusion et, dans une part plus réduite mais réelle, production) dans ces différents réseaux avec des programmations jeune public mais également avec des programmations adultes/tout public. Ce repérage, qui reste à poursuivre, sera intéressant à observer par la suite dans son évolution.

Théâtres Nationaux et CDN en 2015/2016

Dans les Théâtres Nationaux, une actualité inhabituelle

2015/2016 peut être considérée comme une saison faste pour le théâtre de marionnette et les grandes institutions que sont les théâtres nationaux avec une présence éminemment médiatique à

la Comédie Française : l'adaptation pour acteurs et marionnettes de *20000 lieues sous les mers* de Jules VERNE par Chistian HECQ et Valérie LESORT a recueilli un énorme succès et reçu un Molière. Toutes les interviews dans la presse écrite, sur les ondes ou le petit écran mettaient en avant les marionnettes et leur manipulation comme permettant de se projeter d'une façon remarquable dans l'univers de Jules VERNE et l'évocation des profondeurs marines...

Par ailleurs, au Théâtre National de Chaillot, le metteur en scène Olivier LETELLIER a été programmé avec 3 spectacles dont l'un faisait appel à la marionnette au côté des acteurs.

Dans les programmations citées, on remarque que les compagnies programmées s'adressent essentiellement à un public à partir des plus jeunes. Espérons qu'il s'agit de portes ouvertes pour d'autres créations à venir : les plus anciens d'entre nous se souviennent des *Possédées* de Marcel VOYET, ou des créations d'Alain RECOING (THÉÂTRE AUX MAINS NUES), présentés dans les décennies 80/90 au Théâtre National de Chaillot.

Centres dramatiques nationaux et régionaux

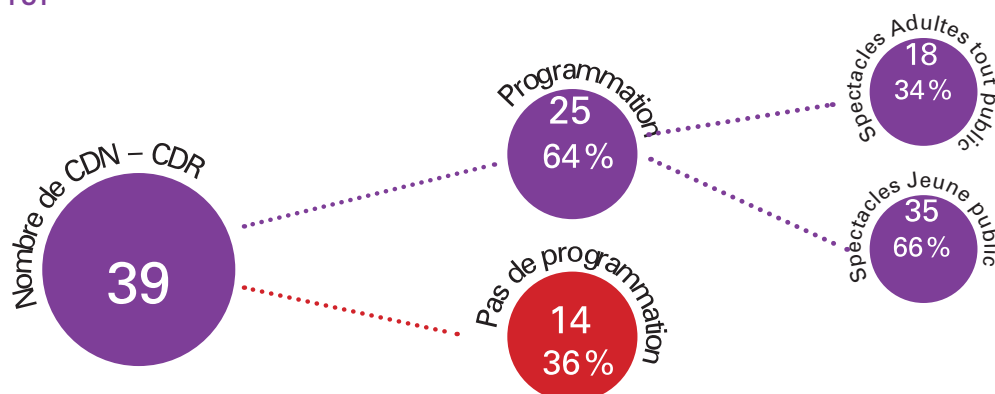
Dans les 36 Centres dramatiques nationaux et les 3 Centres dramatiques régionaux, qu'en est-il de la programmation de spectacles de marionnettes et de formes animées ?

Le TJP- CDN de Strasbourg, dirigé par un metteur en scène marionnettiste, oriente l'ensemble de sa production et de sa programmation vers cette forme artistique (corps, image et objets). Son activité sera analysée dans un chapitre consacré aux lieux spécialisés et n'est donc pas comptabilisée dans le tableau ci-dessous car cela déséquilibrerait l'ensemble des observations.

Le recensement fait à travers les programmations indiquées sur les sites ne peut être que succinct. Ces dernières ne signalent pas toujours l'ensemble des représentations, notamment les représentations scolaires. Il est donc difficile d'analyser finement l'activité dans son rapport au public. Nous n'avons pas non plus d'éléments concernant la fréquentation.

Toutefois cela permet de constater que la programmation du théâtre de marionnette n'est pas totalement absente de ce réseau : la majeure partie des structures (64 %) affiche une programmation de théâtre de marionnettes, majoritairement programmée en jeune public (66 %), et même très jeune public, parfois lors de temps forts ou mini-festivals plutôt que dans la programmation régulière.

Programmation de Théâtre de marionnette dans les CDN-CDR 2015/2016, Hors TJP



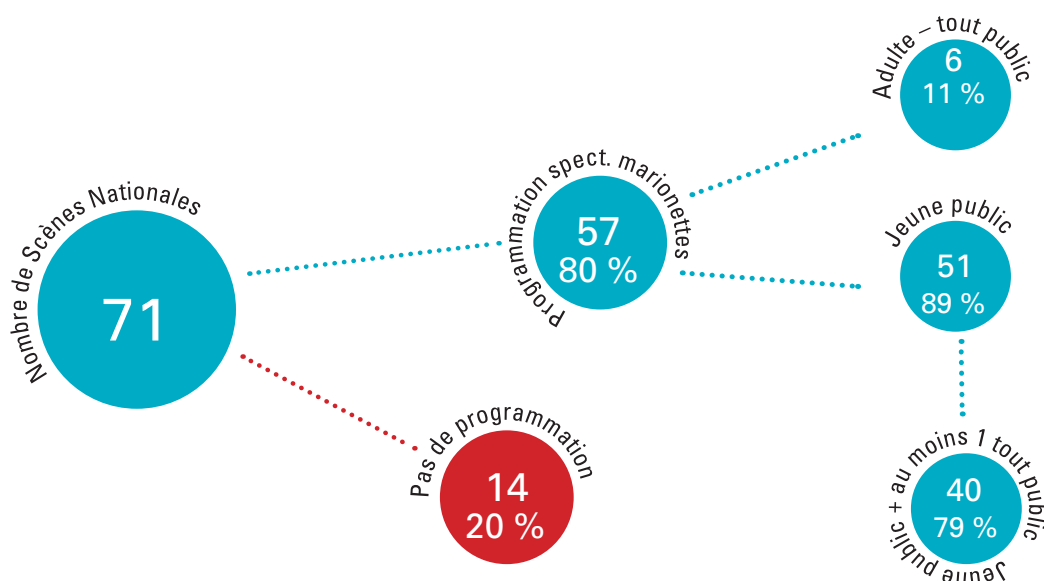
En ce qui concerne la proportion de spectacles de marionnettes dans la programmation globale, 2 lieux sur la totalité n'étant pas renseignés, il ne peut être fait état que d'une tendance : sur un total de 573 spectacles programmés dans 37 structures, un peu moins de 10 % (soit 53 spectacles) de la programmation est consacrée à du théâtre de marionnette.

Concernant les spectacles destinés aux adultes, il faut signaler la tournée de la dernière création de Gisèle VIENNE, *The ventriloquist convention*, qui revient à plusieurs reprises et dans la coproduction duquel 4 centres dramatiques, 1 Théâtre national et 2 Scènes nationales figurent. La création de la compagnie Turak, *Carmen en Turakie*, a fait également l'objet d'une coproduction d'un CDN. Sont citées également à plusieurs reprises la compagnie Les Anges au Plafond avec *R.A.G.E* et la compagnie Sans-Soucis avec sa dernière création.

Un éclairage sur la production et la diffusion du théâtre de marionnette dans les Scènes Nationales

Pour les mêmes raisons que celles exposées concernant les CDN-CDR, le repérage est incomplet car fait à partir des sites et non des données transmises par les structures elles-mêmes. Elles sont incomplètes en ce qui concerne la saison 2015/2016. Cependant un repérage effectué en 2014/2015 par Patrick BOUTIGNY donne un premier éclairage, qui sera complété par des éléments antérieurs provenant d'une étude menée par l'Association des Scènes nationales.

Scènes nationales programmant du théâtre de marionnette 2014/2015



Dès lors que l'on s'intéresse à la diffusion, la proportion de Scènes nationales qui programment du théâtre de marionnette n'est pas négligeable et représente une part plus importante que dans le réseau précédent. **Cette diffusion concerne cependant très largement le Jeune public (89 % Jeune public contre 11 % pour Adulte — tout public)**, ce qui est à rapprocher de ce qui a été observé pour les CDN-CDR.

Dans les programmations adultes, les compagnies qui reviennent au moins 2 fois :

- La Licorne, soit avec *Les encombrants font leur cirque* ou avec *Le cœur cousu* – programmé 7 SN.
- Les Anges au Plafond – programmé dans 6 SN.
- Hôtel Moderne, *La Grande Guerre*, spectacle ancien mais programmé en raison du centenaire de la guerre 14-18 – Programmé dans 5 SN.
- Groupe N +1, atelier du spectacle – programmé dans 5 SN.
- Turak – programmé dans 4 SN.

- Stéréoptik – programmé dans 3 SN avant son passage dans le IN à Avignon.
- Neville Tranter – programmé 3 SN.
- OPUS – programmé 2 SN.
- Gisèle Vienne – programmé 2 SN.
- Label brut – programmé 2 SN.

Commentaires

- Ce sont généralement des formes de grand plateau (dans les Scènes nationales, le plateau des « petites » salles est d'au moins 10 m d'ouverture et la jauge de 200 à 300 places).
- Ce sont des spectacles tout public.
- Certains de ces spectacles sont produits par le « premier cercle » (CDN et SN) ce qui a un effet direct sur la tournée dans le réseau Scène nationale.

Les compagnies étrangères agissent comme **des locomotives** sur les programmations. Ce sont des spectacles ou artistes devenus incontournables : sur 10 spectacles, 2 sont étrangers [Neville Tranter/Stuffed Puppet Theatre (Pays Bas) et Hotel Modern avec *La Grande Guerre* (Pays Bas)].

Les Scènes conventionnées missionnées pour les arts de la marionnette et Théâtres de villes

Le réseau des Scènes conventionnées est constitué de lieux de programmation dont le directeur demande à inscrire son projet en affirmant un soutien à une forme disciplinaire du spectacle vivant. Ce dispositif a été mis en place en 1999 par le ministère de la Culture pour soutenir, sur l'ensemble du territoire, l'émergence d'artistes, notamment en intervenant dans la production, et mettre en valeur les formes artistiques contemporaines en les rapprochant des publics.

En 2016, les Scènes conventionnées missionnées pour les arts de la marionnette sont désormais au nombre de 9 :

- **Le Passage**, Fécamp.
- **Espace Jean Vilar**, Ifs.
- **Théâtre Jean Arp**, Clamart.
- **Espace Jéliote**, Oloron-Ste-Marie.
- **Théâtre Gérard Philipe**, Frouard.
- **L'Hectare**, Vendôme.
- **Le Théâtre**, Laval.
- **Le Théâtre de Bourg-en-Bresse**.
- **Le Théâtre du Cloître**, Bellac.

Il est important d'étudier plus particulièrement leurs activités pour observer le rôle joué dans le secteur artistique.

Dans l'étude, nous n'avons pu observer les activités du **Théâtre de Bourg-en-Bresse**, alors en changement de direction et dont il n'était pas certain que la nouvelle direction reconduise sa demande de convention pour ce secteur artistique. Depuis, cette convention a été confirmée et élargie aux arts du cirque.

Par ailleurs, le **Théâtre du Cloître de Bellac** n'a pas non plus été interrogé dans ce cadre car il vient de rejoindre le cercle en 2016. Cet élargissement du réseau est un signe supplémentaire de l'intérêt croissant du théâtre de marionnettes et de formes animées au regard des professionnels du spectacle vivant...

Ces Scènes sont toutes adhérentes du réseau LATITUDE Marionnette¹⁹ aux côtés d'autres lieux, Théâtres de ville non conventionnés par l'État mais dont l'activité en direction du théâtre de marionnette est également forte. Parmi ces autres structures, le Centre Culturel Athéna d'Auray a été retenu pour l'étude en raison d'un ancrage de longue date des activités (juin 90) sur la ville et le Pays d'Auray. Ce lieu de programmation généraliste est engagé dans la production et soutient dans le cadre de la saison et de son festival dédié, les artistes du théâtre de marionnette. Il est également dans une relation étroite avec d'autres structures de la Région, comme le Lieu-compagnie du Bouff-fou-Théâtre à la coque, différentes compagnies et scènes de territoire, contribuant à un ensemble particulièrement fort et cohérent affirmant la présence du théâtre de marionnette sur ce territoire.

Le questionnaire, diffusé en deux étapes auprès des structures²⁰, a porté sur les saisons 2014/2015 et 2015 / 2016 (cette dernière saison n'étant pas complètement terminée, certaines données sont restées incomplètes) et les années civiles 2014 et 2015.

Les indicateurs retenus pour l'enquête et repris dans les tableaux de synthèse

- Le rapport des budgets consacrés à la marionnette au budget global.
- La programmation des spectacles de marionnette dans l'activité globale.
- La fréquentation des spectacles de marionnette dans la fréquentation globale.
- Les coproductions de spectacles de marionnettes et formes animées (montants production et pré-achats).
- Les résidences de spectacles de marionnettes et de formes animées.
- Les ateliers (rémunérés ou non, nombre d'heures).

Bilans généraux années civiles 2014 et 2015

Les budgets et leur évolution

La globalisation des budgets des 8 structures retenues fait apparaître une enveloppe financière relativement importante : il faut cependant relativiser en s'intéressant à **la médiane** de ces différents budgets, situés entre 367 880 euros et 2 191 301 euros, **qui est de 763 000 euros**.

Entre 2014 et 2015, le montant des financements DRAC baisse légèrement, celui des Régions également tout en restant aux alentours des 8 % et celui des Conseils départementaux baisse dans des proportions encore raisonnables.

Concernant les financements de la collectivité principale, 1 seule structure perçoit à la fois un financement de la Ville et de la Communauté d'agglomération, les autres recevant des financements de l'une ou de l'autre. La globalisation de ces subventions fait apparaître **une augmentation non négligeable de 354 485 euros entre 2014 et 2015** dont l'effort porte exclusivement sur les Communautés de communes.

19. Rappel : le réseau a été créé en 2013 à l'initiative des professionnels dirigeant différents types de structures de diffusion et de production (Scènes conventionnées, théâtres de ville, festivals, lieux spécialisés...) consacrant tout ou partie de leurs activités à la production et à la diffusion du théâtre de marionnettes, en portant un certain nombre d'objectifs communs.

20. Le Passage (Fécamp) — Espace Jean Vilar (Ifs) — Théâtre Jean Arp (Clamart) — Espace Jéliote (Oloron Ste Marie) — Théâtre Gérard Philipe (Frouard) — Centre culturel Athéna (Auray) — L'Hectare (Vendôme) — Le Théâtre (Laval).

Montant global des budgets SCM 2014 et 2015

Année	Budgets global SCM	Drac	Région	CD	Communautés de communes	Ville
2014	6 878 748 €	530 574 € 8 %	594 299 € 8,6 %	450 788 € 6 %	1 321 467 €	2 164 715 €
					3 486 182 € 51 %	
2015	7 176 716 €	526 878 € 7,3 %	588 299 € 8,2 %	454 429 € 6,3 %	1 678 967 €	2 161 700 €
					3 840 667 € 53,5 %	

Budgets consacrés aux programmations dans le domaine des arts de la marionnette rapporté au budget global des activités

Concernant l'activité, elle se distingue entre **achats**, pour lesquels deux types de publics sont distingués, et **production**, regroupés dans un budget global. Le pourcentage est indiqué entre parenthèses. La production pour adultes se maintient d'une année sur l'autre et augmente en 2015.

Le volume des achats dans le domaine de la marionnette est important et illustre la mission qui est confiée aux SCM (plus de 80 % de l'activité marionnettes). **Le grand enseignement de ces chiffres se situe dans la prépondérance des choix en direction d'un public adulte** (rappel : tout public à partir de 13 ans) : **plus du double** du jeune public et en augmentation entre 2014 et 2015. Cela manifeste un engagement fort dans ce domaine.

Tableau général programmation et activités SCM 2014 et 2015

Année	Global programmation spectacles	Global Marionnettes	Production marionnettes Adulte	Achats marionnettes	
2014	1 357 794 € 1 lieu non renseigné	794 130 € 58,5 % du global achat et productions	90 775 € 11,4 % de l'activité marionnettes	Adulte 399 679 €	Jeune public 173 676 €
				703 355 € dont 65 000 € sans indication de publics 88,6 % de l'activité marionnettes	
2015	1 308 136 €	808 264 € 62 % du global achats et productions	128 950 € 16 % de l'activité marionnettes	Adulte 399 623 €	Jeune public 219 691 €
				679 314 € dont 60 000 € sans indication de publics 84 % de l'activité marionnettes	

La fréquentation

Elle est stable et représente environ 32 % du global. Il est nécessaire, dans l'appréciation des fréquentations, de tenir compte des jauges moins élevées que celles permises par d'autres formes artistiques.

Tableau général fréquentation SCM 2014 et 2015

	Fréquentation globale	Total fréquentation marionnettes esp. public inclus	Fréquentation Adultes	Fréquentation Jeune public
2014	98 498	31 604 32 %	14 757	13 777
			28 534 en salles	
2015	96 382	29 984 31,1 %	9 947	16 543
			26 490 en salles	

En 2015, la fréquentation Jeune public augmente et modifie les proportions de 2014. Rappelons l'existence de petites jauges qui peuvent influencer un résultat global de fréquentation en salles.

L'activité en détail

La diffusion 2014/2015 dans les SCM

Saison 2014/2015	Nombre de spectacles	Nombre de représentations	Dont tout public	Dont scolaires
Spectateurs Adultes	100	300	268	32
Spectateurs Jeune public	86	309	200	109

La diffusion 2015/2016 dans les SCM

Saison 2015/2016	Nombre de spectacles	Nombre de représentations	Dont tout public	Dont scolaires
Spectateurs Adultes	51	252	216	36
Spectateurs Jeune public	46	257	135	122

Analyses des chiffres de la diffusion

- L'ensemble des structures programme presque à égalité spectacles adultes, en nombre légèrement supérieur, et spectacles destinés au jeune public.
- Le nombre de représentations données en séances tout public est pratiquement équivalent, avec un chiffre légèrement supérieur en ce qui concerne les spectacles jeune public. Les données liées aux festivals peuvent expliquer en partie le nombre de spectacles et de représentations adultes mais pas uniquement : il y a un engagement manifeste pour défendre à la fois le théâtre de marionnette Adulte et Jeune public en programmant des séances tout public, en famille.
- Le nombre de représentations scolaires des spectacles jeune public est inférieur aux séances tout public.

En comparant les deux saisons, on observe un très net tassement de la diffusion en 2015/2016 par rapport à la saison précédente :

- 49 spectacles (-49 %) et 48 représentations adultes de moins.
- 40 spectacles (-53 %) et 52 représentations jeune public de moins.

De nouvelles contraintes économiques baisses ou suppression de subventions en 2015/2016 ont certainement joué un rôle dans l'analyse globale des chiffres. Il faut toutefois considérer ces chiffres en tenant compte d'un « effet festivals » ayant lieu la même année dans différentes Scènes conventionnées.

Les coproductions

La presque totalité des spectacles adultes programmés sont des coproductions du réseau, de même que pour les spectacles jeune public.

Coproduction spectacles de marionnettes et formes animées

Saison 2014/2015	Nombre de créations	Production Montant total	Pré-achats montant
Spectacles Adulte	19	85 275 €	72 321 €
Spectacles Jeune public	5	31 500 € 5 scènes concernées dont 1 en industrie	22 250 € 5 scènes concernées

Saison 2015/2016	Nombre de créations	Production Montant total	Pré-achats montant
Spectacles Adulte	25	87 775 €	64 640 €
Spectacles Jeune public	14	5 500 €	37 290 €

La saison 2014/2015 porte sur 8 Scènes conventionnées alors que la saison 2015/2016 sur 7 Scènes conventionnées sur 8. Par ailleurs, la production Jeune public 2014/2015 ne concerne que 5 Scènes conventionnées sur 8. Les comparaisons doivent donc être modulées en conséquence.

Analyse des chiffres des coproductions et des pré-achats

Le nombre de lieux engagés étant différent, nous prendrons ces chiffres en tant que tendance.

- Les montants en production des spectacles adultes représentent plus du double des spectacles jeune public en 2014/2015. L'écart augmente singulièrement en 2015/2016 pour ne plus représenter que 5 % de la production adulte. Cela représente un réel effort et une prise de risque notoire dans le soutien aux compagnies. Il faut noter que le nombre de productions adultes est en hausse d'une saison sur l'autre (25 au lieu de 19) mais les montants sont pratiquement les mêmes (87 775 € en 2015/2016 pour 85 275 € en 2014/2015). Par ailleurs les compagnies interrogées confirment une difficulté nouvelle : les parts de production dégagées par les lieux sont de plus en plus réduites. Il est nécessaire de trouver plus de coproducteurs pour arriver à boucler un budget. Les temps de production en sont rallongés (deux ans et plus en moyenne actuellement au lieu d'une année et demie auparavant).
- Sur 5 engagements en production jeune public, 1 seul figure en industrie pure : la coproduction est une réalité « sonnante et trébuchante » (cela se vérifie dans les fiches compagnies analysées plus loin). Il faudrait observer l'évolution des montants en production pour avoir une vision plus approfondie.

- Les pré-achats des structures coproductrices, non comptabilisés en production, viennent compléter de façon significative les productions adultes. Pour le jeune public, les pré-achats sont majoritaires par rapport à la production en 2015/2016.

Les montants des pré-achats sont en baisse en 2015/2016, comme les montants de productions, sauf pour le jeune public pour lequel ils sont en hausse et se substituent à la production, réduite à la portion congrue.

Les résidences

- La recherche est prise en compte (4 lieux sur 7).
- La durée moyenne (peut être en plusieurs résidences) est d'une vingtaine de jours.
Pas de salaires directs mais des prises en charge en numéraire et valorisation des frais.
- 22 créations sur 8 lieux en 2014/2015.
- 22 créations sur 7 lieux en 2015/2016.

Résidences de recherche

• 2014/2015, 4 lieux concernés

Durée : 95 jours
Nombre de personnes : 61 personnes
Salaire direct : aucun
Numéraire : 12 250 €
Total : 26 925 €

• 2015/2016, 4 lieux concernés

Durée : 78 jours soit 19 jours en moyenne.
Nombre de personnes : 34 personnes
Salaire direct : aucun
Numéraire : 16 300 €
Total : 28 629 €

Résidences de création

• 2014/2015, 5 lieux sur 10 concernés

Durée : 150 jours
Nombre de personnes : 49 personnes
Salaire direct : aucun
Numéraire : 11 000 €
Total : 39 596 €

• 2015/2016, non renseigné

Les ateliers d'action culturelle

Ces résultats sont très succincts et ne tiennent pas compte des différents types d'ateliers proposés par les structures, en particulier les stages de formation.

- L'action culturelle n'est pas une pratique systématique mais il faudrait différencier les différents types d'actions, ce que recouvre plus précisément la notion d'ateliers.
- Elle est plus importante en ce qui concerne les spectacles adultes ce qui correspond aux engagements des Scènes conventionnées marionnettes en matière de production et de diffusion.
- Il a été engagé en 2015/2016 une action de réflexion et de formation concernant les responsables des relations publiques des membres de LATITUDE Marionnette, poursuivie en 2015/2016. Ces réunions suscitent beaucoup d'intérêt et sont très suivies.

Ateliers d'actions culturelles menés par des équipes en résidence

		Nb. d'heures total	Non rémunéré	Salaires charges comprises
Spectacle Adulte	2014/2015 2 lieux	261 heures	aucun	19003 €
	2015/2016 4 lieux	445 heures soit 111 h/moyenne	aucun	15631 €
Spectacle Jeune public	2015/2016 2 lieux	45 heures soit 22,5 h/moyenne	aucun	3480 €

Des lieux spécialisés permanents, lieux de référence et de repérage

Le TJP

Centre Dramatique National de Strasbourg

Depuis janvier 2012, le TJP, Centre Dramatique de Strasbourg est dirigé par un metteur en scène marionnettiste, Renaud HERBIN, diplômé de l'ESNAM en 1999. Il anime un projet artistique, tout à fait singulier, qui est détaillé plus largement dans le Portrait-entretien figurant à la fin de cette étude.

En raison de sa production et de sa diffusion entièrement tournée vers les arts de la marionnette, redéfinis dans une transversalité qui réunit le corps, l'objet et l'image, l'activité de ce CDN est traitée isolément de l'ensemble des CDN abordés au début de ce chapitre.

Ce CDN programme également un Festival, les Giboulées, devenu biennal depuis l'arrivée du nouveau directeur. Ce Festival a fêté ses 40 ans en 2016.

Activités production et programmation TJP / années civiles

	Budget global	Global activités	%	Productions et coproductions	Résidences	Achats
2015	2678741 €	964223 €	36 %	405338 €	34000 €	262428 €
2016	2656496 €	932348 €	35%	239296 €	15700 €	472762 € dont Festival : 248000 €

L'activité du TJP est majoritairement soutenue par la Ville de Strasbourg (48,5 %), l'État (24 %) et la Région (19 %).

Le budget global 2016 est en baisse, suite à la diminution de la subvention de l'une des collectivités.

Le % de l'activité dans le cadre du budget global reste stable, en équilibrant les achats par la baisse des productions/coproductions et des résidences.

Programmation et fréquentation année 2015

L'année 2015 n'a pas connu d'édition festival et 2016 cumule à la fois une saison et une édition biennale du Festival des Giboulées qui fête ses 40 ans.

Activités et fréquentation TJP – Strasbourg 2015 et 2016

	Nb. de spectacle	Séances tout public	Nb. de pers.	Séances Jeune public	Nb. de pers.	Nb. total Séances	Fréq. globale
Année 2015 Rue	28 dont 3 en rue	30	9307	117	7160	147	16467
Année 2016	12	37	2137	84	3438	144	5575
Festival Les Giboulées	32	84	6744	14	2340	73	9084
Total 2016 de janvier à juin	44	121	8881	98	5778	217	14659

Il s'agit de la fréquentation en salles ou en spectacles de rue. Ce chiffre ne tient pas compte des autres fréquentations, ateliers, stages, etc.

Dans le cadre de la saison, **le nombre de représentations en tout public est moins élevé que celles destinées au jeune public**. Le rapport **s'inverse** lors des Giboulées, qui proposent des spectacles représentant une prise de risque artistique. Le Festival s'attache à mélanger les publics plutôt que de les compartimenter.

Dans le cadre du Festival, **les séances tout public sont majoritaires**: la programmation propose un grand nombre de créations, dont les coproductions du CDN et les choix font entendre à la fois l'affirmation du COI (Corps-Objet-Image), qui représente un discours sur l'art de la marionnette en accord avec le projet artistique du directeur, et une volonté d'ouverture vers d'autres disciplines (la danse notamment).

Les **sortants de l'ESNAM** sont présents à travers des coproductions (**13 sortants** avec un spectacle dans le cadre des Giboulées et dans les présentations de projets) ou des engagements dans les productions ou coproductions du CDN (**2 sortants**).

On peut citer l'exemple d'*Anywhere* du Théâtre de l'Entrouvert (Élise VIGNERON ESNAM 2005), présent dans la programmation des Giboulées, coproduit par le TJP, qui fait le lien entre le Lieu-compagnie du Vélo Théâtre (Élise VIGNERON a été compagne durant 3 années) et des scènes conventionnées (en coproduction à Oloron Ste Marie qui a accueilli résidences et création) et en programmation entre autres au Théâtre Jean Arp dans le cadre de MARTO.

La programmation se double par ailleurs de nombreux rendez-vous avec le public comme les week-ends TJP (2 week-ends en novembre et en juin) qui permettent de faire connaissance avec les

artistes en recherche et création au CDN, ainsi que des chantiers COI, des stages professionnels destinés aux artistes (avec une prise en compte du territoire), de nombreux ateliers en scolaire... Le TJP prend également part à la recherche et à la réflexion théorique en publiant une revue annuelle, COI, dont le second numéro est sorti lors de la Biennale.

Le rayonnement du CDN dépasse les limites de son territoire, comme en témoigne l'invitation faite à Renaud HERBIN de participer à la programmation des Sujets à Vif au Festival d'Avignon 2016. Le soutien du TJP à la recherche au plateau lors de laboratoires et plus spécialement, à la jeune création crée un terreau fertile pour le secteur et une visibilité renouvelée.

Le Mouffetard, Théâtre des arts de la marionnette à Paris

Le Théâtre de la Marionnette à Paris, nomade depuis sa création en 1992 et assurant alors une programmation annuelle en partenariat avec divers théâtres et structures parisiennes, s'est implanté fin 2013, avec le soutien de la Ville de Paris et l'appui de la Drac Ile-de-France au Théâtre Mouffetard.

Le Mouffetard Théâtre des arts de la marionnette anime également deux festivals en alternance, la Biennale internationale des arts de la marionnette (BIAM) et les Scènes ouvertes à l'insolite (SOI).

Il programme une saison de spectacles en tenant, et cela depuis sa création et sa période nomade, **le pari d'une présentation en durée** de chaque spectacle accueilli :

- soit, en 2015/2016, **une moyenne de 12 à 16 représentations** par spectacle, permettant aux artistes de rencontrer un public élargi et dans le même temps, d'inviter programmeurs et de recevoir la presse.

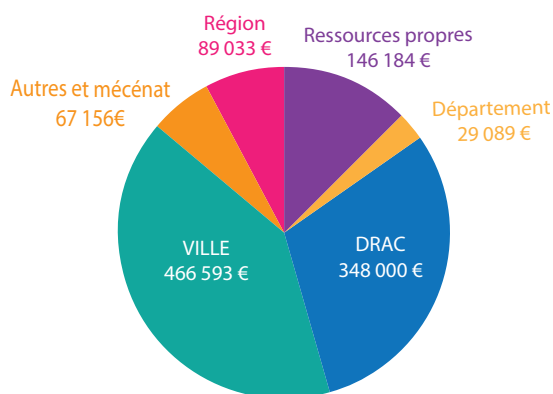
On mesure toute **l'importance de cette vitrine nationale et internationale** lorsqu'on regarde les bilans qui mettent en évidence le nombre de journalistes et de professionnels accueillis. La programmation de *Fastoche*, création de Pierre TUAL (ESNAM 2008), durant la saison 2015 / 2016, a permis à ce jeune artiste de faire connaître son travail artistique à **une trentaine de programmeurs, une dizaine d'institutionnels** (DRAC Idf, DGCA, DAC Ville de Paris, Institut français...), et **6 journalistes** (dont Sortir/Télérama et Politis).

Pour cet artiste, la possibilité qui lui a été donnée d'être vu, si elle n'a pas eu de répercussions sur la saison en cours, a toutefois permis de concrétiser une tournée au Québec et continuera d'élargir sa visibilité dans les années suivantes, notamment à travers les rencontres avec d'autres compagnies susceptibles de l'engager comme comédien-marionnettiste.

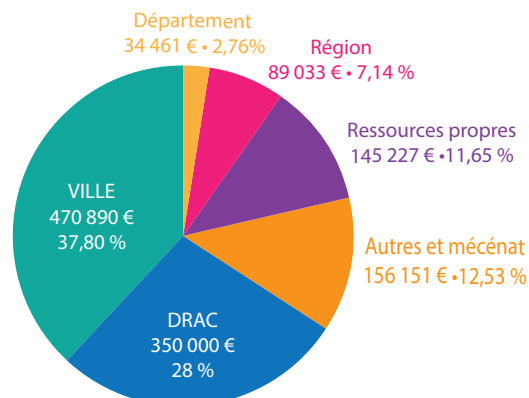
La BIAM (du 5 au 30 mai 2015) a accueilli **103 responsables de programmation**, dont 10 structures et festivals étrangers, **une vingtaine d'institutionnels et 48 journalistes** représentant 40 supports presse TV, radio, mensuels, hebdomadaires, quotidiens et sites web, dont le monde.fr.

Le rayonnement immédiat du Mouffetard Théâtre des Arts de la Marionnette sur Paris et sa région (qui ne se manifeste pas uniquement lors des festivals mais tout au long de la saison, notamment en Seine St Denis avec un artiste émergent accueilli « en résidence », dont la production est aidée financièrement par le département, aidée à la diffusion, l'artiste intervenant également dans les établissements scolaires) se double ainsi d'une **véritable portée nationale de ses activités** par la visibilité donnée aux artistes français et étrangers, mais également à la discipline artistique.

Répartition des budgets 2014 et 2015



Global 2014 : 1 146 856 €



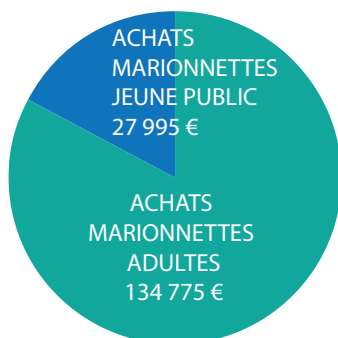
Global 2015 : 1 245 761 €

Le financement de la Biennale se réalise sur deux années, les 100 000 € supplémentaires de 2015 sont repris en majeure partie sur les finances de l'association et sur de légères augmentations pour un total de 11 669 €.

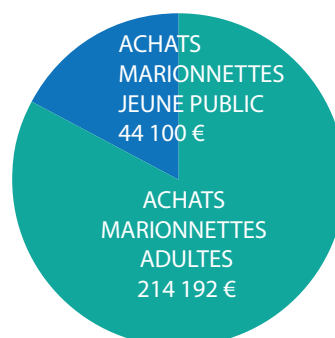
Le financement de la Ville de Paris est majoritaire (38 %). La collaboration avec le Conseil départemental de Seine st Denis ouvre une fenêtre intéressante sur le Grand Paris. La Région Île-de-France est de longue date présente dans le financement de l'association et poursuit son soutien, prenant en compte le large public auquel s'adresse ce lieu de programmation spécialisé.

Il ne dispose cependant pas, dans son lieu d'implantation, des moyens en plateau qui lui permettraient d'accueillir des productions lourdes techniquement et surtout **il n'est pas doté des moyens qui lui permettraient d'être producteur à bonne hauteur**. Cet investissement, essentiel pour un lieu de référence, reste aujourd'hui à la marge.

Activités Programmation 2014 et 2015



Global 2014 : 162 770 €

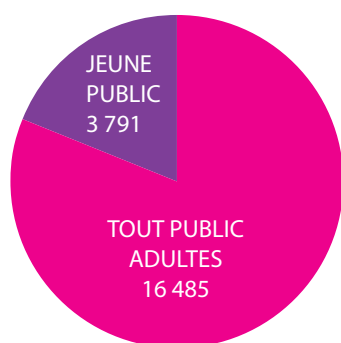


Global 2015 dont Biennale : 258 292 €

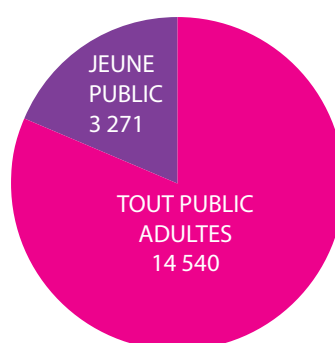
Les choix en matière de programmation sont clairement annoncés et **privilégient**, sans exclure pour autant le jeune public, **les spectacles en direction du tout public et des adultes**.

Il y a certes un équilibre entre « les anciens et les modernes » mais également des prises de risque avec des engagements pris sur des créations à venir et le choix affirmé de nouvelles générations d'artistes. Dans la programmation 2015/2016, on note par exemple la présence de deux anciens ESNAM (Pierre TUAL ESNAM 2007 avec sa 3^e création et Colette CARRIGAN ESNAM 1993).

Fréquentation du Mouffetard Théâtre des arts de la marionnette 2014 et 2015



Fréquentation globale 2014 :
20 276 personnes



Fréquentation globale 2015 :
17 811 personnes

Il faut noter que le dernier trimestre 2015 a été impacté par les annulations des séances scolaires consécutives à la mise en place de l'interdiction de sortie des enfants (Plan Vigipirate). Les représentations tout public ont été également impactées comme toutes celles des salles parisiennes.

Lorsqu'elle est possible financièrement et techniquement dans le cadre de la saison, **l'ouverture à des spectacles étrangers**, considérée comme faisant partie de la mission du Mouffetard Théâtre des arts de la marionnette, est pratiquée. Mais dans ce domaine, c'est plus spécialement la Biennale qui permet une programmation élargie à la production étrangère.

Isabelle BERTOLA parle d'une façon plus générale pour la profession toute entière **d'un manque de moyens qui empêche de développer une présence constante et suffisamment conséquente dans la communication (achats d'encarts presse écrite ou affichage public)**. Le Mouffetard Théâtre des arts de la marionnette, comme d'autres lieux, fait le choix de travailler avec une attachée de presse pour l'ensemble de ses programmations. Sur plusieurs saisons, les revues de presse témoignent d'une fréquentation plus importante des journalistes. L'analyse précise des revues de presse sera intéressante à faire pour mesurer l'évolution des regards et des critiques.

Le Mouffetard Théâtre des arts de la marionnette est **reconnu par le secteur artistique et culturel comme un lieu de référence national et international** pour les arts de la marionnette. Il serait nécessaire que cette reconnaissance se traduise concrètement pour le **doter de moyens permettant de jouer son rôle de producteur et d'un plateau adapté aux conditions actuelles de la création**.

Les festivals, acteurs incontournables du réseau, l'exemple du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières

Les festivals sont des espaces de programmation tout à fait particuliers, qui jouent un rôle essentiel dans leur secteur d'activité. Ils sont **les vitrines d'une discipline artistique**, ici le théâtre de marionnettes, d'images, d'objets et de formes animées, et permettent au réseau généraliste de découvrir ces formes ainsi que les compagnies qui les portent.

Ils jouent **un rôle formateur auprès du réseau** en programmant également des rencontres et des échanges, voire des présentations de maquettes, comme le montre l'exemple des A VENIR programmés tous les deux ans dans le cadre du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes. Au-delà de l'artistique, ce sont aussi des lieux de rencontres professionnelles : l'accueil de programmeurs permet non seulement d'étendre le réseau en France mais également la circulation hors des frontières.

Dans la mesure où leurs programmations entraînent publics et artistes vers des espaces de prise de risque artistique, les festivals jouent également **un rôle d'accélérateur de la création** car ils constituent de vrais lieux de confrontations et de découvertes.

Ils familiarisent et fidélisent par ailleurs **un public « d'amateurs éclairés »** qui soutient et diffuse autour de lui ses découvertes et coups de cœur. Les festivals diversifient leur rapport au public par des programmations en extérieur ou événementielles.

Ils constituent également des focus essentiels pour notre secteur artistique qui aident à communiquer et **rendre visible la discipline en direction des tutelles et de la presse**. On assiste dans plusieurs festivals à la présence d'une programmation « off », parfois considérée comme une sorte de consécration du festival « in » en termes de visibilité et d'attractivité, même si cette présence n'est pas forcément vue d'un œil favorable par l'équipe en place.

Une note de THEMMAA réalisée pour la DGCA relève parmi les points forts une coopération artistique européenne entre les festivals. Ils constituent des événements attractifs pour les territoires, en renouvelant les itinéraires culturels, et défendent une culture de la relation et de la convivialité.

La note souligne également l'ouverture vers de nouveaux publics, notamment par le biais des pratiques innovantes du numérique, répondant ainsi positivement aux enjeux de démocratisation culturelle.

THEMAA a fait à cette occasion un recensement rapide et dressé une fiche signalétique générale des festivals français : il existerait actuellement une cinquantaine de festivals spécifiquement dédiés aux marionnettes. Une quinzaine de ces festivals sont d'envergure nationale et reconnus par le secteur professionnel.

Pour 4 d'entre eux, le festival constitue le cœur de projet de la structure :

- Le FMTM (biennal – Charleville-Mézières).
- MARIONNETTISSIMO (annuel – Toulouse).
- MIMA (annuel – Mirepoix)
- RÉCIDIVES (annuel – Dives-sur-Mer) adossé à un lieu de résidences, le CREAM, qui entretient un lien régulier avec le public tout au long de l'année à travers des restitutions et un travail d'action culturelle approfondi.

Pour les autres, le festival s'inscrit dans le projet d'un théâtre ou d'une compagnie avec ou sans lieu permanent :

- La BIAM (biennal – le Mouffetard Théâtre des arts de la marionnette, Paris).
- LES SCÈNES OUVERTES À L'INSOLITE (biennal – Le Mouffetard Théâtre des arts de la marionnette, Paris). Il organise également OMNIPRÉSENCES, un festival qui s'empare des rues, parcs, vitrines de commerces, bars, appartements ou marchés parisiens...

- LES GIBOULÉES DE LA MARIONNETTE (biennal – TJP, CDN Strasbourg).
- MARTO (annuel) festival reposant sur une dizaine de scènes des Hauts-de-Seine avec une scène conventionnée moteur qui anime une Nuit de la Marionnette, le Théâtre Jean Arp, SCM Clamart.
- FESTIVAL GÉO CONDÉ biennal + GÉO CONDÉ en short en alternance (SCM Frouard).
- AVEC OU SANS FILS – MARIONNETTES EN CAMPAGNE (biennal) L'Hectare (SCM Vendôme).
- ORBIS PICTUS (annuel) – LE JARDIN PARALLÈLE (Reims) Le Lieu-compagnie organise également d'autres temps forts en collaboration avec des manifestations ou des structures de sa région.
- MARIONNETTE EN CHEMINS (biennal) LE TAS DE SABLE – CHES PANSES VERTES (Amiens).
- MÉLISCÈNES (annuel) CC Athéna (Auray).
- AU FIL DE LA MARIONNETTE (annuel) Espace Jéliote (SCM Oloron-Ste-Marie).
- Volet Marionnette et Théâtre d'objets du Festival LE CHAÎNON MANQUANT (annuel) Le Théâtre (SCM Laval).
- LES TÊTES DE BOIS (annuel) Espace Tonkin (Villeurbanne).
- LES SALES MÔMES (annuel) Théâtre à la Coque/Bouffou (Hennebont).
- FESTIVAL GRELI GRELO (annuel) VÉLO THÉÂTRE (Apt).
- LE FESTIVAL ONZE (biennal) onze structures culturelles réparties entre la Mayenne, le Maine-et-Loire et la Sarthe s'associent pour une programmation de son choix, les partenaires mettant en commun leurs moyens de coproduction pour passer commande de deux formes courtes pour adultes.
- AGAIN FESTIVAL et MARIONNETTONS-NOUS (annuels) THÉÂTRE AUX MAINS NUES, Paris 20^e.

D'autres festivals sont portés par une compagnie avec ou sans lieu, deux sont des initiatives de groupements régionaux d'acteurs, un d'une collectivité territoriale.

Les 2/3 d'entre eux ont un rythme biennal, 1/3 est annuel et leur durée est très variable : certains sont concentrés sur quelques jours alors que d'autres s'inscrivent dans la durée, ce qui permet par exemple de travailler sur la décentralisation. Ils se tiennent aussi bien en milieu rural qu'en milieu urbain.

Nombres des structures organisatrices de festivals dans la marionnette sont également des lieux de création. Le festival vient ainsi ponctuer un projet à l'année d'accueil et d'accompagnement d'artistes, et d'actions culturelles menées autour de projets d'artistes. C'est un temps de rencontres, de projets et d'univers avec les publics très variés.

Le FMTM de Charleville-Mézières

Attardons-nous un moment sur le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes de Charleville-Mézières, dont le rôle dans l'essor de la marionnette en France a régulièrement, et à juste titre, été rappelé. Ce Festival, qui avait lieu tous les trois ans jusqu'en 2009, est devenu biennal sous l'impulsion de sa directrice, Anne-Françoise CABANIS. La professionnalisation et le développement de la manifestation se poursuivent avec un engagement désormais régulier dans la production d'artistes reconnus comme de jeunes compagnies.

Entre deux éditions comme à l'occasion des différentes éditions, le festival mène des activités de médiation et de formation des publics. Son insertion régionale se traduit par une décentralisation à l'échelle régionale et transfrontalière. En 2015, cette programmation a représenté 75 représentations dans 37 communes et a touché 7324 spectateurs.

Le Festival est programmé en septembre sur une durée de 10 jours. Il mobilise sur la Ville 36 lieux de spectacles (26 salles et 10 emplacements dans l'espace public).

Les spectateurs viennent à plus de 57 % des Ardennes, suivis par la Région et l'ensemble du territoire français. Il est à noter que 10 % du public est originaire de l'étranger.

La programmation des spectacles et la fréquentation

Festival 2015 IN et Off, 18^e édition

Festival IN	IN en salle	IN en rue	Off en rue
117 compagnies	99	28	78
129 spectacles	101	28	80
590 représentations	390	200	470
Total spectateurs	51 208	22 000	
Fréquentation globale	168 500 spectateurs et visiteurs		

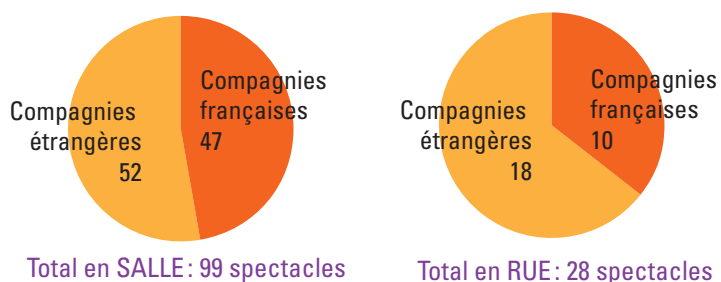
La programmation est complétée par des expositions :

- 4 en salles ont été visitées par 31 490 visiteurs
- 2 dans l'espace public (Gare SNCF et rues de la ville) ont été vues par environ 100 000 personnes

De nombreuses rencontres et rendez-vous professionnels (notamment les A VENIR — 12 projets présentés et 500 spectateurs touchés — déjà cité) sont également programmés. Le Festival accueille en particulier 400 programmateurs français et étrangers, représentant 42 pays. Le travail accompli par l'équipe du Festival favorise ainsi les contacts pour les compagnies, dont les retours permettent d'apprécier l'importance avec les chiffres qui suivent :

- 93 % des compagnies ont eu des contacts avec des professionnels français (85 %) et étrangers (92 %)
- 85 % des compagnies ont signé des dates de tournée et 9 % ont signé des coproductions

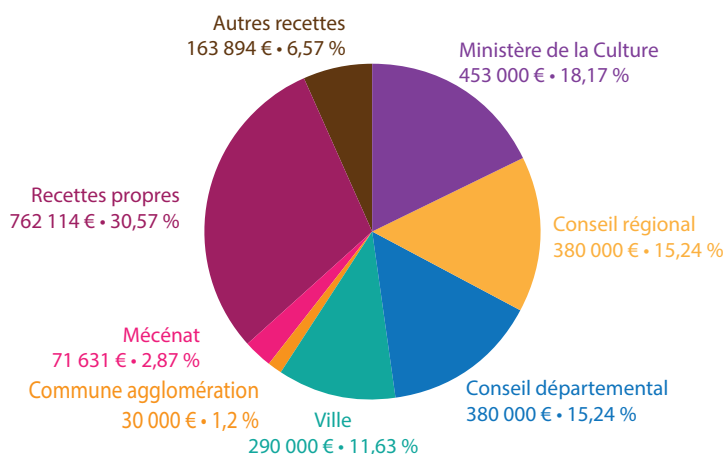
Origine des compagnies programmées au FMTM 2015



Les compagnies étrangères sont en nombre légèrement supérieur, confirmant la vocation internationale de ce festival emblématique, reconnu dans le monde entier comme la plus importante manifestation consacrée à cet art. Cela représente un travail constant de contacts et de repérages : le Festival fait partie d'un réseau international. Il a également développé des partenariats, en signant notamment avec le Festival des Casteliers, de Montréal, avec lequel des projets de production et de tournée se développent.

Le budget du FMTM

Budget Festival 2015, financement sur 2 ans : 2 492 439 €



La part des collectivités territoriales regroupées, qui avoisine les 46 %, est essentielle dans le financement du Festival, qui par ailleurs assure une part conséquente de son auto-financement. L'importance de ce Festival et sa réussite ne doivent pas masquer les prouesses réalisées par une équipe réduite en dehors du Festival lors de sa préparation et de son déroulement. Sa directrice rappelle la nécessité pour un festival de pouvoir s'engager fortement dans la production. Ce volet est aujourd'hui présent sous l'angle de coproductions avec des enveloppes financières limitées. En 2015 cependant, 13 coproductions ont été soutenues.

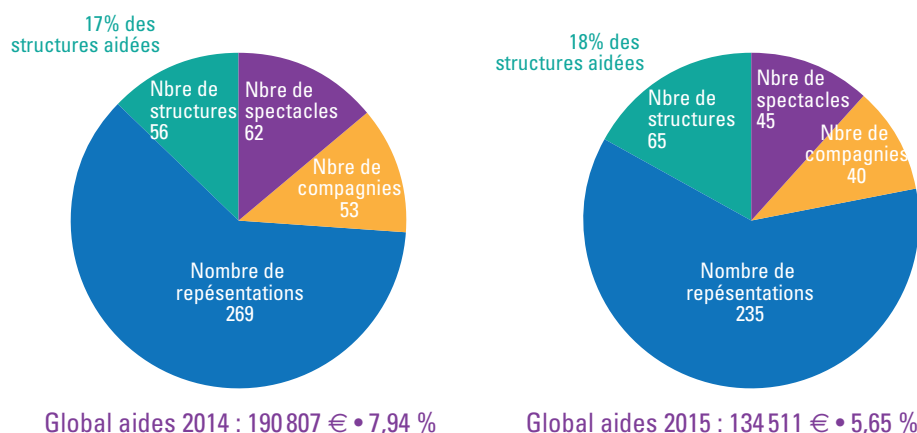
Dans la note de THEMAA, citée plus haut, les problématiques exprimées par les différents festivals vont dans le même sens : elles concernent principalement **le manque global de financements, le besoin de reconnaissance de l'État** pour soutenir la prise de risque et les tournées étrangères, **le manque de moyens humains et la nécessité d'un recours important au bénévolat**, les lourdeurs administratives – complexité des dossiers et de l'évaluation, délai dans les versements, et les questions de logistique et de technique.

Il serait nécessaire de consacrer aux festivals une étude spécifique et approfondie afin de mieux les connaître. Il serait intéressant en particulier de pouvoir évaluer leur rôle dans le repérage et la circulation des artistes français et étrangers, leur influence sur la production ou la diffusion des compagnies étrangères. La question de leur financement, reposant en grande partie sur les collectivités territoriales et pouvant être remis en question, peut se révéler problématique pour la pérennité de l'action ou simplement son développement. Pourtant, ils ont, chacun à leur échelle, un impact important sur le plan local par leurs retombées économiques... L'évaluation de la Chambre de Commerce des Ardennes fait par exemple état pour l'édition 2015 du FMTM de 4,7 millions d'euros entre hébergement, restauration et commerces locaux, en incluant les dépenses du Festival auprès des entreprises locales pour son organisation (325 650 €).

Un éclairage complémentaire à travers les soutiens de l'Onda à la diffusion

L'Office National de diffusion artistique (Onda) intervient auprès du réseau de programmation en soutenant financièrement l'accueil des spectacles. À partir de 2014, a été mis en place un bilan par genre qui permet de suivre la diffusion du théâtre de marionnettes et de mesurer la circulation des compagnies à travers les aides apportées.

AIDES Onda à la diffusion de spectacles de marionnettes



On constate en 2015 une diminution du nombre de spectacles aidés et du montant global des aides mais une augmentation du nombre de structures aidées, ce qui laisse penser que la demande du réseau de diffusion reste forte et que la répartition s'est faite différemment ou selon un budget global plus contraint.

Il est important de resituer cette aide dans le contexte général des aides de l'Onda, dont la répartition a peu évolué sur les 5 dernières années. Le soutien à la marionnette se situe en avant dernier par ordre d'importance devant les arts de la rue.

On assiste à un léger rééquilibrage entre les différentes formes artistiques au profit du théâtre entre 2014 (882 803 € soit 36,76 %) et 2015 (886 684 € soit 37,27 %). En référence le cirque a représenté 294 374 € (12,26 % en 2014) et 254 971 € (10,72 % en 2015).

Spectacles les plus aidés en 2015 (en nombre de représentations) :

- La Compagnie S'appelle Reviens, *Sous ma peau/Sfu.ma.to*, 24 représentations.
- Stéréoptik, *Dark circus*, 21 représentations.
- Les Yeux Creux (Antonin LEBRUN — ESNAM 2008), *Choses*, 15 représentations.
- Groupe Dacm (Gisèle VIENNE – ESNAM), *The ventriloquist convention*, 14 représentations.
- Collectif Aïe Aïe Aïe, *Ma biche et mon lapin*, 13 représentations.
- Compagnie Gare Centrale, *Ressacs*, 12 représentations.
- Compagnie Tourneboulé, *Comment moi je ?* 12 représentations.

Dont 2 dispositifs tournées territoriales (conventions régions) :

- Compagnie Tourneboulé, *Comment moi je ?*
- Tro-Héol, *Le meunier hurlant*.

Premiers constats

- dans les spectacles aidés par l'Onda, le jeune public est minoritaire : le théâtre de marionnette adulte/tout public est reconnu et privilégié.
- sur 62 spectacles, en 2014, année de programmation des deux plus importants festivals du territoire, 15 étaient des spectacles étrangers de grande forme en exceptant Neville Tranter, soliste, mais artiste habitué des grandes salles. En 2015, ce sont 5 compagnies étrangères avec 6 spectacles qui sont soutenues pour un global de 40 compagnies.
- Les productions de grand et moyen plateau composent l'essentiel de ces spectacles.

Un entretien avec Jean-Paul PEREZ confirme l'intérêt de l'Onda pour le théâtre de marionnette qui lui semble se développer sous toutes ses formes depuis 2010. C'est un vrai renouvellement artistique : cette forme a toute sa place dans les réunions organisées en région avec les producteurs/diffuseurs (RIDA). Les compagnies et les créations sont clairement repérées mais la diffusion réelle doit faire l'objet d'une observation pour confirmation.

Des scènes d'envergure, « *puissantes* », font défaut : Jean-Paul PEREZ souligne l'importance du Mouffetard Théâtre des arts de la marionnette sous cet aspect, malgré une salle dont le plateau est contraint en termes de dimensions et de hauteur de scène.

Les grandes formes font également défaut : c'est certainement un manque de moyens, une faiblesse économique mais ce secteur a aussi la particularité des « petites formes » et de l'existence d'artistes-solistes, pratique répandue dans ce domaine.

Bien que la marionnette souffre encore d'un déficit d'image, elle est incontournable en tant que discipline repérée. Les compagnies et artistes comme Alice LALOY, Bérangère VANTUSSO, Élise VIGNERON (ESNAM 2005), Johanny BERT, Renaud HERBIN (ESNAM 1999), Aurélia IVAN (ESNAM 2005), Yingvild ASPELI (ESNAM 2007), Pierre TUAL (ESNAM 2007) ou l'équipe des Sans Soucis sont identifiés par le réseau et leurs productions repérées.

La production vue à travers quelques exemples de compagnies

L'économie de la production des compagnies est actuellement fragilisée : dans un contexte contraint, elles subissent de plein fouet depuis trois saisons les baisses budgétaires et les répercussions de suppressions de programmes d'interventions.

Dans ce contexte, les conventions passées avec les Drac et/ou les collectivités territoriales permettent d'aborder avec un peu plus de sérénité le montage d'une production.

La DGCA nous a communiqué, pour information, la liste des compagnies conventionnées de théâtre de marionnette aidées en 2015 (rebasage 2016 inclus), qui sont au nombre de **30 pour un montant global d'intervention d'1,8 M d'euros**.

Répartition de ces 30 compagnies conventionnées au regard de l'ancienneté

- 15 compagnies dont 5 Lieux-compagnies ont été créées avant 1990.
- 8 compagnies dont 5 diplômés ESNAM et 1 Lieu-compagnie ont été créés entre 1990 et 2000.
- 7 compagnies ont été créées en 2000 et après.

Quelques exemples de compagnies

L'activité des compagnies sera analysée de façon plus approfondie à travers l'enquête lancée en septembre 2016 auprès de 600 compagnies recensées cette même année par THEMMA. Nous avons pensé cependant intéressant de nous pencher sur la physionomie de la production au travers d'une « radiographie » de 5 productions récentes (2014/2015, 2015/2016 et en tournée, la dernière étant en cours de montage) portées par des compagnies de différentes générations et d'en faire quelques commentaires.

Ces 5 compagnies, **qui bénéficient déjà d'une certaine reconnaissance professionnelle** attestée par la présence à leurs côtés de coproducteurs de différents réseaux, ont été choisies avec la volonté de croiser des générations différentes d'artistes et de s'intéresser parmi celles-ci, à des compagnies « émergentes », soit 8 ans ou moins de vie professionnelle. C'est le cas de 3 d'entre elles qui sont aidées au projet. Elles ne sauraient bien entendu témoigner de la réalité de l'ensemble des compagnies.

Les compagnies questionnées et le contexte de la production

La présentation des compagnies reste anonyme. Pour les situer, le tableau ci-dessous signale leur année de création et le type d'aide reçue du ministère de la Culture. Elles sont situées dans différentes régions, en dehors de Paris ou de la région francilienne.

Compagnie A, implantée avec lieu de travail, créée en 1986 (conventionnée Drac), création 2015/2016 tout public

Les deux dernières créations de la compagnie étaient des formes de grand plateau mais la nouvelle création, réalisée durant une saison d'installation de la compagnie dans un lieu, est de petite forme. Les enjeux sont importants avec l'animation et la gestion d'un lieu permanent, d'où ce choix « raisonné » d'une production assurée à 35 % en autofinancement et reposant à 51 % sur une part de subventions.

Les salaires représentent 64 % du coût de la production (artistiques et techniques).

La diffusion est importante dès la création avec une programmation estivale durant tout le mois d'août de l'année de production et des pré-achats qui dépassent légèrement le montant de la production (présence à bonne hauteur de CDN et SN).

Bien qu'implantée et dotée d'un lieu de travail qu'elle ouvre à d'autres artistes, cette compagnie confirmée fait remarquer la difficulté de réunir la production pour une création, les apports étant bien moindres qu'auparavant. Il faut donc faire appel à plus de coproducteurs pour finaliser un projet.

Compagnie B, créée en 2004 (conventionnée Région), création 2015/2016 jeune public

La compagnie alterne productions tout public et production jeune public. La dernière forme grand plateau date de la saison 2013/2014.

La compagnie a créé fin 2015 et la production inclut la première exploitation avec une présentation en série de 20 représentations à Paris en coréalisation, ce qui a augmenté sensiblement la part des salaires dans la production (91 %). En raison d'une aide non attribuée de la Ville de Paris, un déficit de 12 000 € est à déplorer, mais de nombreux programmeurs ont pu voir le spectacle.

Les parts production et coproduction sont presque à égalité, aux alentours de 20 % chacune, un niveau correct d'autofinancement.

3 résidences de création, 2 années de montage de production et de nombreux pré-achats tous réseaux confondus.

Compagnie C créée en 2008 (aidée au projet), création 2014/2015 tout public

Un spectacle ambitieux pour la compagnie qui a su mobiliser à la fois une aide en production (45 %) et en coproduction (23 000 € soit 26 %), doublée d'une aide à la résidence (110 jours – 12 601 €). 14 résidences de production et 2 années de montage de production.

Les salaires représentent 71 %.

Une certaine fragilité encore de son réseau et de premières représentations encore fragiles n'ont pas permis d'aller plus loin en saison N +1.

Compagnie D, créée en 2008 (aidée au projet), création 2017/2018 tout public

Un patient travail de production et un réseau diversifié avec un soutien fort (109 000 € soit 50 % de la production) du pays d'origine de la metteuse en scène permettent à cette jeune compagnie d'ambitionner des productions « lourdes ».

Le réseau de production est diversifié et l'aide en industrie totalise comme pour compagnie C, 110 jours de résidence avec une valorisation plus importante de 28 200 €.

Part de salaires : 64,5 %

Le temps de production est estimé à un peu plus de 2 ans et de nombreux pré-achats sont déjà confirmés à ce jour sur un réseau diversifié.

Compagnie E, créée en 2010 (aidée au projet), création 2015/2016 tout public

Une aide solide à la production et en coproduction pour sa 4^e création lui permet un projet ambitieux au plateau (7 personnes en tournée), avec une très faible part d'autofinancement (0,06 %).

Pré-achats d'un réseau diversifié mais les ventes restent à confirmer en saison N +1 pour assurer la vie de cette production et l'image de la compagnie.

Part des salaires : 84 %

Temps de production : 2 ans ½.

Présentation générale des productions

	Saison de la création	Durée montage production	Budget global production	Jauge public	Nb. de personnes plateau et technique	Prix vente représentation
A	2015/2016	1 an	79 000 €	100	3	2 300 €
B	2015/2016 Jeune public	2 ans	158 357 € 1 ^{re} exploitation, 20 représ. incluses	90	4 à 6	de 1 600 € à 3 000 €
C	2014/2015	2 ans	89 100 €	200	5	2 700 €
D	2017/2018	2 ans	210 600 €	200	5	de 2 000 € à 2 900 €
E	2015/2016	2 ans 1/2	230 671 €	400	7	3 200 €

Le plateau

- 1 production « petites formes » : 3 personnes en tournée.
- 1 production jeune public : 4 personnes en tournée (autre version avec deux musiciens supplémentaires).
- 3 productions : 5 à 7 personnes en tournée.

Analyse des productions

Le budget

- 79 000 euros (petites formes) – 89 000 euros — 158 000 euros (jeune public, incluant la première exploitation, série parisienne) – 210 000 euros — 230 000 euros.
- Dans les productions, les subventions sont majoritaires et représentent entre 37 % et 51 %.
- Les parts de coproductions vont de 12 % à 46 %, avec des partenaires diversifiés : CDN, SN, SC et Théâtres de ville, Festivals... Les pré-achats de partenaires également sont diversifiés. À signaler que l'une des compagnies bénéficie d'une coproduction étrangère importante.

Répartition des différentes parts de productions

	Production	Coprod.	Autofinancement	Mécénat	Résidences	Total
A	40 000 € 51 %	10 000 € 12,5 %	29 200 € 35 %			79 000 €
B	30 844 € 19,5 %	34 312 € 21,6 %	21 097 € 13 %		3 12 596 € 8 %	158 357 € incluant 1 ^{re} exploitation
C	40 289 € 45 %	23 000 € 26 %	7 214 € 8 %	5 996 € 7 %	14 12 601 € 14 %	89 100 €
D	77 400 € 37 %	79 400 € 36 %	9 600 € 4,5 %	8 000 € 4 %	10 28 200 € 13 %	210 600 € dont 8 000 € société civile
E	108 000 € 47 %	106 496 € 46 % et 10 920 € 4,7 % Pré-achat festival	1 507 € 0,06 %	3 748 € 1,5 %	non renseigné	230 671 €

- Le mécénat est réduit mais il est présent dans trois des productions et représente des montants allant de 1,5 % à 7 %.
- La part d'autofinancement se situe entre 1 % et 35 %.

Dans les dépenses, les salaires représentent la part la plus importante dans les budgets de création : de 64 % à 84 %.

Tournées et vie des créations

Les petites formes et le spectacle jeune public (plus de 100 représentations) affichent une belle tournée N +1. Les autres compagnies réalisent leur tournée l'année de la création sans toujours arriver à assurer des ventes pour l'année suivante : selon la réception de la création, de nouveaux points de chute peuvent être difficiles à trouver la saison d'après.

Les prix de vente de représentation sont bas : de 2 300 € (tout public) à 4 000 €, le jeune public restant le moins élevé par le jeu de tarifs dégressifs sur des séries (1 900 €) avec 2 représentations par jour. Ces prix sont, semble-t-il, moins élevés que dans d'autres domaines artistiques, à nombre égal de personnes engagées au plateau en tournée (artistique et technique)

Le nombre de compagnies n'étant pas significatif, il n'est pas intéressant de s'attacher à une analyse détaillée des montants de production et de leur pourcentage dans la production globale. Il faut cependant noter **la présence de tous les réseaux qui sont cités à la fois comme partenaires de production et en pré-achats**, dans des proportions variables selon les compagnies : CDN et SN, les Scènes conventionnées dont celles missionnées pour le théâtre de marionnette, sans exclusive, les Théâtres de Villes et dans une moindre part, des festivals. Un Lieu-compagnie est cité dans l'une des productions.

Observations

Il y a des similitudes entre les compagnies concernant **la durée du temps de montage de production** qui se situe aujourd'hui **entre 2 ans et 2 ans ½**, en mettant à part la production des petites formes de la compagnie A.

De l'avis des responsables de compagnies et des chargés de production, **ce temps s'est considérablement rallongé**. Il est nécessaire pour les compagnies d'anticiper tout en faisant vivre les productions antérieures, d'où l'importance d'avoir à ses côtés un emploi dédié ou de faire appel à un bureau spécialisé. Cette étape s'avère complexe pour les jeunes compagnies qui n'ont pas les moyens de créer un poste, même si les coproducteurs peuvent parfois assumer le rôle de producteurs délégués. La structuration des compagnies est en question parallèlement à la question de l'accompagnement de la production.

Les **salaires se situent entre 60 % et 84 % des coûts de production** (sauf le cas particulier de la production jeune public qui a été montée en incluant dans le coût global les salaires correspondant à la période de première exploitation de 20 représentations dans un théâtre parisien) et représentent la part la plus importante des dépenses de production.

Il faut noter **l'importance des résidences de création chez les partenaires de production et la diversification des partenaires des différents réseaux** dans la production et les pré-achats (20 % à 35 %).

Constats

Il y a **une réelle ambition artistique « de plateau »**, ce qui est une bonne nouvelle. L'accompagnement des réseaux « spécialisés » est là pour la production et des pré-achats. En revanche, mis à part en ce qui concerne la création jeune public ou les petites formes de la compagnie la plus ancienne, la tournée des productions après l'année de création reste le point faible. Les partenaires sont diversifiés, dans des réseaux différents, mais en nombre insuffisant pour assurer une reprise de tournée N +1.

Cette tendance est confirmée dans l'étude de THEMAA déjà citée²¹ : sur 58 projets, 16 (soit 28 %) sont considérés comme des projets de grand plateau. Toutefois l'étude souligne la faiblesse globale des moyens économiques de production et des choix (projets légers, peu de personnes au plateau) liés à la réalité des débouchés en diffusion.

21. Analyse de l'observation du compagnonnage (année 2013) THEMAA – 2016.

Les **prix de vente** restent **faibles** par rapport à d'autres domaines du spectacle vivant et ne prennent que très partiellement en compte le coût de la production dans son entier, notamment le temps passé à la recherche de la production elle-même, le temps d'expérimentation/recherche étant en partie pris en charge dans le temps des diverses résidences.

On constate **la mise en place de stratégies dans la succession des créations**: grande forme/petite forme, adulte/jeune public pour assurer l'existence de la compagnie.

En conclusion, ce rapide et partiel examen basé sur quelques exemples ne saurait servir à étayer un bilan général mais là encore, indique une tendance dont on peut se féliciter et qui confirme l'évolution générale des arts de la marionnette, plus présents et plus visibles aujourd'hui dans le panorama général du spectacle vivant.

Conclusion générale de l'étude

Historique et évolution du secteur

Le chemin parcouru est visible aujourd'hui à travers l'analyse du secteur et les réalisations des différents acteurs. Sans nul doute, les Saisons de la Marionnette ont marqué un point d'évolution important pour toute une profession. Elles ont permis une prise de conscience collective pour poser des revendications à partir des différents constats dans les champs de la formation, de l'entrée dans la vie professionnelle, la production et la diffusion. Tout cela a fait avancer les acteurs de terrain.

Elles ont également ouvert sur une visibilité que les arts de la marionnette n'avaient pas auparavant, et plus particulièrement, de mieux faire reconnaître ce secteur par les collectivités territoriales. Les entretiens menés au début de l'étude avec des représentants des différentes collectivités en témoignent. On peut citer par ailleurs l'exemple de cette association internationale, l'AVIAMA (Association des villes amies des arts de la marionnette), créée en 2012 à l'initiative de deux maires (Charleville-Mézières et Tolosa, en Espagne). Elle constitue un réseau de 11 villes représentant 8 pays qui affirment et considèrent les arts de la marionnette comme un facteur de développement. Cette reconnaissance nouvelle des collectivités territoriales est un point essentiel pour le développement des arts de la marionnette, alors que les financements de l'état restent contraints ou diminuent.

Les Lieux-compagnies

L'une des revendications des Saisons portait sur la mise en place d'un dispositif venant reconnaître un travail d'accompagnement des jeunes artistes qui existait déjà au sein de certaines compagnies en situation de transmission du fait de leur parcours, et qui par ailleurs, jouissaient d'une légitime reconnaissance professionnelle et d'une implantation forte.

L'efficacité du dispositif est incontestable en termes de réalisation au vu des résultats, confirmés par le témoignage des compagnons. La souplesse d'adaptation aux situations et aux besoins des artistes accueillis en est le point fort. Il exige cependant des compagnies impliquées une certaine surface financière pour compléter les fonds destinés au compagnonnage.

- Le dispositif aurait besoin d'être plus clairement structuré dans son déroulé au sein des Lieux-compagnies, certains d'entre eux allant dans ce sens depuis ces deux dernières années.
- Côté évaluation, le dispositif gagnerait à être doté d'indicateurs fiables, identifiés par les Lieux-compagnies, rodés aujourd'hui à la gestion des compagnons. Les bilans sur les suites de ces compagnonnages pourraient également être utiles pour la poursuite et l'élargissement de cette formule.
- La mise en réseau peut également faire l'objet d'une attention particulière, non seulement entre les Lieux-compagnies, mais aussi en coopération avec les différents réseaux de production et de diffusion.

La production et la diffusion

À travers les différents éléments repérés, le constat est celui d'une grande vitalité des arts de la marionnette. Si la reconnaissance de ce secteur s'est réellement améliorée dans les dernières décennies, elle reste encore confinée dans certaines limites, qui pourraient devenir, si l'on n'y prend pas garde, un entre-soi dangereux à terme.

La marge de progression est importante comme en attestent les premières approches des réseaux de production et de diffusion. Il faut dépasser « le plafond de verre » des réseaux généralistes pour améliorer encore la circulation des œuvres dont l'ambition doit être à même de répondre à des plateaux plus importants. C'est certainement l'une des clefs de la progression du secteur.

Le réseau « spécialisé » qui s'est constitué à la suite des Saisons de la Marionnette et la professionnalisation de l'ensemble des acteurs du secteur assurent aujourd'hui une base extrêmement intéressante et consolidée. Cette base semble cependant insuffisante pour assurer à elle seule la vie des jeunes compagnies, qui sortent nécessairement moins que les autres de leur cercle immédiat de coproducteurs et de pré-acheteurs car moins repérées.

La structuration des jeunes compagnies est une vraie question : pourrait-elle être traitée par l'accompagnement sur le modèle des pépinières d'entreprises ? Certains des Lieux-compagnies travaillent déjà dans ce sens mais n'ont actuellement pas les moyens logistiques et financiers pour le faire systématiquement.

Le réseau « spécialisé » a également une marge de progression interne en travaillant davantage encore en réseau avec l'objectif commun de faire sortir vers l'extérieur les arts de la marionnette. Des initiatives sont prises en ce sens, en termes de communication ou de soutiens artistiques, comme nous l'avons souligné. Ces efforts collectifs doivent être poursuivis et amplifiés.

Cela sous-entend de travailler à différents niveaux pour assurer une meilleure connaissance des arts de la marionnette et défendre une grande qualité artistique et professionnelle. Le constat d'une ambition de création « de plateau » est une bonne nouvelle. L'accompagnement en production et en pré-achats peut aujourd'hui être trouvé en travaillant très en amont, même s'il peut encore être développé. Il est nécessaire d'amplifier et de relayer pour une meilleure diffusion...

La création française dans le secteur des arts de la marionnette semble être une des formes assez régulièrement présentes dans les tournées à l'étranger. Peut-être est-il possible de développer encore davantage les contacts et les présentations en explorant d'autres possibilités : l'organisation de vitrines dans le réseau des festivals étrangers et l'aide aux programmeurs étrangers, afin d'assister aux nombreux festivals qui ont lieu en France, doivent se développer avec le réseau culturel de l'Institut Français et des ambassades.

Perspectives

Cinq années après les Saisons de la Marionnette, il y a plus que jamais une responsabilité collective des artistes et des producteurs/diffuseurs à porter une parole commune sur la profession afin de poursuivre les avancées professionnelles.

THEMAA et LATITUDE Marionnette ont été associés à l'Appel de Nantes. C'est l'un des signes visibles de la reconnaissance des arts de la marionnette par l'ensemble du secteur du spectacle vivant. Les associations professionnelles poursuivent la réflexion dans ce cadre et dans d'autres.

Avec les Lieux-compagnies, elles travaillent, entre autres, à la reconnaissance par un label des structures en pensant à la question de la transmission des lieux. Assurer la pérennité n'est pas anodin dans une période de transition entre générations.

Des moyens confortés et des soutiens de l'état et des collectivités territoriales sont nécessaires pour poursuivre les avancées :

- La création et la reconnaissance de regroupements professionnels autour des moyens de production : l'articulation d'un Lieu-compagnie et d'une ou plusieurs structures de production/diffusion, de compagnies..., l'ensemble travaillant en complémentarité dans un maillage du territoire.
- Des artistes-marionnettistes doivent être encouragés à postuler à la direction de CDN ou de SN.

Quant à la profession dans son ensemble, elle a un rôle important à jouer avec le soutien des associations professionnelles et d'autres structures syndicales. Elle doit s'ouvrir pour aller au-devant d'autres réseaux et développer des collaborations pour permettre au champ de la marionnette d'exister.

Des axes forts pourraient utilement être mis en réflexion collectivement pour soutenir le développement des arts de la marionnette :

- Élargir vers d'autres réseaux en matière de production et de diffusion en faisant toujours mieux connaître cette forme.
- S'intéresser à la diversité des publics et l'étudier. Une simple observation dans les salles spécialisées montre la présence importante de jeunes adultes. Le théâtre de marionnettes est l'une des formes artistiques qui devient familière depuis l'enfance. Sa diversité technique, le croisement de différents langages, la création d'images selon des codes visuels maîtrisés par les publics d'aujourd'hui, l'appel aux nouvelles technologies numériques connues à travers les jeux vidéo, l'utilisation de l'animation et la création d'avatars..., tout cela fait que cette forme artistique continue de s'adresser aux spectateurs d'aujourd'hui et de demain. Elle renouvelle en profondeur le public du spectacle vivant. Mieux connaître ses spectateurs pour mieux parler du théâtre de marionnette, élargir encore sa diffusion et « casser » définitivement le cou à l'idée reçue, encore répandue, de spectacles qui ne parleraient qu'au jeune public.
- Aller à la rencontre des nouveaux territoires, se familiariser avec les nouvelles organisations pour être force de proposition et former des ensembles professionnels pertinents pouvant « peser » sur les orientations futures.

À la veille de sa restitution publique, cette étude nous semble bien imparfaite à de nombreux égards. L'évolution artistique et esthétique de notre domaine, en particulier, n'a pu être réellement abordée : c'est l'un des aspects les plus intéressants qui permet de comprendre son développement actuel.

Il reste à venir des éléments complémentaires qui seront recueillis à travers l'enquête lancée auprès des 600 compagnies repérées par THEMAA. Les résultats seront tout à fait passionnants à analyser et viendront approfondir nos observations.

Nous pensons néanmoins que l'étude témoigne assez fidèlement de la vitalité contemporaine et de la profonde solidarité interprofessionnelle qui fait avancer, jour après jour, cet art ancestral toujours renouvelé. Sa reconnaissance pleine et totale n'est pas une utopie, elle est en marche aujourd'hui.

Annexes

Des acteurs de la profession
en situation

Éléments bibliographiques

Manifeste des Saisons
de la Marionnette 2007-2010

Manifeste 2013 pour
les Arts de la Marionnette

Charte des CDAM

Fiche métier du DNSP
d'acteur-marionnettiste

Lettre ouverte
des compagnons-marionnettistes

Des acteurs de la profession en situation

Afin de compléter cette étude et d'aborder de façon plus précise leur engagement personnel envers la marionnette, dans le quotidien de leur activité, quelques portraits entretiens avec différents acteurs de la profession ont été menés.

À travers leurs témoignages sur leur parcours personnel en compagnie du théâtre de marionnette, leur vision de son évolution, leur projet professionnel, se dessine de façon sensible le paysage actuel de cette discipline.

- Un directeur de CDN : Renaud HERBIN – Le TJP de Strasbourg.
- La directrice d'une scène nationale, Hélène CANCEL, Scène Nationale Le Bateau-feu à Dunkerque.
- La directrice d'une scène conventionnée, Jackie CHALLA, Espace Jéliote à Oloron-Ste-Marie.
- Les directeurs et metteurs en scène de Lieux-compagnie (avec salle et sans salle), le BOUFFOU et LE JARDIN PARALLÈLE.
- Deux anciens compagnons, Pierre TUAL et Angèle GILLIARD.

Viennent s'y ajouter les monographies de deux maîtres contemporains, François LAZARO et Alain LECUCO.

Portraits • Entretiens²² d'artistes

Renaud HERBIN, directeur du TJP Centre Dramatique National de Strasbourg

Nommé à la direction du TJP en 2012, Renaud HERBIN est diplômé de l'ESNAM. Installé à Rennes, en Bretagne, à la tête de sa compagnie LàOù, il s'est intéressé aux espaces de recherche de la marionnette contemporaine. Il a également enseigné pendant plusieurs années à l'École du TNB. Au TJP, il poursuit une démarche exigeante en apportant une vision renouvelée des rapports entre le corps, l'objet et l'image.

Récemment, au sein de THEMAA, la commission Formation, à laquelle tu participes, s'est penchée sur la fiche métier de l'acteur-marionnettiste : les échanges ont été fournis et parfois vifs... Que représente pour toi cette dénomination ? Est-ce qu'elle te définit ?

Je ressens la continuité d'une filiation vis-à-vis des arts de la marionnette. Depuis H. von Kleist et E.G. Craig qui sont des référents désormais anciens, les étapes d'ouvertures de ces pratiques vers d'autres arts ont été nombreuses. Par exemple, les années 2000, avec le travail engagé à la Chartreuse entre auteurs et marionnettistes, ont été importantes mais les arts de la marionnette ne peuvent se réduire à la relation au théâtre et au texte. La dimension du corps engage une écriture spécifique pour les arts de la marionnette à la croisée des arts plastiques, de l'écriture et du jeu dramatique. Les arts de la marionnette sont riches et puissants de leurs ouvertures. Alors mon métier ? Marionnettiste, c'est un mot à revendiquer : il recouvre aujourd'hui une grande diversité et ma responsabilité par rapport à la profession aujourd'hui au TJP est de poursuivre sa qualification.

22. Les entretiens ont été menés par Lucile BODSON, certains en compagnie de Patrick BOUTIGNY qui a rédigé l'entretien avec Angèle GILLIARD ainsi que les deux monographies d'artistes.

Est-ce que tu y reconnais cependant une entrée disciplinaire ?

Les spectacles qui ont à faire avec les arts de la marionnette ne rentrent pas dans une seule case. Nul besoin de redire « l'interdisciplinaire », qui a été un des grands mots d'ordre dans les années 90. Il nous faut affirmer ces pratiques, sans recours aux cloisonnements disciplinaires, chaque discipline éclairant l'autre. Il nous faut inventer d'autres repères pour nommer les pratiques actuelles.

Que représente la direction d'un établissement comme celui que tu diriges désormais ?

Je me suis questionné en arrivant sur ce que représente une institution : pour moi, c'est un lieu où l'on met en mouvement, où l'on peut impulser une dynamique. Une expérience menée depuis 2005 à Rennes m'a beaucoup apporté et a représenté un véritable apprentissage en termes d'écoute et de réalisations : *Au bout du plongeoir* est un espace de réflexion permanente qui interroge les usages, le rapport à l'espace, le nomadisme et la mobilité... Comment ne jamais figer les fonctions, favoriser l'interactivité au service des projets ?

En arrivant à la direction du TJP, j'ai souhaité réfléchir à l'organisation de l'équipe pour la rendre véritablement opérationnelle : nous avons ainsi créé le Club des organisations pour mieux nous questionner sur notre façon de travailler, sur le rapport au pouvoir, à la responsabilité, au temps... Il existe plusieurs Clubs au sein du TJP : ils sont ouverts à l'équipe, à des personnes-ressources, parfois au public. Ce sont de véritables lieux de débats et d'élaboration.

Mais ce que je vise avant tout dans le projet que j'ai écrit pour le CDN est le TJP soit un théâtre habité par les artistes. Ils sont les garants de l'invention et du mouvement, par leurs recherches et leurs expérimentations. Le CDN doit être l'incubateur des gestes artistiques à venir. Je place les artistes dans cette exigence, jusqu'aux « chantiers » de pratique amateur qui sont autant le lieu de la transmission et du partage que celui de tentatives artistiques et de belles prises de risque.

Et le rapport au territoire, comment se met-il en œuvre à partir du projet que tu portes ?

Je veux renforcer l'inscription du TJP dans le territoire à travers la relation avec les publics. Je me suis attaché à décloisonner la question du public adulte / enfant, les spectacles présentés au TJP sont ouverts à tous : je suis très attentif au jeune public et, pour faciliter la rencontre avec les œuvres artistiques, je préfère indiquer l'âge à partir duquel tel spectacle est accessible.

Par ailleurs, nous menons un énorme travail en direction des « chantiers » scolaires, tous niveaux, y compris l'université. Cela représente environ un millier d'heures annuel, avec 1 200 participants. Une quarantaine d'artistes y sont impliqués.

Je pense aussi essentiel d'accompagner les artistes du territoire : j'ai mis en œuvre la création d'espaces de travail et de rencontres, de formation continue et de connaissance mutuelle. Je tiens beaucoup à cet accompagnement.

Il y a une autre dimension qui m'intéresse, c'est l'Europe. Dès mon arrivée, j'ai noué des relations avec le pays voisin, l'Allemagne, plus précisément à travers l'École de Stuttgart.

Comment cela se traduit-il ?

Cela passe par des projets communs et une ouverture sur la programmation. J'ai la chance de retrouver une autre diplômée de ma promotion, Julika MAYER, qui enseigne aujourd'hui à l'École de Stuttgart. Cela facilite les projets communs. La question de la formation m'a toujours intéressé et je poursuis non seulement sous la forme des laboratoires, mis en place tout au long de l'année, mais j'ai également mis en place des rencontres d'étudiants en écoles d'art, en ouvrant à d'autres secteurs comme l'architecture ou le design.

J'aimerais créer un vrai réseau international au niveau de la production. Nous le faisons mais pas encore assez. Je parle évidemment d'un réseau largement ouvert, dépassant le seul réseau « marionnettes ». Engageons-nous dans une « internationale », attention aux ghettos !

Et le réseau professionnel national, comment le perçois-tu ?

La structuration de la profession est importante : il faut revendiquer les spécificités de notre domaine. Mais je suis un artiste et j'avance dans un espace plus large : je ressens la nécessité que nous avons collectivement d'être fédérateurs et ouverts. Il faut aussi trouver des collaborations au-delà de notre réseau...

À ce propos, comment arrives-tu à mener ton travail personnel en assurant la direction du Centre dramatique ?

Je souhaite affirmer mon travail personnel de création. J'y suis vigilant cette saison. Je suis intéressé en particulier par la confrontation avec le très jeune public. Je suis bien secondé en interne et j'ai la chance que les orientations de mon projet soient soutenues. C'est essentiel d'articuler le discours, les missions dans le cadre de la politique culturelle dans la Ville, qui offre une grande diversité de propositions culturelles, et dans le territoire. J'ai le souci de partager avec d'autres artistes et de mettre en place des dispositifs qui stimulent les interactions entre nous. Créer une sorte de plateforme de rencontre destinée à penser et à explorer les relations Corps – Objet – Image. La revue COI dont le numéro 2 a été lancé lors des Giboulées 2016, est une des réponses.

Hélène CANCEL, directrice du Bateau-feu, Scène nationale de Dunkerque

Au cœur de la Ville, le Bateau-feu, qui tire son nom des bateaux existant jusque dans les années 90 et servant de phare le long de cette côte aux bancs de sable changeants et capricieux, est un grand bâtiment de verre, largement ouvert sur la place. Dans le vaste hall d'accueil, en dehors de la banque d'accueil, un bar invite le visiteur avec les journaux du jour et la médiathèque lui laisse en permanence un dépôt de livres... Autant dire que le lieu réouvert, en 2013 après de longs travaux et trois saisons complètes hors les murs, s'inscrit dans une relation de grande proximité avec le simple passant curieux comme avec l'amateur de spectacle vivant... Hélène CANCEL le dirige depuis dix ans maintenant et le théâtre de marionnettes et d'objets est particulièrement présent dans son projet artistique.

Sur votre façade, le théâtre d'objets est signalé en toutes lettres auprès d'autres formes artistiques, comme un appel au public. Ce n'est pas une forme artistique largement représentée dans la programmation des Scènes nationales : pourquoi avoir choisi de la mettre en avant ?

Il n'y a pas eu de commande particulière à ce sujet. J'ai choisi personnellement de l'inscrire dans mon projet car je crois aux arts mêlés ou transdisciplinaires, pour des raisons artistiques bien entendu, mais également dans leur rapport aux publics. Les artistes de ce champ disciplinaire ouvrent de multiples portes d'accès : la création contemporaine devient plus vaste en tissant des liens avec d'autres formes artistiques comme les arts plastiques, la danse, le cirque...

J'ai donc choisi d'associer des artistes sur le long cours : Michel Laubu (Turak Théâtre) jusqu'à la fin 2015, Camille Trouvé et Brice Bertoux des Anges au plafond sont nos compagnons pour 3 saisons (2015 à 2018). C'était d'autant plus important pour moi de pouvoir compter sur cette présence artistique que nous avons vécu trois saisons hors les murs : il fallait absolument à nos côtés des artistes ayant la capacité de mélanger les formes pour préparer la réouverture du lieu en sachant s'adapter à la situation.

Lorsque je suis arrivée, il n'existait pas de compagnie de marionnettes dans le Dunkerquois. Aujourd'hui, c'est différent avec l'implantation de Claire Dancoisne et de sa compagnie La Licorne Théâtre. J'ai retravaillé mon projet d'établissement en tenant compte de cette présence afin d'installer une vraie complémentarité entre une structure de création et la Scène Nationale. Cela implique de réinventer ensemble et cela modifie le mode de production, le rapport à l'événementiel. Il faut manifester pleinement ce que peut représenter la collaboration entre nos deux structures.

Le contrat d'objectifs, qui vient d'être renégocié avec l'état et les collectivités de la Scène Nationale, mentionne clairement le théâtre de marionnette.

Comment le public réagit-il à cette orientation qui affirme des choix pouvant être perçus comme singuliers ?

À mon sens, il n'y a pas de public particulier pour les arts de la marionnette ni quelque forme que ce soit. Le projet du Bateau-feu laisse une grande place à la transdisciplinarité : une autre discipline, celle de l'opéra et de la musique lyrique est également mise en perspective, comme la marionnette et l'objet. Elle laisse aussi une grande place à ce que je pourrais désigner comme des « paysages de liberté » à parcourir, à découvrir, à partager ensemble.

Le public est local : on vient en famille. Avec le théâtre de marionnette, le transgénérationnel fonctionne à plein : l'accès est facilité par des horaires qui le permettent, comme des séances les mercredis et jeudis à 19 h, les samedis à 18 h.

Sur ce territoire, il me semble aussi que l'aspect artisanal de la marionnette lui donne encore plus de légitimité. Il existe ici un rapport aux matériaux, aux gestes techniques, au savoir faire qui est respecté... Le traitement avec et par la marionnette aborde certaines thématiques avec une sensibilité particulière, une sorte d'« objet transitionnel » qui permet de filtrer ce que l'on reçoit en tant que spectateur.

Quel regard portez-vous sur l'évolution des arts de la marionnette sur la dernière décennie ?

J'ai commencé à m'intéresser à cette forme artistique par les créations pour le jeune public, comme beaucoup de programmateurs, j'imagine. C'est avec des artistes comme Agnès Limbos que j'ai commencé à suivre vraiment cette discipline au langage ingénieux, brisant les codes avec une réelle liberté.

Il me semble qu'elle a connu les mêmes affres de légitimation que le cirque, elle aussi également aux prises avec la question récurrente du jeune public. Mais les artistes ont peut-être mieux su se libérer de ces contraintes : ils s'adressent au public en les invitant à partager leur rapport ludique aux choses qui les environnent. Ils savent rendre vivant des objets plastiques et sont tous, chacun à sa manière, des ambassadeurs de l'art contemporain. Une création dans laquelle il est facile d'entrer, un théâtre qui n'est jamais figé ou distant.

On aimerait entendre plus souvent cette façon de percevoir le théâtre de marionnettes, qui n'est pas si présent que cela dans le réseau des Scènes nationales... Comment peut-on l'expliquer ?

Je crois que c'est le poids de la décentralisation avec une génération qui est encore à l'œuvre ! Cela change petit à petit : la nouvelle génération voit les choses différemment et comme par hasard, peut-être l'avez-vous également remarqué, ce sont souvent des femmes qui s'intéressent à la marionnette...

Et l'entretien de se conclure dans un éclat de rire !

Jackie CHALLA – Directrice de l'Espace Jéliote Oloron Ste Marie

Cette Scène conventionnée pour les Arts de la Marionnette est située aux confins du Haut Béarn, dont elle est la capitale historique. Son très riche patrimoine témoigne de sa vocation de lieu d'échanges et de passage entre les hommes, de part et d'autres des frontières, de vallées en vallées mais également avec l'Espagne toute proche... Petite ville de 11 000 habitants, elle s'appuie sur un territoire élargi à une communauté de communes qui double son nombre d'habitants.

La ville est dotée d'un bel équipement culturel dans le centre-ville ancien, sous régie directe de la communauté de commune, et dispose de deux salles : l'une, inaugurée en 2002, de 400 places pouvant atteindre 650 places dans une configuration au sol, l'autre de 120 places, aménagée dans

une ancienne chapelle, avec grill technique et gradinage. Jackie CHALLA est la directrice du service spectacle vivant de la communauté de communes du piémont oloronais.

L'Espace Jéliote est une Scène conventionnée pour les arts de la marionnette: comment se traduit concrètement cette volonté ?

Quelle que soit la forme artistique sur laquelle s'appuie le conventionnement, c'est avant tout de la part d'un responsable culturel, l'envie de faire découvrir puis partager qui compte. En ce qui concerne les arts de la marionnette dans le projet de l'Espace Jéliote, leur présence a commencé à s'affirmer à partir de 2005-2006, d'abord vers le jeune public puis progressivement avec des formes pour adultes.

La marionnette est, à mon sens, la forme la plus créative dans le domaine des arts vivants contemporains. La pluridisciplinarité y est à l'œuvre : dans les années 2000, le visuel, la vidéo y ont fait leur apparition. Aujourd'hui, c'est le corps et le cirque qui dominent les recherches...

Le public est parfois surpris mais l'intérêt pour ces formes est marqué. Les regards continuent d'évoluer grâce aux actions menées et la mission de Scène conventionnée Arts de la marionnette permet d'amplifier les activités dans ce domaine.

Quelles en sont les marques significatives dans la programmation ?

C'est un temps fort, adapté au territoire, qui se déroule sur un mois à l'automne. En novembre 2015, nous inaugurons la 9^e édition qui se déroulera durant trois semaines. La période retenue permet d'optimiser les déplacements de compagnies françaises et surtout étrangères avec une autre manifestation, Marionnettissimo, qui se déroule dans la banlieue de Toulouse. L'objectif numéro un, en ce qui me concerne, ce sont les spectacles tout public. Les résidences de création, qui sont ouvertes à chaque fin de résidence, permettent de sensibiliser le public aux projets artistiques des compagnies et de préparer leur programmation.

Par ailleurs, le conventionnement a débuté en 2010 par un projet d'envergure pour une « prise de contact » au sens fort du terme : nous avons développé, sur deux années, un projet relié à la mémoire ouvrière du territoire, mené sous la direction de Sylvie Baillon avec l'auteur François Chaffin, auprès duquel une commande d'écriture avait été passée. Ni bleu, ni blouses a été créé en novembre 2011, avec une publication, des expositions, certaines réalisées par des élèves des établissements scolaires, d'autre part le Service des Archives ou des associations comme Terres de Mémoire(s) et de Luites et la Médiathèque, rencontre-débat, conférence, visite à travers la ville... Nous voulions concerner toute la population et le public a suivi. Aujourd'hui le théâtre de marionnettes et de formes animées peut se prévaloir d'un public fidèle « d'aficionados » (pour le situer, en 2015/2016, environ 3000 spectateurs sur le temps du festival).

Vous avez évoqué les résidences de création: est-ce que cela signifie que l'Espace Jéliote s'engage à la production ?

Oui, sinon ce ne serait pas cohérent ! Pour moi, il s'agit avant tout d'accompagner un projet artistique et une démarche d'artiste en lui permettant de se développer dans le temps. Et dans le domaine de la marionnette tout particulièrement : c'est un domaine artistique où la fabrication d'un spectacle demande un temps de recherche, de construction, d'adaptation... J'insiste sur cette dimension de la durée : c'est vraiment ce qui est intéressant et important à mes yeux. J'ai ainsi choisi d'accompagner au long cours deux artistes femmes, Angélique Friant à travers deux de ses créations et Élise Vigneron. Dans ce cas, je ne me pose pas du tout la question de savoir s'il s'agit d'une création destinée au jeune public ou bien à un tout public plus âgé. C'est avant toute chose l'artiste qui est accompagné.

Nos capacités en production ne sont pas énormes mais elles représentent un investissement en numéraire (aux alentours de 5 000 €), en mise à disposition d'espaces de travail et en accueil d'équipes. Il manque aujourd'hui un atelier de construction, qui aurait dû se concrétiser mais n'a pu l'être en définitive. Il est toujours dans les projets et j'espère vivement qu'il va se réaliser en dépit de conditions financières plus réduites aujourd'hui...

Comment voyez-vous la profession et la dynamique de sa structuration ?

Je n'étais pas dans le milieu de la marionnette auparavant. Ce sont les Assises de 2007 qui m'ont fait découvrir ce secteur professionnel, alors en pleine ébullition. La profession était en construction, avec une envie urgente de « faire »... Il me semble que cela marque le pas aujourd'hui au profit d'objectifs que l'on pose dans l'urgence, sans vraiment prendre le temps de la réflexion. Il faut à mon sens que cette profession se donne vraiment les moyens d'un travail collectif en y associant tous les acteurs.

Cela posé, il est certain que ce domaine d'activité bouge beaucoup : cela est particulièrement vrai dans la dimension des territoires. Le fait qu'il y ait désormais une Scène conventionnée comme la nôtre dans la région implique par exemple que le théâtre de marionnettes est désormais représenté au sein du comité d'expert. C'est important car la marionnette est en fin de compte peu développée en termes d'équipes artistiques ou de structures sur la future grande région du bassin aquitain (N.D.L.R. : l'entretien a eu lieu fin 2015) : nous la faisons exister dans sa partie sud. L'activité est actuellement plus importante sur l'actuel Midi-Pyrénées, qui va s'en aller rejoindre le Languedoc-Roussillon et j'y ai développé différentes collaborations, avec des ouvertures intéressantes, notamment sur le cinéma d'animation... Je crois surtout à la nécessité d'installer des cohérences à partir de projets qui se rejoignent à un endroit ou à un autre lorsque cela fait sens : cela ne peut ensuite que mieux se développer avec intelligence !

Rapidement, la collaboration transfrontalière ?

Elle n'est pas facilitée par les conditions actuelles des compagnies espagnoles, qui sont obligées de tourner énormément pour assurer leur survie économique. Elles ont donc peu de temps à consacrer à l'élaboration de projets communs mais j'ai repéré des compagnies bien sûr. Cela serait intéressant d'aller sur ce terrain, d'autant plus qu'il y a une vraie tradition de masques, encore très vivante en Aragon.

Deux Lieux-compagnies avec salle, le BOUFFOU (Hennebont) et sans salle permanente, Le Jardin Parallèle.

Serge BOULIER – Directeur et metteur en scène du BOUFFOU THÉÂTRE À LA COQUE, Lieu-compagnie (Hennebont)

Metteur en scène et directeur du BOUFFOU, Serge BOULIER a débuté en 1980. Auparavant animateur puis régisseur, en 1986 il crée sa propre compagnie et débute sur un territoire alors fortement imprégné par Les Marionnettes de Nantes de Monique CRETEUR. Il reconnaît et revendique son approche du métier, issue de ses premières expériences professionnelles : un artisanat exigeant, modeste dans son exercice quotidien et ambitieux pour les publics touchés. En 1998, un ancien cinéma d'Hennebont, transformé en plateau de théâtre et atelier, devient le port d'attache de la compagnie, voulu comme un véritable outil au service des créations de la compagnie et dès le départ, également à partager avec d'autres artistes... Sur le plan artistique, Serge BOULIER est associé au théâtre d'objets. C'est également la coloration donnée à son lieu, qui attire vers le BOUFFOU Théâtre à la coque des artistes appartenant à cet univers

À travers un parcours personnel de plus de 30 ans dans le domaine du théâtre de marionnette, comment percevez-vous les transformations du secteur ?

Il y a eu une profonde évolution. On travaille aujourd'hui autrement car les parcours qui mènent à la création d'une compagnie se sont diversifiés, tout comme les réseaux de programmation. Dans les années 80, les spectacles devaient être adaptés aux tournées dans les écoles, les centres de loisir ou les colos l'été... avec parfois 4 représentations par jour. Mais c'est aussi ce travail intense de tournée qui m'a permis de débiter : je me souviens de mes trente premières représentations en décentralisation qui m'ont permis d'acquérir une autonomie en achetant un camion ! J'ai pris également conscience de l'aspect économique de mon métier, de la nécessité de vendre les spectacles et de trouver comment le faire le mieux possible, en associant par exemple la représentation du spectacle avec une animation. Également de me confronter au statut de l'intermittence, spécifique à nos métiers, qui est complètement indispensable à la production artistique.

Et puis j'ai eu à mes côtés des « compagnons » qui m'ont donné des conseils pour mener ma barque, prendre conscience des territoires et des circuits, de la nécessité de m'inscrire dans un contexte économique et administratif, qui m'ont prêté ou donné du matériel... Ils ont tous été importants pour que je comprenne ma place dans ce métier et que je me constitue en tant qu'artiste indépendant.

En 1998, vous êtes venus vous implanter à Hennebont : comment est né ce Théâtre à la Coque, titre que vous avez ajouté au nom de votre compagnie ?

À l'origine, c'était avant tout le projet d'avoir un vrai lieu de travail pour la compagnie, avec un atelier. J'ai trouvé et acheté pour la compagnie ce lieu en centre-ville, anciennement cinéma devenu ensuite imprimerie. Mon installation est allée de pair avec le partage des espaces, sans aide particulière au départ. Un premier contact avec la DRAC et son conseiller, Jean-Michel TREGUER, autour de ce projet, a abouti en 2001 à un premier conventionnement de la compagnie. Encouragés par la confiance manifestée, nous avons entrepris de refaire totalement à neuf ce théâtre en le repensant pour les arts de la marionnette. Ainsi, à partir de 2003, c'est un lieu flambant neuf que nous avons pu mettre à disposition des marionnettistes. Ce travail de rénovation a pu être réalisé grâce à notre investissement personnel, mais aussi grâce au soutien des collectivités. Tout cela a permis petit à petit de pérenniser le lieu.

Je veux aussi parler de René LAFITE²³, qui a fait entendre autour de nous la nécessité pour la compagnie de se développer. Son rôle a été important à travers des rencontres qui ont été décisives pour beaucoup d'entre nous, pour mieux nous connaître, partager et échanger, mais aussi pour rencontrer l'ensemble de la profession et casser notre isolement, ouvrir de nouvelles portes aux uns et aux autres... Dans notre Région, il a été un véritable fédérateur pour le milieu.

On constate effectivement que le théâtre de marionnettes est particulièrement vivant en Bretagne et le BOUFFOU joue un rôle important dans l'émergence à travers le compagnonnage. On a compris que la présence des jeunes artistes était au cœur du projet depuis l'installation dans un lieu : comment cela s'est-il développé avec la mission de compagnonnage attribuée à la compagnie par le ministère de la Culture ?

Il est certain que ce qui existait a été complètement « boosté » à partir des Saisons de la Marionnette. Il a fallu penser le « compagnonnage » pour dupliquer l'existant et aller plus loin en termes de structuration d'abord, mais pas uniquement : il y a une nécessité de l'échange.

Qu'avons-nous à partager ensemble ? La compagnie missionnée accueille dans un lieu pensé par un artiste pour accompagner un artiste et son projet. Avant d'être un artiste émergent, il faut accepter de s'immerger : cela ne se fait pas sans donner quelques règles de fonctionnement à respecter. Nous

23. René LAFITE a été directeur du GACO [Groupement d'Action Culturelle de l'Ouest] devenu sous son impulsion Théâtre(s) en Bretagne de 1993 à 2006. Disparu en 2013, il a été particulièrement attentif au théâtre de marionnette dans sa région, provoquant des rencontres entre artistes et leur proposant réflexions et formations.

avons démarré pendant les trois premières années de façon empirique et tenté d'aborder la production²⁴. Depuis 2014, nous avons structuré les résidences pour être en cohérence avec nos moyens et nos capacités : 4 à 5 projets par an, avec un maximum de 4 interprètes ou collaborateurs, reçoivent une enveloppe de 5000 € pour un temps de travail de 3 à 4 semaines. La création, une fois réalisée, est achetée (coût plateau) et programmée pour une série au Théâtre à la Coque. Ces représentations permettent à nouveau des retours vers les artistes car nous connaissons de l'intérieur le projet à travers son processus.

Le compagnonnage (au sens large) représente une part importante de notre activité mais nous devons également poursuivre en parallèle les créations de la compagnie et les diffuser. Notre équilibre économique en dépend. Bénéficiant d'un réseau consolidé au fil des années et développant en permanence ses contacts, la compagnie doit répondre à la demande.

N'étant donc pas présent en permanence, je collabore pour le compagnonnage proprement dit avec une artiste associée au Théâtre à la Coque, Séverine COULON, qui consacre une partie de son temps aux artistes accueillis. J'essaie d'assister le plus souvent possible à des temps de répétition et nous partageons nos remarques sur le processus de travail.

Le reste de l'équipe est également à la disposition des artistes et prolonge le compagnonnage : le régisseur mais aussi le reste de l'équipe, de l'administration à la communication et aux relations publiques. Les artistes sont logés en gîte dans la proximité du Théâtre et un coin cuisine et bar leur permet de préparer leurs repas.

Nous n'accueillons que des compagnies ou des artistes marionnettistes qui s'installent, posent leurs bagages et viennent travailler. Il n'y a pas d'appel formalisé à compagnonnage ou résidence : le contact se fait naturellement, majoritairement à travers le réseau des compagnies, ou les autres Lieux-compagnie. À partir d'un envoi de dossier, nous rencontrons les artistes : il faut se « sentir, se renifler » pour savoir si nous pourrions faire le chemin ensemble. Nous parlons ensemble du choix définitif en équipe : c'est toujours un choix collégial.

Ayant maintenant un recul de plusieurs années sur ce dispositif, peux-tu aujourd'hui formuler un bilan général et nous dire ce qu'il t'apporte ?

À travers les artistes accompagnés et leurs nouvelles réalisations, leur évolution, qui s'affirment dans le secteur, j'ai le sentiment que nos Lieux-compagnies sont essentiels et uniques dans ce qu'ils proposent : la transmission d'artiste à artiste, dans la bienveillance et le respect...

Mais les huit Lieux-compagnies n'ont pas les moyens financiers de le mener comme nous le souhaiterions, ni de répondre à toute la demande qui est forte.

Cela m'amène à me poser aussi en permanence la question de l'outil et de sa meilleure adaptation à la marionnette. Je sais également que l'endroit de la production est un enjeu important : cette réflexion est au cœur de mes préoccupations lorsque je me projette dans le futur quant à la transmission du lieu. Comment passer au mieux le relais ? La transmission sous toutes ses formes sera toujours une question essentielle pour moi parce que j'ai toujours un grand plaisir à regarder comment les plus jeunes s'emparent du monde. Tout est toujours à recommencer, certes ! Mais toujours en laissant une place à l'autre...

David GIRON DIN-MOAB, Directeur et metteur en scène de la Compagnie Pseudonymo, Lieu-compagnie Le Jardin Parallèle

Le Jardin Parallèle, qui a rejoint les sept premiers Lieux-compagnies depuis 2014, est situé dans un quartier pavillonnaire, à 10 minutes en voiture du centre-ville de Reims. Créé à l'initiative de deux compagnies, Pseudonymo dirigé par le metteur en scène et marionnettiste David GIRON DIN-MOAB,

24. Les projets de 2 artistes, Katia BEHALIMAT et Charlotte GOSSELIN ont fait l'objet d'une production.

formé à l'ESNAM (diplômé en 1999) et Succursale 101, dirigée par la metteuse en scène Angélique Friant, également tournée vers la marionnette, ce Jardin a répondu à l'origine au besoin d'un lieu de travail adapté au théâtre de marionnette.

Les deux compagnies, implantées en Champagne-Ardenne depuis plusieurs années et conventionnées par la Drac et la Région l'une après l'autre, ont pu convaincre les tutelles de la spécificité du théâtre de marionnette alors qu'un autre lieu de fabrique, la Friche, s'ouvrait simultanément sur Reims.

Simultanément ils lançaient un festival tout à fait singulier dans son projet, Orbis Pictus, s'insérant dans un lieu patrimonial, le Palais du Tau, qui jouxte la cathédrale de Reims, l'animant le temps d'un long week-end avec des formes courtes et des parcours en résonance avec ces espaces très particuliers. Depuis, le Festival se décline également en décentralisation, au Manège, Scène nationale de Reims en 2010, à Orgeval depuis 2011 (N.D.L.R. : environs de Reims) mais également à Joinville, en Haute-Marne, dans le cadre du Château du Grand Jardin depuis 2014. Signe des temps difficiles, Orbis Pictus a bien failli ne pas avoir lieu en 2016...

Parlons d'ORBIS PICTUS puisqu'après beaucoup de craintes, vous avez aujourd'hui l'assurance que le festival aura bien lieu. Que signifie cette manifestation pour vous, autrement dit, comment ce temps fort public s'articule-t-il avec le projet artistique de vos deux compagnies et l'existence du JARDIN PARALLÈLE ?

ORBIS PICTUS est une proposition qui a marché tout de suite, dès sa création en 2009 : les artistes ont répondu à notre invitation, même si nous sommes contraints de leur demander des efforts à la fois financiers mais également de souplesse dans l'organisation et l'adaptation à des lieux inspirants certes, mais pas toujours simples.

Nous n'étions pas certains lors de la première édition que le public serait lui aussi en rendez-vous : nous avons conçu l'événement tout en travaillant simultanément sur son organisation, sa communication et les relations publiques. Bref, nous avons dû inventer le chemin tout en marchant... et pour une équipe artistique réduite, qui mène par ailleurs ses propres créations et leurs tournées, ce n'est pas très simple.

Mais ce festival constitue bien le pendant de notre lieu de création placé sous le signe de l'expérimentation et de l'innovation. Nous avons la certitude que l'on peut faire de la recherche sans se couper du public. C'est très enthousiasmant ! Le compagnonnage avec des artistes y trouve aussi sa cohérence car nous nous appuyons sur les projets d'artistes accueillis en résidence tout au long de l'année.

Comme au sein des autres Lieux-compagnies, le travail d'accompagnement se faisait déjà avant le conventionnement : le choix des artistes se fait-il toujours de la même manière ?

Il s'agit avant tout de démarches d'artistes auxquels nous sommes sensibles. C'est difficile de démêler l'écheveau des projets, comment ils s'amorcent. Est-ce en fonction du lieu, des opportunités offertes, des artistes eux-mêmes qui nous sollicitent ? Je crois que c'est avant tout une question d'affinités électives, de relations humaines.

Nous recevons d'ailleurs beaucoup de demandes de compagnonnage venant d'artistes déjà programmés à Orbis Pictus. Nous sommes aussi sollicités pour un regard artistique.

Concernant les compagnons, nous assurons au-delà de l'accompagnement artistique, un accompagnement en administration ainsi qu'en communication. C'est essentiel pour de jeunes compagnies qui doivent trouver leur stratégie de production et de diffusion.

De quels moyens disposez-vous pour cette mission ?

Nous avons investi cet ancien garage car les espaces correspondaient aux besoins en termes d'espace pour le plateau et les ateliers de fabrication. Les moyens que nous avons pu réunir avec le soutien des collectivités et de l'état ont permis de réaliser un lieu d'accueil vraiment professionnel,

adapté au théâtre de marionnette, permettant le passage au plateau après la construction et le retour à l'atelier pour adapter la marionnette ou l'objet à sa manipulation.

Nous disposons aussi d'un appartement permettant d'héberger trois à quatre personnes, d'une cuisine-salle à manger pour les repas. Nous proposons aux équipes en résidence les repas préparés pour le déjeuner, pris en charge par le Jardin Parallèle, avec le projet d'étendre cette proposition également au soir. Cela permet à l'équipe accueillie de se concentrer sur son travail et d'optimiser le temps de la résidence.

J'aimerais pouvoir développer cette capacité d'accueil en aménageant des habitations légères et éco-durables dans notre terrain car cette capacité d'hébergement est capitale pour les compagnons et pour le festival...

Nous disposons d'un conventionnement tripartite avec la Drac, la Région et la Ville de Reims pour les salaires des compagnons (8000 € de chaque tutelle) et valorisons le travail de tous les membres de l'équipe ainsi que la mise à disposition des lieux. Il y a une prise en charge des salaires et de l'accueil (transports, du logement et des repas) et l'achat des matériaux nécessaires.

La mise en réseau passe par les relations que nous entretenons avec les structures de la région, au-delà du festival et de sa décentralisation : l'Institut international de la Marionnette, le réseau de diffusion et de production (Bords 2 Scènes à Vitry-le-François, La Comète et le Cnac à Châlons-en-Champagne), mais nous sommes aussi en lien avec le réseau des Scènes conventionnées Marionnettes, les autres Lieux-compagnies et festivals spécialisés...

La Région a désormais une dimension nouvelle, celle du Grand Est: comment voyez-vous l'avenir de ce projet dans une relation à de nouveaux partenaires ?

Il n'y a pas seulement le compagnonnage et le Festival : c'est important également que le travail de création de nos deux compagnies soit soutenu et montré. À mon sens, la grande région représente une chance pour les arts de la marionnette, très présents dans les trois anciennes régions.

Nous n'avons pas attendu la fusion : nous nous sommes regroupés et réunis à différentes reprises — compagnies, structures, lieux de production/diffusion, festivals — pour défendre ensemble notre spécificité et envisager collectivement notre développement et notre place dans le Grand Est...

Angèle GILLIARD

Angèle GILLIARD rencontre la marionnette en Khâgne et Hypokhâgne dans un atelier théâtre dirigé par Bérangère VANTUSSO, pour le Théâtre de la Marionnette à Paris.

Elle se destine alors aux Arts de la marionnette et choisit la formation longue (507 heures) au Théâtre aux Mains Nues (TMN) sous la direction d'Éloi RECOING en 2008. Après cette formation, ce dernier lui propose d'assurer la coordination pédagogique du théâtre ce qu'elle va faire pendant deux années où elle-même apprend les rouages administratifs, économiques et politiques de cette profession.

Mais désirant monter ses projets de création, elle quitte ce poste en 2010, rejoint la compagnie La Magouille en assurant la co-direction avec Solène BRIQUET et Cécile LEMAÎTRE. Recherchant des soutiens pour son projet *Le maître et Marguerite*, tout naturellement, elle se tourne vers Éloi RECOING en 2011 qui lui propose, au départ des résidences puis un compagnonnage (2012-2014).

Comment s'est passée cette nouvelle aventure avec le Théâtre aux Mains Nues ?

Après quelques accueils en résidence en 2011, le Théâtre aux Mains Nues a formalisé notre accompagnement par une convention de compagnonnage sur 3 ans (2012-2014). Sachant que nous ne pourrions pas jouer ou répéter le spectacle au Théâtre aux Mains Nues (il était plutôt destiné à des

plateaux de 10 m par 12), l'accompagnement artistique s'est exercé à deux niveaux. Éloi a d'une part prêté son regard au travail d'écriture et d'adaptation du roman par l'auteur Pauline JUPIN (également une ancienne étudiante d'Éloi) et d'autre part il m'a conseillé et accompagné à la mise en scène.

Comment Éloi RECOING s'est-il impliqué dans le projet ?

Éloi était présent en regard extérieur, à la manière d'un pédagogue mais en gardant une distance : il était là pour que le projet voit le jour.

Nous avons d'abord eu plusieurs rencontres au moment de l'écriture. Nous lui apportions le texte et il nous faisait des retours, toujours dans le respect des propositions de l'auteur.

Une fois le texte écrit, il m'a accompagnée sur la mise en scène au plateau. Soit je lui expliquais mes difficultés du moment, soit il venait aux répétitions. Nous discutons des questions que l'on se posait au moment où on se les posait, sur la construction, sur la manipulation, mais aussi sur la gestion de l'équipe artistique qui comprenait une quinzaine de personnes. Il a toujours été très respectueux de mes choix et se plaçait en accompagnateur du projet dans le souci permanent de me mettre en confiance à la place que j'occupais.

Son aide fut également très précieuse sur la production. Il a en effet été le premier partenaire à s'engager sur ce projet. Concrètement cela m'a permis de présenter le projet lors de deux « plateaux professionnels » assez importants : le premier fut « Premières Lignes » à l'Atelier à Spectacle, scène conventionnée de Vernouillet en janvier 2011. Nous avons été « repérés » par plusieurs scènes et avons obtenu suite à cela deux résidences (une à la Pléiade à la Riche (37) et une autre à l'Atelier à Spectacle pour un accompagnement à la création lumière). Le deuxième plateau était les « A VENIR » en 2012 où beaucoup de professionnels étaient présents.

Par quels moyens as-tu intégré le projet du TMN au cours du compagnonnage ?

Le compagnonnage s'est élargi au projet du TMN sur deux axes, la prise en charge d'ateliers de médiation culturelle d'une part, nous avons ainsi donné des ateliers à destination des enfants du quartier Saint-Blaise où est installé le théâtre. L'autre champ d'action concernait d'autre part la formation professionnelle : j'ai eu la possibilité de suivre des stages de formation (« les RDV avec un artiste »), en échange de quoi j'ai interviewé ces artistes intervenants et j'ai rédigé leur portrait à destination du blog du TMN et des archives. L'équipe m'a aussi beaucoup apporté en termes de professionnalisation.

Quels sont les moyens financiers dont tu as bénéficié pendant le compagnonnage ?

Il y a d'abord eu une Scène ouverte destinée aux programmeurs avec une petite enveloppe de 400 €. Puis une aide de 2000 € pour l'action culturelle sur le quartier et enfin une aide de 1 500 € pour une résidence à l'Étable de Baumontel (27), C^{ie} des Petits Champs (Clément HERVIEU-LÉGER et Daniel SAN PEDRO) en août 2013. Le Théâtre aux Mains Nues nous a également aidés sur de nombreux aspects (aide de l'équipe pour une partie de la construction des décors, conseils administratifs – comment réaliser un budget notamment, accompagnement technique du régisseur du lieu, relais de nos informations dans leur newsletter auprès du public et de leurs partenaires, mise en réseau informel avec d'autres professionnels, etc.)

Comment se sont élargis les regards extérieurs avec d'autres artistes de Lieux-compagnies ?

J'ai parlé avec François LAZARO qui m'a fait énormément de retours après le spectacle et m'a proposé son aide, pour une reprise éventuelle. Ce dernier nous a ensuite beaucoup aidés sur l'écriture de *L'enfer* (spectacle créé en 2015 qui a suivi *Le Maître et Marguerite*).

D'autre part, lors d'une résidence de *L'enfer* au Tas de Sable, Sylvie BAILLON a pris le temps d'avoir avec nous de longues conversations qui nous ont aidés à lister nos priorités, à faire les bons choix dramaturgiques, à gérer l'équipe artistique.

Aucune création de la compagnie ne s'est réalisée sans ces artistes ressources qui ont fait preuve d'une vraie générosité, pas simplement artistique mais également humaine. Aujourd'hui j'ai quitté la direction de la Cie La Magouille et je sais que je peux aussi compter sur eux pour parler de mon avenir professionnel. Et l'aventure continue aujourd'hui avec Pierre BLAISE, nouveau directeur du TMN qui accompagne ma prochaine création, *Violette*.

Ces relations sont difficiles à chiffrer précisément car elles sont, la plupart du temps, informelles et parce qu'elles se passent d'artiste à artiste.

Elles sont d'une autre nature avec les programmeurs et les coproducteurs, tout aussi importantes, mais elles ne relèvent pas de la même philosophie. La compagnie a eu la chance d'être accueillie sur des conventionnements de trois ans avec l'Hectare à Vendôme et avec le Passage à Fécamp qui nous ont tous deux apporté une autre forme d'accompagnement, tout aussi nécessaire que le compagnonnage, mais avec des enjeux très différents.

Quel autre enjeu as-tu découvert avec ces Lieux-compagnies ?

La relation au territoire : au Théâtre aux Mains Nues, le territoire est le quartier Saint Blaise. À Amiens, nous avons rencontré un public qui suivait toutes nos créations (*Cet Enfant*, *Le Maître et Marguerite*, *C'est l'Enfer !*). De fait, ils nous connaissaient, étaient présents aux sorties de résidence et dialoguaient avec nous. La question du rapport au territoire s'est donc posée pour nous alors que la compagnie travaillait à Rouen alors que nous habitions à Lyon. Cet éloignement géographique a pris fin lorsque la DRAC Haute Normandie nous a proposé de nous installer dans un EHPAD dans le cadre du programme « Culture à l'hôpital ». Nous nous sommes donc ancrés dans cette maison de retraite avec à notre disposition, un studio de danse et un espace bricolage. Nous avons choisi d'allier l'action culturelle à la création, au sein même de ce lieu, tout en travaillant sur l'intergénérationnel avec l'école du voisinage.

Comment se passent la production et la diffusion des spectacles pour votre compagnie ?

La production la plus réussie fut celle de *L'enfer*, le dernier spectacle créé, même si nous avons pris le temps pour cette création en la repoussant deux fois soit pour des questions de calendrier, soit pour des questions de financements.

En termes de partenariat, nous nous appuyons sur des partenaires régionaux et sur le réseau national des Arts de la marionnette. Quelques salles en Normandie nous font confiance et nous sommes en convention, comme compagnie émergente, avec la ville de Rouen. Sur le plan national, trois scènes conventionnées nous ont accompagnés (Vendôme, Fécamp et Frouard) ainsi que le Centre Régional des Arts de la Marionnette (CREAM) de Dives-sur-Mer. En embauchant une chargée de production, diffusion, nous sommes passés de 4 à 12 pré-achats pour *L'enfer*, ce qui nous a permis, entre autres, d'assurer la trésorerie de la compagnie.

Nous sommes encore trop « enfermés » dans le réseau marionnettes et avons encore à travailler sur la diffusion des spectacles, qui ne tournent pas assez pour nous (cela s'arrête souvent aux partenaires de création, puis une à deux dates par an par des programmeurs extérieurs à notre réseau, mais c'est tout).

Et que devient le groupe compagnons que tu as mis en place avec Pierre TUAL ?

Le point de départ était de savoir comment nous pouvions nous intéresser à notre professionnalisation et comment prendre part à la vie politique de cette profession. Nous avons organisé de nombreuses réunions et surtout lancé un questionnaire par mail qui nous a apporté énormément de réponses, de témoignages et d'envie de partager cette expérience du compagnonnage.

Aujourd'hui, nous travaillons à la rédaction de ces témoignages qui devraient être prêts en juin 2016 : ce sera aussi une manière de remercier tous les artistes qui nous ont accueillis et de témoigner concrètement de l'intérêt du compagnonnage en marionnette.

Pierre TUAL

Sa deuxième création, *Fastoche* (2015) a notamment été présentée au Festival mondial des Théâtres de Marionnettes 2015 puis au Mouffetard Théâtre des arts de la marionnette. Parallèlement à ses projets personnels, il est également interprète pour la compagnie PLEXUS POLAIRE.

Il habite Bruxelles mais travaille plutôt en France, car le réseau belge réserve peu de place aux spectacles pour adultes à part dans les festivals. Il fait partie du CA de THEMAA depuis mai 2015.

Mon compagnonnage

Diplômé de l'ESNAM en 2008, j'ai été accueilli à ma sortie de l'École par Sylvie BAILLON au Tas de Sable – Ches Panses Vertes (Amiens) pour une année. J'ai en quelque sorte « inauguré » le dispositif, même si Eric DENIAUD avait avant moi bénéficié d'un accompagnement conçu sur ce modèle.

Durant les deux années qui ont suivi, le compagnonnage s'est poursuivi sous la forme d'un portage administratif de *Naufraiges*, à l'exclusion de la diffusion mais le projet a cependant bénéficié du solide réseau de diffusion de la compagnie.

Comment cette insertion professionnelle s'est-elle nouée ?

À l'occasion d'une Rencontre des Écoles européennes, en 3^e année, j'avais parlé à S. BAILLON de la création que j'avais en projet à la sortie de l'École sur un texte de S. LEVEY *Juliette et fin trop précoce* et du besoin d'être épaulé. En bonne pédagogue, S. BAILLON m'avait alors proposé de « formuler une demande » en précisant mon projet, en l'approfondissant...

Le cadre concret du dispositif ?

Un cadre assez libre mais avec un objectif bien précis : être autonome à l'issue des 9 mois rémunérés (base JTN). Durant cette période, j'ai assisté Eric GOULOUZELLE sur la construction des marionnettes de *Et cependant...*, la création de la compagnie Ches Panses Vertes. J'ai pu mesurer les connaissances acquises à l'ESNAM, concernant les moulages et m'appuyer sur des astuces données par notre professeur d'arts plastiques, Jean-Luc FELIX. J'ai également assisté Sylvie BAILLON dans le cadre de ses cours et d'une mise en scène au Conservatoire d'Amiens, où elle enseigne, mené des ateliers d'action culturelle. En maternelle ! C'est une expérience incroyable...

Et puis j'ai mené mon travail personnel : ma première forme longue en solo mettant en scène *Poch* de S. JOANNIEZ (initié à l'ESNAM dans le cadre des soli de deuxième année) et *Juliette — suite et fin trop précoce* de S. LEVEY. Un mois à travailler seul avec le regard de S. BAILLON, un regard très professionnel, bienveillant mais distant, me posant des questions et me faisant des retours précis qui m'ont aidé à progresser.

Comment cette première production s'est-elle montée ?

J'ai bénéficié d'une bourse DEFI-JEUNES, d'un partenariat avec l'Institut International de la Marionnette (résidence hors les murs avec bourse), et d'une coproduction du BOUFFOU représentant un mois de résidence et un pré-achat de trois représentations.

Pour mon second spectacle en solo *Fastoche*, j'ai d'ailleurs effectué une sorte de « Tour de France » d'autres Lieux-compagnies en étant accueilli pour des résidences, non seulement au BOUFFOU Théâtre à la Coque, mais également à ODRADEK, à LA NEF et au Théâtre aux Mains nues. J'ai bénéficié d'un accompagnement de l'équipe de Ches Panses Vertes sur le plan administratif.

Avec le recul, comment regardes-tu cette expérience ?

Je reconnais que ce compagnonnage a joué un rôle capital dans ma professionnalisation : 9 mois rémunérés (base JTN) pour travailler au sein d'une compagnie et développer également mon projet personnel. C'est à la fois l'opportunité de faire pour moi un état des lieux en tant que jeune diplômé et de partir dans la vie professionnelle avec des garde-fous...

Je reste admiratif de ce que cette formule représente dans sa conception, dans ce que cela engage, pour le jeune artiste, à la fois de liberté et de responsabilité : j'ai été assisté certes mais en même temps actif, même si j'ai pu avoir le sentiment de ne pas donner en « réciprocité ».

J'ai bénéficié également du soutien des autres Lieux-compagnies et par la suite, c'est également ce réseau qui s'est engagé. ODRADEK m'a par exemple apporté pour *Fastoche* (N.D.L.R. : création 2015) 5 000 € de coproduction et a facilité la programmation de deux représentations du spectacle dans un centre culturel partenaire, à Ramonville. Le réseau des Scènes conventionnées s'est également associé, notamment le Passage de Fécamp, qui a passé une convention avec le Tas de Sable – Ches Panse Vertes.

Tu as lancé avec Angèle GILLIARD un groupe de réflexion qui réunit des compagnons: d'où est venue l'idée?

Le point de départ, c'est une proposition que Sylvie BAILLON m'a faite de m'associer en tant qu'artiste en 2011, en me confiant un espace de travail d'un mois pour mettre en route *Fastoche*, une carte blanche programmation et un temps de réflexion. Je m'interrogeais sur le militantisme de notre génération, qui me semble faire un peu défaut en regard de nos « pères ». La rencontre avec d'autres compagnons, notamment Angèle GILLIARD, nous a amenés à échanger sur la génération des compagnons et le constat que nous n'avions pas eu l'occasion de communiquer entre nous, que nous pourrions également réfléchir à ce que nous pouvions apporter aux Lieux-compagnies... Nous avons proposé une réunion et lancé un questionnaire. Une première réunion a eu lieu à Amiens et nous avons partagé les réponses au questionnaire. Ce groupe, qui compte aujourd'hui une trentaine de participants, a associé THEMMA dès le début. Nous avons tenu plusieurs réunions depuis mais les participants ne sont pas les mêmes ! Cela a suscité en tout cas beaucoup d'intérêt et nous nous sommes donnés comme objectif de favoriser la communication entre les nouveaux compagnons, de mettre en place le « manuel du compagnonnage » (les démarches, droits et devoirs...). Nous constituons désormais un groupe d'artistes-ressources au sein de THEMMA et sur la proposition de son CA, la réflexion a été étendue à l'insertion professionnelle.

Je continue de penser que notre génération est « horizontale » : elle est très solidaire, on se transmet beaucoup d'informations mais on a du mal à passer par les systèmes en place... Comment lui faire comprendre qu'elle a des responsabilités, qu'elle fait partie d'une communauté professionnelle et que c'est un engagement qui peut faire bouger les choses...

Monographies de deux marionnettistes : François LAZARO et Alain LECUCQ

Il est intéressant d'inclure à cette étude les monographies de deux des artistes-marionnettistes, qui ont contribué lors des trente dernières années à une véritable évolution du métier et de la profession.

Ces artistes de la génération 1980-2010 ont un parcours avec de nombreux points communs. Nous pouvons en relever au moins trois.

D'abord, ce sont tous des artistes qui se sont formés « sur le tas » souvent par compagnonnage avec d'autres plus âgés. Par la suite, ils ont pris conscience que ce type de formation avait quelques limites puisqu'ils ont tous été porteurs d'un projet de formation initiale qui a vu sa concrétisation avec la création de l'École Nationale Supérieure des Arts de la marionnette de Charleville-Mézières.

Ensuite, comme pour passer le relais et comme ils l'avaient appris de leurs aînés, ils sont pratiquement tous des « transmetteurs », des enseignants, des pédagogues auprès de publics variés : amateurs, universitaires, professionnels dans le cadre d'un enseignement institué ou dans des stages, et ce en France et à l'étranger.

Enfin, ils ont pour la plupart d'entre-eux façonné cette profession en militant dans les associations professionnelles qu'ils ont eux-mêmes œuvré à créer, à mettre en place et à mettre en cause mais toujours dans le souci du bien commun.

Pour la plupart d'entre eux, ils ont tous aujourd'hui, une véritable reconnaissance pour leur travail artistique à travers des conventionnements institutionnels mais surtout, une véritable reconnaissance de la profession pour leur savoir-faire et aussi leur savoir être.

Nous avons choisi de présenter deux artistes significatifs de cette période à travers la présentation de leur parcours, écrit sous forme de monographie :

François LAZARO, pour son attachement aux questions de dramaturgie et à la rencontre entre la marionnette et les auteurs contemporains.

Alain LECUCQ pour un parcours quasi exclusif autour d'une technique particulière des arts de la marionnette, le théâtre de papier, qu'il a complètement renouvelé tout en étant attaché à la tradition.

François LAZARO

Il est né en 1949 d'une famille catalane et passe son enfance rue de Lappe à Paris. C'est au collège qu'il va rencontrer Christian CHABAUD avec qui il va fonder quelques années plus tard, la compagnie Daru avec un troisième complice, Michel PLOIX. Tous trois se mobilisent sur un théâtre d'images sans texte et pour adultes dont le seul but était, tout simplement, de révolutionner le théâtre par la marionnette.

L'artiste

Le trio de la compagnie Daru se révèle véritablement en 1983, en jouant Tristan et Yseult à l'ouverture du Festival Mondial des Théâtres de marionnettes de Charleville-Mézières. Puis François LAZARO met en scène André Pomarat, alors directeur de la Maison des Arts et des Loisirs-Théâtre Jeune public de Strasbourg dans « La légende des Siècles » qui sera plébiscité par la critique, au Festival Off d'Avignon en 1985.

C'est à cette époque qu'il crée sa propre compagnie « Théâtre Espace Marionnette, Compagnie François LAZARO ». Sa première création avec sa propre compagnie « Les Portes du regard » (1985), se fait dans le cadre des Semaines de la marionnette à Paris à l'Espace Kiron, création qui sera reprise à Marseille en 1991 inaugurant la Friche théâtre de Marseille dirigée par Philippe Foulquié.

En 1987, François LAZARO monte une nouvelle de Maupassant : Le Horla. Le spectacle remporte un tel succès qu'il tourne pendant plus de quinze ans.

Commence alors une aventure polonaise qui va se dérouler en trois épisodes :

Répondant à une commande Jerzy ZITZMAN directeur du théâtre Banialuka de Bielsko-Biala en Pologne, François LAZARO propose un montage de textes de Bruno Schulz, montage intitulé « Samotnosc » Solitude, créé en Pologne, le 14 mai 1988 puis, joué au Festival d'Avignon, et repris à la rentrée à Paris au Théâtre du Tourtour et en tournée en France.

Mais, depuis la création de sa propre compagnie François LAZARO s'interroge sur l'importance du texte contemporain. Il pense alors que l'intégration de la marionnette dans le monde du théâtre, passe par sa rencontre avec les auteurs vivants. Cela va être le combat de François LAZARO pour toutes les années à venir, tant sur le plan artistique, que culturel et politique.

Il monte Pour finir encore de Samuel Beckett, créé le 18 mai 1989 dans le cadre des Semaines de la Marionnette à Paris, au Théâtre Tourtour. En 1994, recherchant un auteur contemporain, il

découvre Daniel LEMAHIEU avec *Entre chiens et loups*. Les deux complices se retrouveront à de nombreuses reprises pour tisser les fils entre texte et marionnettes. Complicité qui ira jusqu'à l'affirmation d'un théâtre prothésique, avec le « Manifeste du Théâtre Clastique ».

C'est aussi une première collaboration avec l'artiste plasticien d'art brut, Francis MARSHALL. Cette première collaboration entre les trois artistes est ainsi programmée aux Semaines de la Marionnette à la Villette. La pièce sera reprise en 1997 dans une nouvelle version au Lavoir Moderne Parisien.

L'aventure polonaise va se poursuivre en 1996 avec « Paroles mortes ou lettres de Pologne ».

Le 26 avril 1996, le théâtre d'Arras accueille la création. Puis, la « Pologne, à nouveau, pour l'ouverture du Festival International des Théâtres de Marionnettes de Bielsko-Biala, enfin le festival Mondial de Charleville-Mézières. Et c'est donc à cette occasion et sur la réflexion de ce travail que la compagnie de François LAZARO prendra le nom de « Clastic Théâtre »

Quelques années plus tard, sur le thème de l'an 2000, François LAZARO demande à Francis Marshall de réaliser une cinquantaine de marionnettes. Daniel LEMAHIEU écrit le texte. La musique est assurée par un musicien issu du jazz improvisé, Xavier CHARLES. C'est la création du spectacle *Le rêve de votre vie*. Puis ces mêmes pantins difformes vont dire des textes d'Edward BOND, de Matéi VISNIEC de Patrick KERMANN, de Daniel LEMAHIEU et d'autres auteurs dans *Un p'tit coup de théâtre* (2002) joué dans les bars, en particulier. On les retrouve avec d'autres textes dans *Pan sur le Sida !* (2003) dans le cadre d'actions de prévention menée par la ville de Clichy.

En 2005, nouvelle étape importante dans la vie de la compagnie qui voit arriver, Aurélia Ivan, diplômée de l'ESNAM, qui devient artiste associée à la compagnie, elle-même créant sa propre compagnie Tsara, compagnie qui sera en compagnonnage avec le Clastic Théâtre.

En 2006, François LAZARO et Aurélia IVAN vont créer trois spectacles :

- *Valises* de Rémi CHECHETTO.
- *Actes sans paroles 1* de Samuel BECKETT dans le cadre du festival Paris Beckett 2006/2007 qu'il crée au Grand Parquet à Paris.
- *Mémoires du cavalier invisible*, d'après les paroles recueillies d'anciens mineurs et d'ouvriers des lignes ferroviaires du Cœur d'Ostrevent, près de Lens et des textes de Francis MARSHALL.

En 2009, troisième étape de l'aventure polonaise pour François LAZARO : *Le roi se meurt* en coproduction avec le Théâtre Banialuka de Bielsko-Biala. Ce spectacle remporte 3 prix au Festival National de Théâtres de Marionnette d'Opole et « Le Masque d'or 2010 », le Prix le plus prestigieux de Silésie, en Pologne.

Retour à Daniel LEMAHIEU avec *L'Oggrre et la poupée* créé dans la première scène conventionnée marionnettes en France, à Bourg-en-Bresse. Nous sommes en 2010. *L'Oggrre et la poupée*, avec en sous-titre : Partitions pour objets, acteurs, ombres et marionnettes accompagnée de mélodies stellaires, de musiques bruitistes et de drames de bouche.

La famille s'agrandit de nouvelles énergies : François LAZARO, Daniel LEMAHIEU, Jacques DI DONATO, Isabelle DUTHOIT, Aurélia IVAN se retrouvent dans un art abrupt à l'écoute d'un son, d'une esthétique « hors les normes ».

Puis en 2012, l'exposition au Théâtre Ruteboeuf à Clichy : *Des Hurllements montaient le long des saules pleureurs*. Cette déambulation théâtralisée est reprise pour le Festival Mondial de Théâtres de Marionnette de Charleville-Mézières à Nouzonville, en 2013 où toute l'équipe de François LAZARO imagine un travail d'action culturelle avec la population en amont des représentations. Enfin, en 2015, François LAZARO monte *Origine/Monde Comment on épelle le monde par le geste* sur un texte de Daniel LEMAHIEU.

L'artiste est aussi pédagogue et enseignant

En octobre 1998, François LAZARO s'installe à Clichy La Garenne. Nicolas GOUSSEF, Pierre ALANIC, Philippe RODRIGUEZ-JORDA et lui-même retapent ce petit lieu pour pouvoir travailler dans les meilleures conditions possible avec l'idée de laboratoire. « Un lieu où l'on peut venir faire des expériences, analyser, chercher avec quelques prises de position qui sous-tendent l'idée du Laboratoire. »

Rapidement le ministère de la Culture, les collectivités territoriales (Région, Département et ville de Clichy) puis la SACD soutiennent ce projet alliant recherche, formation, création et réflexion sur un art et sa pratique. À Clichy, avec la complicité de Christian RIZAT, directeur du Théâtre Rutebeuf, il va permettre à cette jeune création d'effectuer une première rencontre avec le public. C'est la création du festival : *Objets et comédies*, avec en sous-titre : *Objets, Pantins, marionnettes au service des auteurs vivants*.

De 1998 à 2003, six éditions de ce festival *Objets et Comédies* permettent d'accueillir plus de cent spectacles et de présenter plus de quarante créations.

Dans le cadre des Saisons de la Marionnette, Le Clastic Théâtre est missionné par le ministère comme « Lieu-compagnonnage Marionnette ». Durant cette période, Aurélia IVAN a su apporter au laboratoire une interrogation théâtrale forte en mettant en jeu son propre travail d'exploration et son propre univers artistique. Le Clastic Théâtre accompagne aujourd'hui la compagnie TSARA Aurelia IVAN, vers la préfiguration d'un nouveau lieu de Fabrique théâtrale à Clichy, dédié à la recherche et à l'accompagnement artistique dans le domaine des Arts de la Marionnette.

Aujourd'hui, la résidence au Clastic Théâtre permettra à Rémi DEULCEUX la mise en place d'un chantier d'écriture. Des rencontres avec le public apportent des éclairages à cette tentative d'interrogation d'un texte en fabrication.

Après six éditions de *Objets et Comédies*, François LAZARO n'en a pas fini avec le concept de festival.

En 2013, c'est *Terra Incognita, l'autre continent du théâtre*. Ce festival dit François, convoque : des formes étonnantes pour interroger le monde aujourd'hui.

Le laboratoire Clastic depuis son origine montre à quel point François LAZARO s'interroge sur les questions de transmission, de d'enseignement, de pédagogie.

En réalité, très tôt, dès 1979, il est amené à s'intéresser à ces questions, à faire des stages, en Belgique puis en France. Dans les années 1980 le trio Alain RECOING, Jean-Pierre LESCOT et François LAZARO obtiennent de l'AFDAS la possibilité de développer des stages nationaux dans les festivals en particulier pour les Semaines de la Marionnette à Paris.

Il obtient un poste de professionnel associé à l'université Paris III-Sorbonne Nouvelle et tout naturellement, François LAZARO collabore avec l'École Nationale Supérieure de Charleville-Mézières de la marionnette depuis sa création.

En 2001, Roman PASKA, alors directeur de l'Institut International de la Marionnette et de l'ESNAM, lui propose de prendre en charge l'organisation et la pédagogie des études à l'École. Il y restera jusqu'en 2003.

Aujourd'hui, il collabore avec l'INECAT (Art et thérapie) et avec plusieurs organismes de formation théâtral et universitaire aussi bien en France qu'à l'étranger.

Artiste, enseignant et pédagogue mais aussi militant

Dès de début de sa carrière, François LAZARO participe à la structuration de cette profession en s'inscrivant et en militant dans les organisations professionnelles tout au long de sa carrière et à travers toutes les structures dans lesquelles il s'est toujours engagé.

De 1979 à 1984, il est secrétaire général du Centre National des Marionnettes (CNM) au côté d'Alain RECOING. En 1983, il est membre du conseil d'administration du SYNDEAC.

Surtout, en 1993, sa compagnie est membre fondateur de la nouvelle association THEMMAA.

Dès lors, il ne quittera plus cette association, élu régulièrement à son bureau et à son conseil d'administration prenant toujours des responsabilités dans les groupes de réflexions et dans les actions menées par cette association.

En 1993, il crée avec d'autres, la revue Mu.

En 1999, il prend en charge une commission sur la formation et charge une universitaire, Aurélia GUILLET d'un rapport sur ce thème. C'est la plus importante contribution sur la formation depuis la création de l'association. Elle préfigure les outils de demain comme les Lieux compagnonnage Marionnette et leur mise en réseau. De son passage à THEMMAA, nous retiendrons aussi et surtout l'organisation des premières Rencontres Nationales, consacrées aux écritures contemporaines qui ont lieu à Villeneuve-lez-Avignon, en 2001.

Quelques années plus tard, dans le cadre de Saisons de la Marionnette et en collaboration avec THEMMAA, François LAZARO propose les *Journées professionnelles de Clichy*. L'objectif est la mise en place d'un laboratoire d'auscultation et d'écoute à travers le texte et la marionnette. Les premières journées ont lieu des 5, 6 et 7 février 2009 à Clichy, à l'Espace Miller.

Dans le même esprit, il organise avec THEMMAA la deuxième Scène des Chercheurs avec la Bibliothèque Nationale de France et son département Arts du Spectacle. En coresponsabilité scientifique avec Didier PLASSARD (Université Montpellier 3), il propose d'approfondir le dialogue entre artistes et universitaires en interrogeant les mutations introduites, depuis plusieurs décennies dans les arts de la marionnette.

Enfin, dans le cadre des Saisons de la marionnette, François LAZARO participe activement à l'Opération les A VENIR accueilli pour la première au Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes et dans le cadre de sa programmation officielle. Ses dernières réflexions, en particulier après le dernier Festival Mondial des Théâtres de Marionnette ou encore la liste des projets proposés par la profession aux A VENIR, l'amène à constater le peu de place occupée par un théâtre au service des textes d'auteurs dramatiques.

Alors, aujourd'hui, (et donc encore demain) François LAZARO continue d'agir pour la présence du texte contemporain dans les spectacles de marionnettes.

Alain LECUCQ

C'est un peu par hasard qu'Alain LECUCQ et son épouse Annie, découvrent la marionnette. Ils sont en Angleterre et rencontrent en 1968 le Little Angel Marionette Theatre et son directeur, John Wright qui va leur apprendre le métier. Rentrés en France en juin 1969, ils se trouvent confrontés aux problèmes liés à la création d'une compagnie, sans argent, sans moyens, sans connaissance du milieu professionnel. Les Dougnac vont leur mettre le pied à l'étrier. En 1971, la première compagnie s'appelle Le Grain Magique, qui deviendra rapidement Les marionnettes de la citrouille, pour rappeler l'un de leurs premiers spectacles « le magicien d'Oz ».

Peu à peu la compagnie se dirige vers le théâtre d'ombres, ombres de couleurs, figures plates animées, évoluant entre un écran et une source lumineuse. La première grande chance de la compagnie est de pouvoir jouer au Festival Mondial des Théâtres de marionnettes de Charleville-Mézières le 24 septembre 1976. Ils présentent Histoires d'ombres – spectacle qui deviendra par la suite Promenade — et Tambours.

C'est à partir de cette présentation qu'Alain et Annie LECUCQ sont repérés par la profession et qu'ils vont commencer à jouer dans des festivals en France, comme à Salon-de-Provence ou Angoulême, mais aussi à l'international, par exemple en Italie dès 1977. En 1978, la compagnie, basée près de Romorantin, crée : Machins, machines et compagnie, spectacle repéré à la première Biennale de Cergy-Pontoise en mars 1979. Ce spectacle est également programmé à Caen, dans un festival de théâtre d'ombres, ce qui va totalement bouleverser la vie de la compagnie puisqu'elle va s'installer dans cette ville.

Très vite naît aussi l'idée d'organiser avec la Ville, un festival de marionnettes : la première édition de ce festival (biennal), La Pomme d'Or, a lieu en 1982, une deuxième en 1984.

J'avais appris le métier avec John Wright qui m'avait simplement accueilli dans son atelier en ouvrant sa porte et, dans cet esprit, je souhaitais également ouvrir des portes à d'autres jeunes artistes dans l'espoir de les aider dans leur parcours artistique.

C'est aussi à cette époque qu'Alain LECUCQ présente sa première collection de Théâtre de Papier à Caen.

La période caennaise est aussi un temps de deux créations importantes pour la compagnie.

- Sortir en quelque sorte, pièce de Joanna Kulmowa, poète, auteure dramatique et romancière polonaise.
- Hastings, dernière création en théâtre d'ombres.

Il abandonne le métier pour devenir éditeur en publiant en autres, une revue sur... la marionnette : un premier numéro consacré à l'Amérique, le deuxième sur la marionnette en Union Soviétique.

Puis reprend le métier se consacrant alors au théâtre de papier.

En 1969, au cours d'une soirée au Little Angel Marionette Theatre, je découvre George Speaight qui joue un spectacle de théâtre de papier. Je m'amuse très vite à en fabriquer un et à jouer en famille ou avec des amis. Et surtout, je vais commencer à collectionner, ou plutôt à collecter les théâtres de papier. Je dis collecter parce que j'ai toujours eu l'envie de partager et de mettre à disposition ces théâtres de papier pour tous ceux qui y s'intéressent.

Il monte avec sa sœur Evelyne, Les frères Corses, d'après Alexandre Dumas. La collection d'Alain LECUCQ va rapidement trouver sa place dans le paysage de la marionnette en France. Avec cette nouvelle énergie artistique, il crée sa nouvelle compagnie « Centre Théâtre de figure » qui deviendra un peu plus tard « Théâtre et papier » pour finir « Papierthéâtre » et s'installe à Troyes en 1989.

En 1990, il monte Ce soir, théâtre de papier spectacle à la fois didactique, pédagogique, convivial mais aussi politique : la dernière partie du spectacle est une adaptation du Marat-Sade de Peter Weiss.

C'est la rencontre avec l'auteur Michel Deutsch qui va être déterminante à la fois pour Alain LECUCQ et pour le Théâtre de papier. Ce dernier lui demande de monter sa pièce « l'Empire »

L'histoire se passe en 1958. L'Empire est le nom d'un cinéma parisien très connu à cette époque. Les personnages sont deux anciens d'Indochine et une Tonkinoise qui n'est pas de grande vertu.

Avec cette création, Alain LECUCQ sort du théâtre de papier traditionnel et s'ouvre au théâtre actuel.

Nouvel exercice de style pour Alain LECUCQ en 1996: il participe à la création d'un film pour Canal+ : Voyage au pays du tendre. La même année, Alain LECUCQ prend une « année sabbatique » et va travailler au Centre de documentation de l'Institut international de la marionnette de Charleville-Mézières auprès de Margareta Niculescu. De retour à Troyes, en 1997, il adapte Elvira, un roman de Baptiste Marrey. À la même époque, nouvelle commande pour la télévision: Arte lui demande de raconter la vie d'Alexandre Dumas en théâtre de papier.

1998 est aussi une année importante pour Alain LECUCQ qui rencontre à la fois Matéi Visniec et monte Théâtre décomposé, dans le cadre des rencontres à la Chartreuse de Villeuneuve-lès-Avignon, et... Le loup sentimental, album jeunesse de Geoffroy De Pennart: spectacle jeune public qui sera joué des centaines de fois.

Le travail avec les auteurs contemporains va se succéder: en 2001, La confession d'Abraham de Mohamed Kacimi, en 2003, Les possibilités de Howard Barker, puis L comme Oiseau de Matéi Visniec et toujours avec cet auteur en 2005, une adaptation de Moby Dick.

En 2006, pour le jeune public, Alain LECUCQ abandonne Le Loup sentimental et propose Un Robinson, forme légère qui peut s'installer dans tous les lieux, théâtraux ou pas.

En 2007, il décide de monter Maison du Peuple d'Eugène Ionesco. En 2008, un autre monde s'ouvre pour Alain LECUCQ quand il part en Pologne pour une commande du Théâtre de Białystok: il fait le choix d'un texte surréaliste d'un écrivain tchèque Vítězslav Nezval: Valérie ou la semaine des merveilles. Ce spectacle est joué en France, en particulier à Marseille, Lille, Charleville-Mézières et à la biennale du Théâtre de la marionnette à Paris et pratiquement dans tous les pays de l'est de l'Europe où il est primé en Pologne et en Russie.

Malgré de nombreux efforts et de nombreuses tentatives, Alain LECUCQ ne réussit pas à monter un Centre International des Théâtres de papier. Comme pour compenser ces différents échecs d'implantation et toujours dans l'idée de partage et d'échange, il met en place en 1998, à Troyes, les premières Rencontres Internationales de Théâtres de Papier. Les deuxièmes rencontres se tiennent encore à Troyes en avril 2000.

Le démon de l'édition ne quitte pas Alain LECUCQ puisqu'à cette occasion, il publie le 1^{er} cahier du Théâtre de Papier consacré à Georges SPIEGEL. Ce sera aussi le dernier.

Alain LECUCQ va maintenir ces Rencontres au gré de son implantation et toujours dans des conditions économiques difficiles. Les quatrièmes Rencontres, par exemple, se déroulent dans le pays de Mourmelon. Faute de budget, elles vont s'arrêter en pays d'Épernay pour être, en quelque sorte, hébergées à Charleville-Mézières, dans le cadre du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes, en 2013 puis en 2015.

Ces deux dernières éditions se sont déroulées dans le cadre de la programmation du Mondial, un peu comme un festival dans le festival.

En 2006, Alain LECUCQ organise un stage à Téhéran. Régulièrement, il repère des stagiaires qu'il pourra accueillir aux Rencontres Internationales. Ce fut le cas pour Narguess MAJD spécialiste du théâtre d'ombres, autre forme plate de la marionnette. Alain LECUCQ monte avec elle, une petite forme à partir d'un texte de Craig: « Roméo et Juliette » qui accompagne l'exposition « Craig et la marionnette » produite par THEMMA et la BnF et présentée pendant le festival Mondial de Charleville-Mézières.

En 2010, retour à Matéi Visniec, avec une commande d'un texte sur Cioran: Mansarde à Paris (avec vue sur la mort). Viens ensuite en 2012, l'aventure de Mon nom est rouge roman d'Orhan PAMUK, prix Nobel de littérature et obtient un grand succès en juillet 2013 au Festival d'Avignon.

Entre temps, Narguess MAJD met en scène Noir ou Blanc, spectacle pour les enfants dans lequel elle joue avec Alain LECUCQ, spectacle qui trouve rapidement son public grâce à une tournée importante sur les années 2015 et 2016. Alain LECUCQ s'oriente peu à peu sur des mises en scènes et sur l'écriture d'un livre sur les Théâtres de papier, passant la main à Narguess MAJD sur la vie de la compagnie.

Mais, parallèlement à son interprétation dans Noir ou blanc, il joue et met en scène Histoire fragile du théâtre de papier.

Enseigner et transmettre...

Son nom et aujourd'hui, celui de Narguess MAJD, est associé étroitement à la transmission de cet art.

D'ateliers de pratiques artistiques en milieu scolaire, en stage de formation avec des professionnels, Alain LECUCQ a participé à tous ces moments de formation et de transmission en France et aux quatre coins du monde, toujours dans l'esprit de partager ce qu'on lui avait appris.

Le premier atelier fut, je crois, à Bialystok en Pologne. J'ai assuré plusieurs ateliers à l'ESNAM à Charleville-Mézières, mais également dans d'autres écoles de théâtre, en Finlande, à Cuba, en Afrique, en Iran, au Mexique, en Tunisie, en Espagne, en Italie, en Suisse, en Inde.

Mon nom est associé au Théâtre de papier et nous sommes, aujourd'hui avec Narguess sollicité parce que nous sommes pratiquement les seuls à transmettre cet art.

Chaque stage est monté sur une trame assez précise quel que soit le public professionnel :

Après une initiation rapide au théâtre de papier, en réalisant un petit théâtre et en découvrant son histoire, Alain LECUCQ et Narguess MAJD proposent de travailler sur la préparation d'un extrait de spectacle à partir de textes choisis par les participants, avec une approche qui tiendra compte de toutes les étapes nécessaires à cette réalisation et des choix qui en découlent : le texte, la dramaturgie, la technique de manipulation, la scénographie, l'acteur-manipulateur, le jeu et la lumière.

Créer, transmettre et... militer

On imagine la vie d'Alain LECUCQ remplie avec ses créations qu'il ne suffit pas de créer mais qu'il faut produire et diffuser, les expositions et le collectage des nombreuses pièces que représente sa collection unique, les nombreuses démarches, rencontres et visites pour créer cet hypothétique Centre International des Théâtres de Papier auquel il tient tant, les nombreux stages en France et à l'étranger pour transmettre son art et le partager au plus grand nombre.

Il lui reste du temps pour militer dans les associations professionnelles :

C'est en 1996, qu'il va s'engager dans l'association THEMMAA : en juin 1998, il met en place la lettre d'information de THEMMAA, qui, au fil des années va s'étoffer pour devenir Manip qui verra le jour lors de sa présidence de l'association.

En effet, il devient président de THEMMAA, en 2004, la même année de la disparition de Paul Dougnac qui lui avait mis le pied à l'étrier au tout début de sa carrière.

La grande histoire retiendra qu'Alain LECUCQ fut le président de THEMMAA pendant six ans et que sa présidence installa une véritable sérénité dans la profession qui permit la mise en œuvre des Saisons de la Marionnette.

Il fut également, pendant plusieurs années membres de l'UNIMA, participant aux congrès, travaillant dans les commissions, élu conseiller et membre du comité exécutif.

Qu'en est-il aujourd'hui de cette vie de militant ?

Je ne suis plus impliqué dans THEMMAA mais je suis membre du CA du Festival mondial de Charleville-Mézières, en tant qu'artiste professionnel, ce qui me permet de rappeler les positions des artistes par rapport à cet événement.

Ces deux artistes restent, à leurs endroits respectifs, encore et toujours des veilleurs pour la profession. Pour la défendre.

Prêt à en découdre s'il le faut : ils sont toujours en bataille, un peu comme les sourcils touffus de François ou la barbe hirsute d'Alain. Ce sont des artistes, enseignants, militants, quelquefois grognons quand ils sont confrontés aux ronchonements dans lesquels patauge notre époque.

Mais ils sont de première jeunesse pour créer, pour transmettre, pour élaborer des stratégies de défense de cette profession.

Éléments bibliographiques

Les deux revues publiées par THEMMA, *MU, un autre continent du théâtre* et *Manip*²⁵, revue et numéros spéciaux, ont constitué une véritable base d'observation de la profession, de ses questionnements et de sa mémoire immédiate. À ce titre, elles ont été fort utiles pour nourrir cette étude.

Une autre revue a été consultée *E PUR SI MUOVE* publiée par l'UNIMA, qui a connu seulement quelques numéros.

De même, la revue *PUCK, la marionnette et les autres arts*, reste incontournable pour approcher les évolutions esthétiques et les transformations des arts de la marionnette.

De façon plus modeste, de nombreux tirés à part, souvent publiés à l'occasion de festivals apportent un éclairage intéressant sur le théâtre de marionnette.

D'autres ouvrages ont également été consultés avec profit

- **ENCYCLOPÉDIE MONDIALE DES ARTS DE LA MARIONNETTE** ouvrage collectif Éditions UNIMA/L'ENTRETEMPS – 2009. L'édition papier est complétée fin 2016 par une version trilingue accessible en ligne sur le site de l'UNIMA, www.unima.org.
- **LA MARIONNETTE SUR TOUTES LES SCÈNES** N° spécial de la revue ARTPRESS 2, dirigé par Carole GUIDICELLI et Didier PLASSARD – 2015. Un éclairage passionnant et documenté sur les évolutions du théâtre de marionnette, d'images et de formes animées contemporain.
- **MÉTAMORPHOSES** La marionnette au xx^e siècle Henryk JURKOWSKI Coédition IIM/L'ENTRETEMPS – Édition augmentée 2008. Un ouvrage de base pour approcher l'évolution contemporaine des arts de la marionnette.
- **NAISSANCE D'UN FESTIVAL** Jacques FÉLIX, marionnettiste et créateur – Mémoires et témoignages 1961 – 2011 Collection Les 3 Mondes/ FMTM. Publié à l'occasion du 70^e anniversaire du festival emblématique de Charleville-Mézières, les témoignages des compagnons et des successeurs de Jacques FÉLIX remettent en perspective cette aventure hors du commun.
- **LES MÉMOIRES IMPROVISÉS D'UN MONTREUR DE MARIONNETTE** Alain RECOING Coédition IIM/L'ENTRETEMPS – 2011 Un ouvrage écrit à la première personne qui est un témoignage vivant du parcours engagé d'un artiste, qui a joué un rôle capital dans l'évolution de la marionnette en France.
- **PASSEURS ET COMPLICES/PASSING IT ON** Margareta NICULESCU, Lucile BODSON, Patrick PEZIN — 2009. Un autre témoignage capital sur la création de l'Institut International de la Marionnette et son École nationale supérieure des arts de la marionnette (ESNAM) par l'une des grandes personnalités du xx^e siècle, Margareta NICULESCU. De nombreux artistes y ont apporté leur contribution.
- **LE PARI DE LA MARIONNETTE AU THÉÂTRE** Coédition Éditions de l'œil/Théâtre de la Marionnette à Paris — 2010. Témoignages et visions d'artistes sur les arts de la marionnette, un ouvrage foisonnant sur l'aventure peu commune du Théâtre de la Marionnette à Paris.
- **LE PORTAIL DES ARTS DE LA MARIONNETTE** www.artsdelamarionnette, précieuse base de données comportant un très grand nombre de documents et d'objets numérisés, administrée par l'Institut International de la Marionnette.

25. 13 numéros de MU ont été édités entre la fin 1993 et juin 1999. MANIP paraît depuis janvier 2005. Le N°48 est sorti en octobre 2016.

Manifeste²⁶ des saisons de la marionnette 2007-2010

Pour une reconnaissance pérenne des Arts de la Marionnette

Parce qu'il représente un langage artistique en profonde adéquation avec le monde actuel, l'art de la marionnette est aujourd'hui reconnu sans conteste dans le paysage artistique et culturel contemporain.

Utilisant les codes visuels, permettant d'exprimer l'abstraction, modifiant les points de vue de l'interprétation, les arts de la marionnette se sont affirmés depuis les débuts du xx^e siècle comme un langage théâtral à part entière.

Ils sont aujourd'hui très largement ouverts à d'autres formes artistiques et trouvent avec l'écriture contemporaine une relation privilégiée. Les nouvelles technologies leur apportent de nouveaux outils d'écriture, dont ils se sont emparés avec une grande liberté.

L'effervescence créatrice – qui n'empêche nullement la reconnaissance des formes classiques – montre à quel point ces arts sont ouverts, foisonnants, inventifs, humains...

La création française dans ce domaine est particulièrement reconnue sur le plan européen et international : sous l'impulsion d'artistes et de compagnies, les arts de la marionnette ont en effet connu dès les années 70 un formidable renouvellement.

Si les arts de la marionnette apparaissent donc comme un mouvement artistique fort, ils restent néanmoins peu visibles dans une recherche esthétique contemporaine et ce langage artistique n'a pas encore généré un véritable mouvement institutionnel.

La politique culturelle française en faveur de ce domaine artistique est inachevée. Si, depuis plusieurs années, de nombreux progrès ont été constatés, notamment la légitimation de cette forme d'expression avec la création d'institutions lui étant dédiées, il reste de nombreux axes à développer, entre autres :

- La formation professionnelle continue actuellement quasi inexistante.
- Les moyens d'un véritable observatoire de la marionnette.
- Un lieu pour la marionnette à Paris.
- Une politique en faveur du patrimoine.
- Les implantations de compagnies au sein des régions encore problématiques aujourd'hui.
- La création de spectacles dans ce secteur, qui relève plus de volonté individuelle que de soutien institutionnel.

Partant de l'existant et en nous appuyant sur nos énergies conjuguées, nous voulons dès 2007 permettre, grâce à une visibilité événementielle, la mise en œuvre de différents chantiers et l'affirmation d'une véritable politique en faveur des arts de la marionnette :

Pour la création, la production et la diffusion

- En développant une aide spécifique à la production dans ce secteur.
- En favorisant la circulation inter — régionale des compagnies.
- En privilégiant notamment les aspects les plus innovants de la création.
- En favorisant l'aide à la résidence des jeunes artistes et des jeunes compagnies.

26. À l'issue des Saisons de la Marionnette 2007 – 2010, dans la perspective de poursuivre les actions entreprises, un Manifeste Pour une reconnaissance pérenne des Arts de la Marionnette, rédigé par THEMMAA, a été proposé et approuvé lors de la clôture des États généraux qui se sont tenus à Amiens en mai 2010.

Pour la formation

- En assurant une offre diversifiée de formation continue.
- En renforçant la formation initiale.
- En instaurant des cycles préparatoires notamment au sein des conservatoires d'art dramatique.
- En menant une réflexion sur la formation des formateurs et notamment en réponse demandes provenant de pays émergents.
- En réfléchissant aux différents aspects de la formation et de l'insertion professionnelles.

Pour la profession

- En renforçant et en créant des pôles ressources actifs.
- En favorisant la mutualisation des moyens.
- En apportant une aide particulière aux compagnies confirmées proposant un compagnonnage aux jeunes artistes.
- En aidant les réseaux dans leurs projets de développement des Arts de la Marionnette.

Pour la recherche, le patrimoine et l'édition

- En soutenant la recherche universitaire dans le domaine particulier des arts de la marionnette sous ses différents aspects (historique, culturel ou artistique...).
- En travaillant en lien étroit avec les lieux et institutions patrimoniales.
- En éditant les publications nécessaires à la réflexion de cet art autour de son patrimoine, de ses techniques et de son évolution.

Pour la visibilité de cet art dans sa diversité et l'élargissement de ses publics

- En mettant en place des événements phares (manifestations, expositions...) à Paris et dans les régions en s'appuyant sur l'existant et en favorisant des émergences nouvelles, en s'appuyant également sur le rôle moteur que joue la création française pour donner une résonance européenne à certains de ces événements.

Manifeste²⁷ 2013 pour les Arts de la marionnette

Les arts de la marionnette, au croisement des arts plastiques et des arts de la scène représentent un champ contemporain de création et un exceptionnel vecteur pédagogique aux applications multiples et variées.

Les nouvelles dramaturgies associées à tous types de marionnettes, mais aussi aux manipulations de la matière et des matériaux, des objets et des images ont bouleversé les préjugés qui caractérisaient parfois cet art.

Les ruptures esthétiques radicales d'avec le théâtre traditionnel qu'ont été, entre autres, la manipulation à vue, le théâtre d'objet, ou encore les arts numériques ont favorisé l'émergence d'un nouveau public et d'un champ artistique renouvelé : le théâtre de marionnettes contemporain.

Le marionnettiste est un acteur-interprète, souvent metteur en scène, parfois facteur de marionnettes. Cette caractéristique étend le geste du marionnettiste à toutes les formes du spectacle vivant pour le transposer en un art singulier.

27. Manifeste 2013 élaboré et signé par THEMMA et LATITUDE Marionnette en collaboration avec les représentants de l'ensemble de la profession.

Le théâtre de marionnettes contemporain²⁸

En 2007, à l'initiative de THEMATA, du Théâtre de la Marionnette à Paris et de l'Institut International de la Marionnette, un premier manifeste « pour une reconnaissance pérenne des arts de la marionnette » est très largement approuvé par la profession, permettant ainsi la mise en œuvre des Saisons de la Marionnette 2007-2010.

Ces années de travail collectif ont révélé un formidable bond en avant permettant l'élargissement de la profession. Parallèlement survenaient des mutations, à la fois artistiques avec un art de plus en plus protéiforme, économiques autour du triptyque « création, production, diffusion », et sociologiques par un public en constante évolution.

Comme l'ensemble des autres disciplines, le secteur de la marionnette est capable de mobiliser la diversité et la complémentarité des acteurs favorisant des partenariats innovants et producteurs de richesses sur les territoires. Il met souvent en œuvre les principes de l'économie sociale et solidaire à travers la multitude des champs qu'il croise (insertion, territoire, accueil, compagnonnage...).

Cette structuration fut accompagnée par un réel travail de développement de ce champ disciplinaire par les services de la Direction Générale de la Création Artistique affirmant ainsi l'engagement du ministère et sa volonté de structurer et d'ancrer solidement ce champ artistique dans le paysage culturel national.

Toutefois, faute d'un accompagnement durable des pouvoirs publics pour une structuration véritable, la profession reste encore trop fragile tant sur le plan institutionnel, que sur le plan économique et financier. Le rapport particulier de ce champ artistique à l'écriture, à la dramaturgie, à la scénographie ; sa temporalité propre ; ses modes de production différents dus à un passage constant entre l'atelier pour la fabrication et le plateau pour le jeu impliquent des moyens de production adaptés.

Nous affirmons l'existence d'un champ artistique particulier et revendiquons une véritable politique en faveur des arts de la marionnette tant au niveau national qu'au niveau décentralisé et déconcentré qui doit passer par :

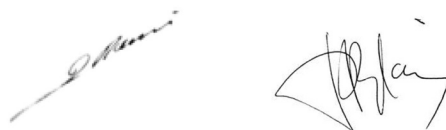
- **Pour la création, la production et la diffusion au titre de la diversité et de la création :**
des financements pour la création adaptés à cette discipline en tenant compte de ses spécificités (la construction, l'écriture et les répétitions) - des équipements adaptés et soutenus, indispensables au développement des arts de la marionnette, pour répondre à cette richesse créatrice et singulière - des outils de production, de diffusion et de transmission de ce secteur (scènes conventionnées, lieux de compagnonnage, théâtres spécialisés, festivals...), pérennisés et enrichis par la création de lieux labellisés spécifiques adossés ou non à des structures déjà existantes - la poursuite et le renforcement d'une politique de nomination d'artistes issus des arts de la marionnette à la direction de CDN, ainsi que le recrutement de directeurs sensibles à ceux-ci à la direction des théâtres et des scènes nationales - Le renforcement au sein des comités d'experts de la présence de professionnels ayant une expertise dans le domaine des arts de la marionnette.
- **Pour la formation initiale et continue au titre de l'emploi et de la formation :**
La création d'un Diplôme National Supérieur Professionnel d'acteur-marionnettiste (annexe au DNSP de comédien) reconnaissant ainsi la spécificité des arts de la marionnette - L'inscription de ce métier au registre national et la structuration de l'entrée dans le monde professionnel des jeunes diplômés par un dispositif équivalent au Jeune Théâtre National (JTN).
 - L'inscription des lieux compagnonnage dans les politiques régionales de formation continue.
 - L'inscription des arts de la marionnette dans les enseignements d'arts dramatiques au conservatoire.

28. Aujourd'hui dans les arts de la marionnette, 8 compagnies possédant un lieu sont accompagnées par l'État pour mener une mission de compagnonnage Marionnette. Ces lieux ne sont pas labellisés mais répondent à un programme. Chacune des compagnies-lieux, en regard de la particularité de son histoire et de son implantation, mène un projet différent mais ils ont établi une charte permettant de poser les grandes lignes de ce qui est commun à tous. Cette charte, élaborée en 2009, ne reprend qu'une partie des missions qu'ils mènent. Même si les choses ont évolué, c'est un texte fondateur qui qualifie les besoins particuliers des arts de la marionnette, en termes d'architecture notamment.

• **Pour l'aménagement du territoire au titre de l'équité territoriale :**

L'augmentation du nombre de lieux compagnonnage, de lieux de fabrique et d'expérimentation, et de scènes conventionnées marionnette de façon à irriguer l'ensemble du territoire. Ces évolutions permettront d'engager la mise en place de véritables pôles nationaux de la marionnette pour conforter le paysage marionnettique en France. Ces pôles pourront se créer et se développer à géométrie variable prenant en compte les spécificités propres à chaque territoire. Ils seront attentifs à toutes actions de création, de production, de diffusion, mais aussi aux actions en faveur des publics (action culturelle, éducation artistique, etc.). L'ensemble de ces mesures permettra de structurer durablement un secteur en pleine expansion artistique, reconnu par l'ensemble des acteurs de la scène française. La réalisation et la mise en œuvre de celles-ci offriront à ce secteur artistique un formidable élan qui impactera positivement la création artistique et offrira à toute une génération de créateurs une belle opportunité de poursuivre leur travail dans de meilleures conditions économiques et sociales. Elles contribueront ainsi fortement à la consolidation et au développement de l'emploi artistique et culturel.

Pour THEMMA Pour LATITUDE Marionnette Le Président, Pierre BLAISE Le Président, Frédéric MAURIN



THEMAA, Association nationale des Théâtres de Marionnettes et des Arts Associés, et **LATITUDE Marionnette** ont élaboré ce manifeste avec des membres représentatifs de la structuration de la profession.

Pour **LATITUDE Marionnette** :

- Farid BENTAIEB, vice président et directeur du Théâtre Jean Arp, scène conventionnée de Clamart — Patrick BOUTIGNY, ex-chargé de mission sur les Saisons de la Marionnette 2007-2010.

Pour **THEMAA** :

Pour les artistes et lieux de fabrique :

- Angélique FRIANT, directrice artistique de la Cie SUCCURSALE 101 ; codirectrice du lieu LE JARDIN PARALLÈLE et du festival ORBIS PICTUS.
- David GIRON DIN MOAB, directeur artistique de la Cie PSEUDONYMO ; codirecteur du lieu LE JARDINS PARALLÈLE et du festival ORBIS PICTUS

Pour les artistes et Lieux-compagnonnages :

- Charlot LEMOINE et Sébastien LAURO LILLO, respectivement directeur artistique et secrétaire général du VÉLO THÉÂTRE.
- Sylvie BAILLON, Directrice du TAS DE SABLE-CHES PANSES VERTES.

Pour l'**Institut International de la Marionnette de Charleville-Mézières** et son **École Supérieure Nationale**

- Lucile BODSON, directrice.



Charte des CDAM

Centre de développement des arts de la marionnette

Qu'est-ce qu'un CDAM

C'est une distinction (label ?) donnée par le ministère qui reconnaît le travail particulier d'un artiste ou d'une compagnie, dont le travail est reconnu (conventionné), et qui a envie de transmettre son regard. Cette distinction correspond à un conventionnement particulier, et à des subventions supplémentaires pour que les missions supplémentaires soient soutenues et financées.

Les CDAM sont souhaités comme des lieux de partage artistique, d'accompagnement et de soutien des artistes dans leur parcours professionnel. Cette réflexion doit se faire avec les collectivités territoriales, afin que naissent des lieux véritablement solides et soutenus pour être en mesure d'atteindre leurs missions.

Quelle(s) particularité(s) ?

Ce qui caractérise un lieu-compagnie marionnette c'est la TRANSMISSION qui peut se traduire de façons différentes :

- Un regard sur des productions de jeunes artistes (plus ou moins jeunes).
- Des formations reconnues/validées.
- Un espace d'expérimentations.
- Mise en réseau avec les structures de diffusions et productions.

Les Lieux-compagnies marionnette rempliront une ou plusieurs de ces missions, suivant le désir de la compagnie. Cette compagnie peut posséder son lieu ou négocier un espace avec un lieu de production/diffusion.

Concrètement ?

En architecture, un CDAM se caractérise par :

- Un plateau de travail.
- Un atelier de construction équipé (menuiserie, soudure, etc.), accolé au plateau.
- Un atelier propre, pour les travaux plus minutieux (couture, etc.).
- Un plateau entièrement modulable pour toutes les formes que prennent les arts de la manipulation (les questions d'échelle et de techniques), différences de niveau (gaine/fil par exemple) : scène, gradins, accroches, etc.
- Un lieu de stockage conséquent.
- Un lieu d'accueil.

Prendre en compte le temps d'écriture lié à toutes les particularités de l'écriture marionnettique, élément incompressible de la production.

C'est une structure qui accueille et accompagne des jeunes compagnies et/ou des jeunes artistes :

- Par un regard bienveillant et exigeant sur le travail.
- Par un soutien administratif.
- Par une aide à la production et à la résidence, qui puisse permettre une visibilité dans le circuit des structures de diffusion et de production.

Un lieu qui soit un espace d'expérimentation artistique :

- L'expérimentation constitue un élément prépondérant du cheminement créatif. Elle permet aux artistes de rapprocher leurs pratiques, leurs compétences et de les enrichir. À fortiori dans un art qui recourt à des techniques diverses et fait de l'interdisciplinarité un maître mot.

Elle revêtirait des formes aussi variées que : La résidence de création, la mise en espace, la réalisation de maquette, la présentation d'un travail en cours, la mise à l'épreuve d'une idée... Autant de démarches qui permettent de cerner au plus près la nature profonde d'un projet et d'en préciser les contours, tout en échappant à l'imitation de ce qui est déjà connu. Le fruit de ces recherches serait ou non présenté au public et aux professionnels, en fonction de l'objectif que leur assigneraient les équipes artistiques.

Un lieu de rencontre et de ressources : cycles de rendez-vous thématiques, de forums, organisés autour de personnalités issues d'autres disciplines (danseurs, plasticiens, auteurs, philosophes, sociologues, scientifiques...), élaborés en partenariat avec les universités, par exemple.

Un espace de formation :

- Initiale.
- Continue (voir compte rendu du groupe formation).
- Approfondissement ou apprentissage dans une technique : Peut-être faut-il mettre en place des stages avec ou dans l'École, ou compter sur certaines compagnies pour les mettre en place. Cela pourrait s'appuyer sur les lieu-compagnie marionnette entre autres.
- Compagnonnage sur un projet porté avec l'école ou après l'école :
Après l'école, 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'école ou dont ils ont vu des spectacles. C'est une des missions principales des lieu-compagnie marionnette.

Un réseau

Les CDAM n'ont pas pour vocation d'être des lieux qui fonctionnent en autarcie, mais des lieux qui fonctionnent en réseaux :

- Le réseau des lieux de diffusion et production du territoire sur lequel il est implanté. Ce réseau pourrait être mis en place par THEMMAA.
- Le réseau national de diffusion de la marionnette.

Les compagnies ont besoin d'une visibilité à Paris. C'est pourquoi il est nécessaire qu'il y ait un Théâtre de la Marionnette à Paris, qui soit, entre autres, la vitrine nationale, du travail de repérages fait sur tout le territoire par les lieu-compagnie marionnette.

Ce réseau pourrait être piloté par le Théâtre de la Marionnette à Paris.

Le réseau des lieux de formation (avec les lieu-compagnie marionnette volontaires) : la définition des contenus est fondamentale puisqu'elle engage la responsabilité artistique de l'ensemble des partenaires : les lieu-compagnie marionnette, les Lieux-relais (et compagnies), THEMMAA comme représentant l'ensemble de la profession et l'ESNAM²⁹ comme organisme de formation.

Ce groupe pourrait être même 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.

Conclusion

Aujourd'hui, des lieux existent sur le territoire qui offrent les conditions nécessaires à la production de spectacles de marionnette et n'ont pas les moyens d'assurer pleinement cette mission, et leur nombre n'est pas suffisant. Des lieux intermédiaires où le travail en cours rencontre le public. Sans s'isoler de la diffusion. Il s'agit dans un premier temps de reconnaître ce travail et de le financer, de le développer. Il nous apparaîtrait pertinent d'envisager la labellisation ou l'implantation des lieux en tenant compte des expériences déjà menées sur le territoire, des initiatives prises par les compagnies.

29. La création du DNSP Acteur marionnettiste, en annexe au DNSP de comédien, constitue une étape importante pour la reconnaissance de ce métier. La constitution d'une fiche métier a été menée par un groupe de professionnels présidé par Éloi RECOING, directeur de l'Institut International de la Marionnette – École Nationale Supérieure de la Marionnette. La partie consacrée au Contexte professionnel du Métier a été relue et réécrite en fonction des spécificités des arts de la marionnette. Éclairant la pratique du métier en tenant compte des évolutions récentes, il nous a semblé important d'en faire état dans cette étude.

Le cahier des charges ne peut être modélisé pour tous les Lieux-compagnies marionnette. Comment modéliser un regard? Ce conventionnement supplémentaire est donc à négocier au cas par cas. Il peut être une durée de trois à cinq ans et reconductible.

Un tel maillage du territoire des Lieux-compagnies marionnette, tout en intégrant les impératifs de création et de diffusion, autoriserait un croisement de l'ensemble des arts de la scène et s'avérerait un formidable outil au service de la rencontre des écritures scéniques et des écritures textuelles contemporaines.

Annexe de l'arrêté du 1^{er} février 2008 relatif au diplôme national supérieur professionnel de comédien et fixant les conditions d'habilitation des établissements d'enseignement supérieur à délivrer ce diplôme.

Fiche métier du DNSP d'acteur-marionnettiste

I - Contexte actuel du métier

1. Définition

Dans le secteur du spectacle vivant, en qualité d'artiste interprète, l'acteur marionnettiste exerce son activité principalement au sein d'entreprises de création, de production ou de diffusion publiques ou privées, subventionnées ou non. Il joue le plus souvent sur des plateaux de théâtre, mais également dans d'autres lieux (espace public, lieux patrimoniaux, bibliothèques...).

L'acteur marionnettiste peut assumer différents rôles dans la représentation par l'intermédiaire du corps, de la matière, du matériau, de l'objet, de la figure ou de la marionnette. Il inscrit son activité devant des publics variés, dans des configurations multiples sur le plan esthétique (théâtre dramatique, productions transdisciplinaires faisant intervenir notamment des musiciens, des danseurs, des plasticiens, performances scéniques incluant l'apport de nouvelles technologies...).

L'architecture de son espace comme le choix esthétique de ses instruments (la matière, le matériau, l'objet, la figure ou la marionnette) sont des composantes déterminantes de l'interprétation.

Dans le secteur de l'audiovisuel, son activité se décline principalement sous la forme d'engagements au cinéma et à la télévision. Elle s'exerce également dans les secteurs de la publicité, des clips vidéos et des multimédias (construction, manipulation, interprétation, voix/doublage) :

- Implication dans des films d'animations, de long ou court métrage.
- Participation à des films de long ou court métrage, de fiction, des documentaires, de long ou court métrage.

L'acteur marionnettiste, dans le déroulement de sa carrière, est susceptible de s'orienter vers d'autres fonctions ou métiers.

Avec une formation complémentaire, ou sur la base d'expériences capitalisées, l'acteur marionnettiste peut exercer dans son secteur artistique et/ou technique les fonctions de :

- Metteur en scène, collaborateur artistique, dramaturge...
- Facteur de marionnette : auteur — concepteur, constructeur ; scénographe... ;

- Auteur, traducteur, adaptateur...
- Créateur lumière, son, décor, arts numériques...
- Régisseur : lumière, son, plateau...

Il peut également exercer des fonctions :

- Dans le secteur de l'action et de la médiation culturelle : concepteur et opérateur d'actions de sensibilisation aux arts de la marionnette, responsable de l'action culturelle d'une structure ou d'une collectivité...
- Dans les secteurs de la transmission : enseignement, conduite d'ateliers, de stages, de modules de formation...
- Dans les secteurs de la création, de la diffusion : conduite de projets, encadrement d'équipes, direction de structures artistiques, culturelles...

2. Types de structures employant des acteurs marionnettistes

Dans le secteur du spectacle vivant, les entreprises-employeurs sont les compagnies professionnelles ou les théâtres, du secteur subventionnés — cofinancés par l'État ou les collectivités (Théâtres nationaux, CDN, CCN, CNAR, pôles nationaux, scènes nationales, scènes conventionnées...), ou le théâtre privé et autres producteurs. Elles peuvent également être des structures de programmation épisodique (festivals notamment).

Leurs statuts sont variés : établissement public, SARL, association, régie municipale... Dans tous les cas, ces structures employeuses doivent être détentrices de la ou des licences d'entrepreneurs de spectacles correspondant à leurs activités.

L'acteur marionnettiste peut également être engagé par des employeurs dits occasionnels.

Dans le secteur de l'audiovisuel, les entreprises-employeurs sont les sociétés de production cinématographique, les sociétés de production audiovisuelle (radio ou télévision sur supports variés). Ces entreprises ont principalement le statut de société anonyme (SA) ou de société à responsabilités limitées (SARL).

En 2014, environ 700 compagnies professionnelles relevant du champ des arts de la marionnette sont identifiées en France. Parmi elles, 35 sont conventionnées compagnies dramatiques par le ministère de la Culture et de la Communication, dans le cadre du dispositif d'aide aux compagnies dramatiques.

Une centaine de structures ont un projet de diffusion ou de production dédié aux arts de la marionnette. Parmi ces structures, scènes de diffusion, festivals, lieux indépendants, sont à noter : le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes à Charleville-Mézières qui réunit tous les deux ans des milliers de spectateurs et plusieurs centaines de professionnels du monde entier, ainsi que le Théâtre de la Marionnette à Paris, exclusivement dédié à ces arts, qui organise une Biennale des arts de la marionnette.

16 structures sont soutenues par l'État pour leur travail d'accompagnement du champ des arts de la marionnette (production/diffusion/compagnonnage) : 1 centre dramatique national, 7 lieux de compagnies missionnés pour le compagnonnage spécifique à la marionnette, 8 scènes conventionnées.

L'Institut International de la Marionnette (IIM) de Charleville-Mézières et son École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM) a formé depuis sa création, en 1987, 9 promotions d'élèves à ce jour. Cela représente 135 diplômés. Suite à une enquête commanditée par le ministère de la Culture en 2010 portant sur l'insertion professionnelle de ces diplômés, le taux d'insertion était de 97,5 %.

3. Emplois

Dans l'usage courant, on utilise indifféremment les termes d'acteur marionnettiste ou marionnettiste.

Selon les différents secteurs, l'acteur marionnettiste est recruté sur auditions, par réseau ou sollicité par un metteur en scène ou un réalisateur.

L'acteur marionnettiste est un salarié employé sur la base d'un contrat à durée indéterminée (CDI), de contrats à durée déterminée (CDD), ou de contrat à durée déterminée dit d'usage (CDDU) auprès de plusieurs employeurs successifs.

Son emploi dans l'entreprise est régi par des normes légales, réglementaires et conventionnelles, fixant des minima salariaux, mais aussi par les modalités pratiques d'exécution du contrat de travail (déplacements, répétitions...).

L'acteur marionnettiste est conduit à se déplacer sur l'ensemble du territoire national ou à l'étranger, afin de répéter, de se produire et de rencontrer ses partenaires professionnels (entreprises du spectacle, agents...).

Le rythme des activités de l'acteur marionnettiste est lié à l'activité de la ou des entreprises dans lesquelles il travaille : répétitions, représentations, tournées...

4. Place dans l'organisation de la structure professionnelle

L'acteur marionnettiste peut être alternativement porteur de projet ou placé sous l'autorité artistique d'un metteur en scène ou d'un réalisateur.

Son niveau de formation et de compétences lui permet de prendre des responsabilités dans l'élaboration, la préparation et la représentation des œuvres : apports théoriques, écritures, propositions artistiques, conception plastique ou scénographique...

II. RÉFÉRENTIEL D'ACTIVITÉS PROFESSIONNELLES ET RÉFÉRENTIEL DE CERTIFICATION 1 / 5				
Référentiel d'activités professionnelles		Référentiel de certification		
Activités	Tâches	Connaissances, compétences, attitudes	Connaissances, compétences, attitudes évaluées	Modalités d'évaluation
A- Analyser les textes et les écritures de plateau		* Lire, comprendre, analyser des textes * Maîtriser l'approche du conflit dramatique, de la construction du personnage, du matériau textuel, de la dramaturgie * Développer le lien entre le texte et l'imaginaire * Lire, comprendre et analyser des écritures de plateau avec ou sans textes (Dramaturgies qui s'énoncent à partir du corps, de la matière, du matériau, de l'objet, de la figure, de la marionnette) * Envisager le lien entre le texte, la dramaturgie, les instruments dramatiques et leur potentiel de jeu	* Comprendre, analyser des textes * Maîtriser l'approche du conflit dramatique, de la construction, de la dramaturgie * Développer le lien entre le texte et l'imaginaire * Savoir lire les signes proposés par la scène et envisager leur potentiel de jeu * Comprendre les dramaturgies qui s'énoncent à partir du corps, de la matière, du matériau, de l'objet, de la figure, de la marionnette	Évaluation continue : épreuves orales ou écrites, dossier, mises en situation pratique
	B- Prendre une part active à l'interprétation des œuvres et à l'élaboration des créations	* Apprendre un rôle * Mener des recherches personnelles * Participer à des recherches collectives et des répétitions (conduites le plus souvent par un metteur en scène ou un réalisateur) * Inscrire sa prestation dans le respect du projet artistique et dans le contexte de la représentation * Adapter sa prestation à des modifications éventuelles, notamment en période de tournée ou de reprise d'un spectacle	* Inscrire sa prestation dans le respect du projet artistique * Mener des recherches personnelles * Proposer du jeu par le corps, la matière, le matériau, l'objet, la figure, la marionnette	Évaluation continue : épreuves orales ou écrites, dossier, mises en situation pratique
C- Jouer		* Mettre en jeu son rapport à l'instrument, aux partenaires, aux spectateurs * Conjuguer présence et engagement, initiative et disponibilité * S'approprier tout espace de jeu, s'y adapter * Assurer au cours des représentations une prestation scénique à la fois singulière et inscrite dans le collectif de jeu * Animer un instrument dramatique : le corps, la matière, le matériau, l'objet, la figure, la marionnette * Composer une interprétation hors de soi par le corps, la matière, le matériau, l'objet, la figure, la marionnette et agir dans une palette de rôles simultanément et/ou en alternance * Être capable de variations * Alterner le jeu caché et à vue du public	* Mettre en jeu son rapport à soi et à l'autre (partenaires, public) * Savoir conjuguer présence et engagement, initiative et disponibilité * Savoir dissocier, projeter, s'effacer, déléguer, impulser avec un instrument * Savoir entretenir une fiction : mettre en tension l'espace technique et l'espace poétique * Être attentif à la cohérence entre matière, forme, son, espace, lumière, corps et rythme * Développer une agilité à passer d'un registre de jeu à l'autre, d'une technique instrumentale à l'autre	Évaluation continue : épreuves orales ou écrites, dossier, mises en situation pratique
				Critères d'évaluation
				* S'approprier un texte et des écritures de plateau avec ou sans texte : – identifier et nommer ses composantes sur divers plans : mode de narration, structuration, problématique, le contextualiser, – le questionner pour dégager un point de vue, * Relier cette analyse à l'expérience du plateau
				* Comprendre des consignes * Les enrichir de ses propres propositions * Maîtriser l'approche et le traitement des ressources documentaires * Témoigner de l'observation du monde
				* Mettre au service de l'interprétation : – les fondamentaux du jeu théâtral : la présence, « l'adresse à », l'écoute, – des savoir faire techniques, – une constante tension entre personnalité et disponibilité, entre ce qui fonde la présence sur le plateau et dans le jeu : capacité d'effacement, de mise à distance dans le jeu. * Montrer ses capacités d'animation de l'instrument : de manipulation : dissociation, orientation, transposition, attitudes, point fixe, jeu choral... * Faire montre d'une autonomie fictionnelle de l'instrument (obtenir l'illusion d'une autonomie du mouvement de l'objet) * Proposer des techniques de jeu et des modes d'animation au service de la mise en scène * Adaptation aux potentialités expressives du corps, de la matière, du matériau, de l'objet, de la figure, de la marionnette * Auto-évaluer son travail

Référentiel de certification			
Référentiel d'activités professionnelles		Référentiel de certification	
Activités	Tâches	Connaissances, compétences, attitudes évaluées	Modalités d'évaluation
	D. Connaître et développer son instrument * Avoir une bonne capacité d'approche de l'instrumentarium classique ou contemporain * Dialoguer, travailler avec le scénographe, le facteur de marionnette, comprendre le fonctionnement de l'instrument et/ou construire son instrument d'interprétation * Accorder, ajuster son instrument en fonction des besoins de son interprétation * Acquérir une connaissance de l'ensemble des outils du plateau (machinerie, lumière, son, vidéo, scénographie...) et envisager ces outils comme des instruments de jeu et comme des partenaires de jeu * Savoir entretenir et conserver son instrument	* Connaissance des matériaux, * Compréhension des fonctionnements mécaniques et cinétiques de l'instrument * Capacité de formuler des besoins techniques * Capacité à dialoguer et à travailler avec d'autres corps de métiers pour faire évoluer son instrument * Capacité à dialoguer avec les outils du plateau	Évaluation continue : épreuves orales ou écrites, dossier, mises en situation pratique * Savoir analyser et commenter le fonctionnement de son instrument, et le démontrer * Savoir intégrer les outils du plateau dans son jeu par des mises en situation au plateau * Démontrer l'adéquation entre la forme, les articulations, les contrôles dans la construction de son instrument et une dramaturgie proposée
	II. Développer et élargir ses capacités artistiques		
	A- Acquérir et développer les paramètres fondamentaux du corps en mouvement * Disposer de connaissances anatomiques et physiologiques élémentaires * Maîtriser l'articulation corps / mouvement / espace * Maîtriser l'articulation entre langage verbal et corporel * Maîtriser l'ergonomie des postures dans les différentes positions de manipulation dans le jeu * Être capable de lire le mouvement, le décomposer et le recomposer dans le corps, dans l'espace et dans le temps * Maîtriser les portés et les prises en main	* Maîtriser l'articulation corps - mouvement - espace * Maîtriser la liaison entre langage verbal et corporel * Savoir transposer son expérience proprioceptive à l'instrument * Être à l'écoute de la relation instrument-corps et savoir traiter les informations sensibles et dramatiques que l'instrument lui procure * Gérer le temps de l'animation dans la durée, le rythme, la dynamique et la vitesse	Évaluation continue : épreuves orales ou écrites, dossier, mise en situation pratique * Gérer consciemment son corps : identification des tensions et résistances, souplesse, relâchement, rythme, concentration * S'inscrire dans la rupture : dissociation du mouvement dans l'espace, équilibre / déséquilibre * Gérer tout espace et toute inscription dans l'espace * Identifier et s'approprier les concordances et les ruptures entre les mouvements et les mots, les paroles et les gestes * Maîtriser l'ergonomie des portés, des postures et des gestes
	B- Posséder et développer des capacités vocales * Disposer des connaissances physiologiques, musicales et acoustiques élémentaires * Maîtriser les techniques vocales (voix parlée, chantée) * Ajuster des voix et des textures vocales à l'instrument au service d'entités multiples	* Maîtriser les techniques vocales (voix parlée, chantée) * Maîtriser les techniques de diction (vers et prose) * Maîtriser la composition de la voix et la caractérisation de différents types de voix	Évaluation continue : épreuves orales ou écrites, dossier, mise en situation pratique * Gérer consciemment sa voix : timbre, souffle, respiration * Adapter les dimensions et la projection de sa voix à de multiples espaces de jeu * Développer une agilité verbale au service de l'inventivité * Prendre appui autant sur la musicalité des textes que sur leur sens * Adapter les dimensions et la projection de sa voix à des entités multiples extérieures : corps, matière, matériau, objet, figure, marionnette

Référentiel d'activités professionnelles			Référentiel de certification		
Activités	Tâches	Connaissances, compétences, attitudes	Connaissances, compétences, attitudes évaluées	Modalités d'évaluation	Critères d'évaluation
	C- Mémoriser	* Maîtriser les concentrations * Disposer de capacités de mémorisation et les entretenir			
	D- Étendre son registre de jeu	a) Dans sa discipline : * Maîtriser et développer ses capacités à servir la diversité du répertoire (style, mode de jeu et esthétiques) * Appréhender et s'approprier l'ensemble des éléments techniques, y compris ceux des nouvelles technologies * Prendre appui, si besoin est, sur la pratique d'arts voisins (théâtre gestuel, masque, danse, clown, conte,...) * Maîtriser une langue étrangère pour aborder des répertoires variésb) Dans d'autres domaines : * Travailler en équipe sur des projets associant plusieurs domaines artistiques * S'initier à d'autres arts, par exemple la musique (instruments, voix) et la danse	* Maîtriser et développer ses capacités à servir la diversité du répertoire (style, modes de jeu et esthétiques) * Appréhender et s'approprier l'ensemble des éléments techniques, y compris ceux des nouvelles technologies * Travailler en équipe sur des projets associant plusieurs domaines artistiques	Évaluation continue : épreuves orales ou écrites, dossier, mise en situation pratique	* S'adapter aux pratiques de jeu les plus diversifiées * Maintenir une capacité d'invention à travers et au-delà de différents codes de jeu * Identifier l'ensemble des paramètres de l'environnement technique où s'inscrit le jeu * Les prendre en compte dans l'interprétation * Mettre en jeu et en enjeu les techniques appartenant à d'autres arts, ex : musique (instrument, voix), danse et en jouer * Identifier les codes, langages et contraintes de ces arts et s'y adapter * Créer les conditions d'une adaptation de ces arts à ses propres repères
	E- Élargir sa culture artistique	* Disposer de connaissances relatives à sa discipline ainsi qu'à l'ensemble des arts * Se tenir informé de leur actualité et de leurs évolutions * Entretenir sa culture générale, assister à des spectacles	* Disposer de connaissances relatives à sa discipline ainsi qu'à l'ensemble des arts * Se tenir informé de leur actualité et de leurs évolutions	Évaluation continue : épreuves orales ou écrites, dossier, mise en situation pratique	* Faire preuve d'une connaissance organisée du théâtre, mise en regard des grands courants esthétiques * Mettre en écho des répertoires différents et différentes époques * Identifier, éventuellement en s'y essayant, les processus de l'écriture théâtrale et les relier à la pratique du jeu * Connaître les grands événements et mouvements qui ont marqué l'histoire du spectacle en France et dans le monde, des civilisations antiques à nos jours * Faire preuve d'une connaissance des disciplines artistiques (arts plastiques, théâtre, cinéma, cirque, arts numériques, danse, nouvelles technologies...) * Témoigner des spectacles vus pendant ces 3 ans
III. Construire son parcours professionnel					
	A – Savoir se situer professionnellement	* Apprécier les compétences possédées, chercher à les maintenir et à les développer, y compris les compétences transversales et les savoirs généraux	* Apprécier les compétences possédées, chercher à les maintenir et à les développer, y compris les compétences transversales et les savoirs généraux	Évaluation continue : épreuves orales ou écrites, dossier, mises en situation pratique	* Savoir faire le bilan qualitatif et critique du parcours professionnel antérieur * Apprécier son projet personnel dans la durée, identifier les besoins en compétences et leurs modes d'acquisition possibles
	B – Entretenir sa connaissance de l'environnement socio-professionnel de son métier	* Connaître les modes d'organisation du spectacle vivant, de l'audiovisuel, et des nouvelles technologies et leurs évolutions dans l'histoire * Connaître et appliquer les dispositions réglementaires en vigueur, les usages relatifs au cadre d'emploi et à l'activité économique, les dispositions relatives à la prévention des risques * Connaître la structuration économique du secteur	* Connaître les modes d'organisation du spectacle vivant et de l'audiovisuel et leurs évolutions dans l'histoire * Connaître et appliquer les dispositions réglementaires en vigueur, les usages relatifs au cadre d'emploi et à l'activité économique, les dispositions relatives à la prévention des risques	Évaluation continue : épreuves orales ou écrites, dossier, mises en situation pratique	* Connaître le droit social : types de contrats de travail, modes de rémunération, rémunérations annexes (droits d'auteurs et droits voisins), conventions collectives, droits à la formation professionnelle continue, prévention des risques * Connaître l'environnement structurel (statuts des entreprises employeurs, modes d'organisation et de financement des spectacles, économie culturelle) * Connaître le rôle des institutions (institutions sociales, organisations professionnelles, sociétés civiles, collectivités publiques) * Connaître les métiers du spectacle (identifier les métiers artistiques, techniques et administratifs, en connaître les attributions et les responsabilités)

Référentiel d'activités professionnelles			Référentiel de certification		
Activités	Tâches	Connaissances, compétences, attitudes	Connaissances, compétences, attitudes évaluées	Modalités d'évaluation	Critères d'évaluation
	C – Développer et élargir ses relations professionnelles	* Entretenir et développer ses réseaux personnels et professionnels, notamment en développant des relations à long terme * Être en mesure de développer des stratégies de recherche d'emploi (ex: auditions, castings) * S'attacher éventuellement les services d'un agent artistique * Savoir dialoguer avec les métiers administratifs connexes : administrateur, chargé de diffusion, chargé de production.... * Lire la presse professionnelle et les publications professionnelles * Se tenir informé de l'actualité professionnelle	* Entretenir et développer ses réseaux personnels et professionnels, notamment en développant des relations durables * Être en mesure de développer des stratégies de recherche d'emploi (ex : auditions, castings) * Lire la presse professionnelle et les publications professionnelles	Évaluation continue : épreuves orales ou écrites, dossier, mise en situation pratique	* Disposer d'éléments premiers de méthodologie relatifs aux techniques de recherche d'emploi
	D – Participer le cas échéant à la promotion de son art	* S'adresser à un public et dialoguer avec lui sur un spectacle * Faire partager les éléments fondamentaux de sa pratique à propos de sa création	Concevoir et soutenir son projet artistique		* Formuler une note d'intention artistique à l'oral comme à l'écrit
IV. Élargir et valoriser son champ de compétences professionnelles					
	A – Se former et/ou s'exercer à des fonctions dans le domaine artistique	* Assurer le cas échéant des fonctions de metteur en scène, d'assistant à la mise en scène, de dramaturge, d'auteur, d'adaptateur....			
	B – Se former et/ou s'exercer à des fonctions de formation et de médiation	* Aborder des activités de formation et d'enseignement * Aborder des activités de médiation culturelle (sensibilisation, animation, art thérapie...)	Être capable de mettre en œuvre un projet pédagogique à partir de sa démarche artistique		
	C – Se former et/ou s'exercer à d'autres fonctions en rapport avec le secteur artistique et culturel	Aborder des activités * d'encadrement * de conduite de projet * de direction d'équipe et de structure * de régie technique			



Lettre ouverte des compagnons-marionnettistes

septembre 2016

À l'initiative du Groupe Compagnons, réuni au sein de THEMMA, ce courrier, faisant état du rôle essentiel joué par les compagnies dans la professionnalisation des jeunes artistes et revendiquant une meilleure reconnaissance et le financement renforcé des dispositifs de compagnonnage, a été adressé à la DGCA. Il est contresigné par de nombreux compagnons et artistes.

Paris,

Le 14 septembre 2016

À l'attention de Madame Régine HATCHONDO, directrice générale de la création artistique Et de Monsieur LE BOUEDEC, Monsieur Rémy PAUL, Madame Annabel POINCHEVAL, Madame Elena DAPPORTO.

Madame,

Dans le cadre de l'étude menée par Lucile Bodson sur le champ des arts de la marionnette, nous souhaitons apporter notre témoignage.

Le groupe de travail « Compagnons » s'est constitué au sein de l'association THEMMA - association nationale des Théâtres de Marionnettes et des Arts Associés - depuis le printemps 2014. Il réunit plusieurs dizaines d'artistes « anciens compagnons », partageant la même volonté de s'impliquer dans la mise en valeur de ce **système de professionnalisation exemplaire et innovant**.

Ces derniers temps, il semblerait que l'idée de compagnonnage artistique soit en vogue. Nous entendons souvent ce mot dans la bouche des Ministres de la culture successifs, de nos élus et des techniciens des milieux de la culture. Nous entendons dire que les questions liées à l'insertion professionnelle des jeunes artistes, à leur professionnalisation et au renouvellement des générations sont primordiales, et qu'il est important de plus soutenir les jeunes artistes et les jeunes compagnies, de leur donner plus de place, plus de visibilité.

Nous avons eu la chance d'être invités par des artistes expérimentés à partager un bout de chemin avec eux, le temps d'un compagnonnage artistique - que ce soit au sein des 8 lieux compagnies missionnés pour le compagnonnage marionnettes ou avec une compagnie conventionnée, dans le cadre des aides au compagnonnage.

Par ce courrier, et en quelques mots rapides, nous tenions à témoigner des retours extrêmement positifs que nous avons partagés sur ces dispositifs.

Il est apparu de manière évidente que les artistes accompagnés ont apprécié de pouvoir trouver lors de leur compagnonnage **des personnes qui leur faisaient réellement confiance**. Cette confiance est un élément capital mais très difficile à trouver pour se lancer dans une carrière artistique. Rares

sont les directeurs de théâtres ou de festivals qui s'engagent sur le projet d'un jeune artiste sans avoir vu son travail au préalable. Où créer un premier spectacle et à qui le montrer? La question se repose pour un deuxième projet, un troisième... Pour la plupart des artistes accompagnés, cette première porte ouverte leur a donné la force d'aller plus loin, de croire en leur potentiel créatif et d'oser aller vers d'autres partenaires avec plus de solidité.

Il est aussi évident qu'être accompagné par des artistes fait la différence. Aujourd'hui tout le monde semble faire du compagnonnage, tout le monde accompagne tout le monde, et on assiste à une utilisation excessive du mot compagnonnage. Les compagnonnages que nous avons vécus sont artistiques, et cela change tout. Les membres de notre groupe de travail ayant apporté leur témoignage racontent l'importance d'avoir pu apprendre le métier au gré de discussions artistiques, avec des créateurs qui avaient l'expérience, qui ne donnaient pas de réponses préconçues et qui connaissaient les difficultés et les chemins parfois tortueux de la création.

Le compagnonnage est un outil développé par les artistes, parfois en réponse à un monde professionnel trop brutal ou mercantile, il s'agit d'un système de solidarité interprofessionnelle innovant et il nous semble nécessaire de reconnaître l'importance du travail effectué par nos pairs ces dernières années.

Avec le recul sur près de 10 années d'expérience de compagnonnages dans les arts de la marionnette, il est apparu au fil de nos discussions que les conditions réunies lors de ces compagnonnages créaient un terreau extrêmement fertile à l'épanouissement des jeunes artistes et de leurs projets. Pouvoir **bénéficier d'un entourage stimulant** mais bienveillant, d'un lieu de travail adapté, avec un plateau et un atelier équipé pour les scénographies et les marionnettes, être entouré d'une équipe artistique, mais aussi administrative et technique opérationnelle et disponible. Et puis surtout **avoir du temps, du temps pour essayer**, se tromper parfois, recommencer, du temps pour échanger avec les artistes qui accompagnent, pour s'interroger, pour réinventer d'autres manières de raconter le monde. Et bien sûr du temps pour rencontrer les publics.

Nous n'avons pas fait une étude statistique au cours de nos rencontres, car cela n'était pas notre métier, ni l'objectif de notre groupe de travail. Mais il est plus que flagrant que les expériences de compagnonnages ont eu pour tous un impact très fort et pérenne sur le parcours professionnel des jeunes artistes concernés – que ce soit en ce qui concerne la compréhension du contexte professionnel, la structuration de leur outil de travail, la production et la diffusion de leurs créations, mais aussi leur épanouissement individuel, leur assurance, leur volonté d'aller plus loin avec ambition et exigence.

Pour toutes ces raisons, et pour d'autres que nous ne développerons pas ici, il nous semble capital qu'aujourd'hui les personnes et les structures œuvrant depuis des années pour le compagnonnage marionnette obtiennent une pleine reconnaissance de leur travail. **Il nous semble essentiel que le dispositif actuel rendant possible le compagnonnage dans les arts de la marionnette soit consolidé, mieux financé, mieux reconnu.** Nous savons

qu'aujourd'hui ces aventures sont rendues possibles grâce à l'acharnement des équipes accompagnantes, qui puisent dans leurs propres budgets pour financer le compagnonnage. Ce dispositif a fait montre de son efficacité, **il est nécessaire qu'il soit vraiment reconnu pour assurer un meilleur mail-lage sur le territoire**, et une meilleure circulation du travail des jeunes artistes, leur permettant d'être solidement et intelligemment accompagnés dans leurs premiers pas professionnels avant que le relais ne soit pris par le reste du réseau.

En espérant que notre courrier aidera à faire comprendre l'importance du compagnonnage dans les arts de la marionnette, son exemplarité, son caractère unique et son immense utilité pour les nouvelles générations d'artistes.

Cordialement,

Les compagnon(e)s et anciens compagnon(e)s

- Pierre TUAL/Metteur en scène, marionnettiste, artiste associée au Tas de Sable — CPV/Belgique – Hauts-de-France.
- Angèle GILLIARD/metteuse en scène, marionnettiste/ Normandie – Île-de-France.
- Yvan CORBINEAU/auteur, acteur C^{ie} le 7 au soir/Île-de-France.
- Elena BOSCO/metteuse en scène, marionnettiste, Le pont volant – la robe à l'envers/PACA, Île-de-France.
- Mila BALEVA/metteur en scène, marionnettiste, artiste associée au Tas de Sable – CPV/Berlin — Hauts-de-France.
- Élise VIGNERON/metteur en scène, marionnettiste, théâtre de l'entrouvert/Provence Alpes Côte d'Azur.
- Lucas PRIEUX/marionnettiste, metteur en scène, collectif 23 h 50/Hauts-de-France.
- Vera ROZANOVA/metteur en scène, comédienne-marionnettiste, collectif 23 h 50/Hauts-de-France.
- Charlotte PRONAU/marionnettiste, metteuse en scène, C^{ie} de Guingois/Hauts-de-France.
- Carine GUALDARONI/metteur en scène, marionnettiste, C^{ie} juste après/Île-de-France.
- Bérénice GUÉNÉE/marionnettiste, metteur en scène, C^{ie} Mains Fortes/Bretagne.
- Magali FRUMIN/metteur en scène, marionnettiste, C^{ie} Les voyageurs immobiles/Languedoc-Roussillon-Midi-Pyrénées.
- Sarah LASCAR/marionnettiste, metteuse en scène, Théâtre Élabore/Pays de Loire.
- Mathieu ENDERLIN/metteur en scène, marionnettiste/Île-de-France.
- Chloé RATTE/marionnettiste, C^{ie} Projet D/Bourgogne-Franche-Comté.
- Marie GODEFROY/metteur en scène, marionnettiste, C^{ie} Projet D/Bourgogne-Franche-Comté.
- Luce AMOROS/marionnettiste, C^{ie} Projet D/Bourgogne Franche-Comté.
- Erika Fera DE OLIVEIRA/marionnettiste, C^{ie} Projet D/Bourgogne Franche-Comté.
- Alessandra AMICARELLI/metteur en scène, marionnettiste, Compagnia StultiferaNavis/Italie — Champagne-Ardenne.
- Julie LINQUETTE/Auteur, Compagnia StultiferaNavis/Italie — Champagne-Ardenne.
- Guillaume LECAMUS/ Interprète, metteur en scène, Morbus théâtre/Île-de-France.
- Yoann PENCOLÉ/metteur en scène, marionnettiste, C^{ie} Zuzvex/Bretagne.
- Polina BORISOVA/metteur en scène, marionnettiste/Russie — Languedoc-Roussillon Midi-Pyrénées.
- Laetitia LABRE/Marionnettiste/Grand Est.
- Yngvild ASPELI/Metteuse en scène, marionnettiste, C^{ie} Plexus Polaire/Norvège — France.
- Juliette BELLIARD/metteur en scène, marionnettiste, C^{ie} la Trouée/Auvergne Rhône-Alpes.

- Pierre BERNERT/metteur en scène, marionnettiste, C^{ie} la Trouée/Auvergne Rhône-Alpes.
- Caroline FAUCOMPRÉ/metteur en scène, marionnettiste, C^{ie} In Girum/Languedoc-Roussillon Midi-Pyrénées.
- Lucile BEAUNE/comédienne marionnettiste, C^{ie} Index/Île-de-France.
- Cécile DOUTEY/metteur en scène, marionnettiste/Pays de Loire.
- Pauline DELERUE/metteur en scène, marionnettiste, Gazinière C^{ie}/Hauts-de-France.
- Marion VEDRENNE/metteuse en scène, marionnettiste/Grand Est.
- Aitor SANZ JUANES/marionnettiste/Île-de-France.
- Charlotte GOSSELIN/metteuse en scène, marionnettiste, compagnie l'Arc électrique/Pays de la Loire.
- Martina MENCONI/metteuse en scène, marionnettiste, C^{ie} Mains Fortes/Bretagne.
- Fleur LEMERCIER/marionnettiste/Auvergne Rhône-Alpes.
- Katia BELALIMAT/marionnettiste/Languedoc-Roussillon-Midi-Pyrénées.
- Nicolas GOUSSEFF/metteur en scène, marionnettiste, Théâtre qui/Île-de-France.
- Rémi DEULCEUX/auteur, interprète/Île-de-France.
- Marie BOUT/metteuse en scène, clown, C^{ie} Zusvex/Bretagne.
- Thaïs TRULIO/metteur en scène, marionnettiste, collectif 23 h 50/Brésil – Grand Est.
- Charlène CHIVARD/administratrice, Les ateliers du spectacle/Île-de-France.
- Balthazar DANINOS/comédien, Les ateliers du spectacle — membre du groupe n +1/Île-de-France.
- Léo LARROCHE/comédien, Les ateliers du spectacle — membre du groupe n +1/Île-de-France.
- Mickaël CHOUQUET/comédien, Les ateliers du spectacle — membre du groupe n +1/Île-de-France.
- Jean-Pierre LARROCHE/metteur en scène, Les ateliers du spectacle/Île-de-France.

Les Arts
marionnette
EN FRANCE
un état des lieux