

LE JOURNAL DE LA MARIONNETTE ●

manip

UNE PUBLICATION



ASSOCIATION NATIONALE DES THÉÂTRES DE MARIONNETTES ET DES ARTS ASSOCIÉS



ÉTATS GÉNÉRAUX DES ARTS DE LA MARIONNETTE 2024

1^{er} ET 2 FÉVRIER 2024 • CDN DE NORMANDIE-ROUEN

Pour accéder à une galerie photo de l'événement, vous pouvez flasher le QR code ci-contre



HORS-SÉRIE : MODE D'EMPLOI

Vous tenez entre vos mains un numéro spécial de *Manip* : ce hors-série est dédié aux états généraux qui se sont tenus à Rouen les 1^{er} et 2 février 2024. Vous n'y trouverez aucune des rubriques habituelles, car nous avons voulu un objet qui vous permette de cheminer dans ce rendez-vous (presque) comme si vous y étiez, que vous puissiez retrouver l'essentiel de ce qui s'est dit, tout en ayant une idée de l'ambiance, des temps informels... Vous trouverez des QR codes sur plusieurs pages, qui vous permettront de compléter votre lecture : galerie de photographies, liste des intervenant-es, programme... Nous espérons que, au fil des pages, il vous sera donné d'entendre et de ressentir ce que les participant-es ont traversé pendant ces deux journées.

MATHIEU DOCHTERMANN

*que fabrique-t-on ensemble
et comment l'ouvrage circule
parmi nous, pour nous et
pour les autres ?*



Les mots de la marge

Mais qui sont donc ces étranges personnages qui ont envahi les marges des pages de ce *Manip* ? Iels proviennent d'une installation accueillie par le CDN de Normandie-Rouen pendant les états généraux, intitulée « La rumeur marionnettique ». Les mots sont ceux des artistes et des professionnel·les qui les accompagnent, que Michaël Cros (cic La Méta-carpe) et Noémie Géron (collectif NAPEN) ont prélevés parmi les témoignages recueillis à l'occasion des Rendez-vous du Commun ou de l'observation actuellement menée par THEMMA. Leur mise en images est le fruit du travail de Camille Trouvé, Amélie Madeline et Zoé Landry.

Ces personnages sont autant de points dans une trame plus large, qui tous ensemble peignent le paysage subjectif du secteur de la marionnette. Iels disent quelque chose de qui occupe ceux qui font partie de cet écosystème. Iels viennent nous interpeller, bousculer le cadre, nous rappeler que la marge a une voix et que ce qu'elle exprime a sa place dans l'espace des débats...

RETROUVEZ
TOUTE L'ACTUALITÉ DE
LA MARIONNETTE SUR
www.themaa-marionnettes.com

Sommaire

Avant propos

03 Le mot du président

Par Nicolas Saelens

04 Vertu des fondamentaux

Par Paul Ardenne

05 L'Écologie de la rencontre

Par Camille Trouvé

Synthèses des tables rondes

06 Que sommes-nous devenu·es ?

Par Mathieu Dochtermann

07 Créer sous tension

Par Graziella Végis

08 Tracer sa route

Par Noémie Géron

09-10 Un art populaire pour demain ?!

Par Jean-Christophe Canivet, Nadine Lapuyade, Clément Peretjatko

Sur le terrain

11 L'observation en cours : état des lieux des moyens de la production

Par Réjane Sourisseau

12-13 Les Échos des régions

Par Charline Akif, Martial Anton, Laurence Belet, Fanny Berard, Jean-Christophe Canivet, Michaël Cros, Charlène Faroldi, Pauline Hubert, Nadège Jiguet, Sébastien Lauro Lillo, Clément Peretjatko, Claire Perraudeau, Anne Raimbault et Pierre Tual

14-15 Panorama Marionnette 2024

Par Amélie Madeline et Lucile Bodson

Témoignages

16 Du passé, faisons castelet commun ?

Par Christophe Blandin-Estournet

17-19 E comme embarqué·es

Par Pierre Blaise, Patrick Boutigny, Agnès Clause, Christelle Lechat, Emma Merabet

20-22 Traversées

Par Bénédicte Auriault, Pierre Jamet, Lola Kil, Antonin Lang, Sarah Thabet, Aristeo Tordesillas

Doléances

23 Le « moment » Rouen – Doléances et désirs politiques des arts de la marionnette

Par Benoit Pinero et Pauline Quantin

24-27 Les 15 projets de doléances

Par Patrick Boutigny et Nicolas Saelens

4^e de couverture

Les états généraux en chiffres

Par Anaïs Desvignes et Maé Ferra

Direction de la publication : Nicolas Saelens - **Rédaction en chef, secrétariat de rédaction** : Mathieu Dochtermann - **Comité éditorial du numéro hors série n°7** : Jean-Christophe Canivet, Michaël Cros, Anaïs Desvignes, Mathieu Dochtermann, Hubert Jégat, Oriane Maubert, Laurence Méner, Nicolas Saelens, Graziella Végis - **Ont contribué à ce numéro** : Charline Akif, Martial Anton, Paul Ardenne, Bénédicte Auriault, Laurence Belet, Fanny Bérard, Pierre Blaise, Christophe Blandin-Estournet, Lucile Bodson, Patrick Boutigny, Jean-Christophe Canivet, Agnès Clause, Michaël Cros, Anaïs Desvignes, Mathieu Dochtermann, Charlène Faroldi, Noémie Géron, Pauline Hubert, Pierre Jamet, Nadège Jiguet, Lola Kil, Antonin Lang, Nadine Lapuyade, Sébastien Lauro Lillo, Christelle Lechat, Maélie Madeline, Emma Merabet, Claire Perraudeau, Benoit Pineiro, Clément Peretjatko, Pauline Quantin, Anne Raimbault, Nicolas Saelens, Réjane Sourisseau, Sarah Thabet, Aristeo Tordesillas, Camille Trouvé, Pierre Tual - **Relectures et corrections** : Charline Bataillard, Samuel Beck, Claire Duchez, Nathalie Delanoue, Anaïs Desvignes, Mathieu Dochtermann, Claire Duchez, Lucie Ebalard, Noémie Géron, Cécile Givernet, Nadine Lapuyade, Laurence Méner, Laurence Pelletier, Graziella Végis - **Couverture et 2^e de couv** : Gwendoline Blossie - **Conception graphique et réalisation** : www.aprim-caeni.fr - ISSN 1772-2950



THEMAA 14, rue de l'Atlas - 75019 PARIS - Tél. : 01 42 41 81 67 - Site : www.themaa-marionnettes.com
THEMAA est le centre français de l'UNIMA et est membre de l'UFISC.
THEMAA est subventionnée par le ministère de la Culture (DGCA).

Ambition et solidarité pour les arts de la marionnette

PAR | NICOLAS SAELENS, PRÉSIDENT DE THEMAA



Nicolas Saelens lors de l'ouverture des états généraux (au centre)

Les 1^{er} et 2 février 2024 ont eu lieu les états généraux des arts de la marionnette au CDN de Normandie-Rouen.

Ce fut un moment important pour l'ensemble de la profession réuni. Pendant deux jours un peu plus de 200 personnes se sont rassemblées pour échanger, débattre et se projeter dans l'avenir.

Ces dernières années le secteur a bougé : le treizième label national (Centres Nationaux de la Marionnette) a apporté une reconnaissance institutionnelle, les acteur·rices se sont emparé·es des enjeux du secteur et se sont retrouvé·es pour réfléchir ensemble notamment lors des « Rendez-vous du commun » dans chaque région, THEMAA a lancé une observation de l'économie des compagnies et de la part invisible de leur budget. Le temps était donc venu de partager et de mettre en commun, afin de commencer à construire collectivement de nouvelles ambitions.

C'est chose faite et avec une grande joie de se retrouver en présence.

Au moment où nous écrivons ce numéro, la situation du spectacle vivant en France s'aggrave sérieusement et de vives inquiétudes pèsent sur les compagnies et les lieux culturels.

La baisse du budget du Ministère de la culture, l'état des lieux de la diffusion et de ses perspectives remonté par l'association LAPAS suite à une enquête flash annonce une baisse de près de 50 % des ventes de spectacles. Nous savions depuis la crise liée au Covid 19 que nous devons transformer nos pratiques et trouver les moyens de répondre aux enjeux écologiques. Mais actuellement, c'est l'économie qui va mettre sous pression la création et les moyens de production et de diffusion.

Nous savons qu'un certain nombre de compagnies vont revoir leur équilibre budgétaire, peut être être dans l'obligation d'arrêter leurs activités, qu'un certain nombre de lieux culturels essaient de maintenir leur « marge artistique ». La diversité des œuvres et la situation des artistes aux parcours de plus en plus chaotiques sont en danger aujourd'hui.

« Nous proposerons dès l'automne prochain des rencontres professionnelles qui approfondiront les problématiques qui ont émergé lors de ces états généraux. »

Cette situation nous oblige à travailler le sens de nos actions et à les réajuster vis à vis de ces urgences.

Les états généraux 2024 ont eu pour ambition d'ouvrir des chantiers, notamment avec les projets de doléances, qu'il faut entendre ici non pas comme une supplique auprès d'un Prince quelconque, mais bien comme une manière de s'approprier une problématique vis-à-vis d'une situation et de chercher les différents moyens d'y répondre avec les outils que nous avons aujourd'hui dans notre démocratie et nos organisations politiques.

Les arts de la marionnette se sont largement développés ces dernières années et nous nous en réjouissons. Mais nous restons encore dans une économie modeste et fragile. Dans le contexte actuel nous devons mettre en évidence la présence des arts de la marionnette et de sa nécessité sur l'ensemble du territoire national à travers les artistes, les compagnies et les lieux culturels.

Pour faire suite à ce temps de travail, nous proposerons dès l'automne prochain des rencontres professionnelles qui approfondiront les problématiques qui ont émergé lors de ces états généraux. Ces rencontres devront nous permettre d'établir des préconisations pour l'évolution de notre secteur.

À l'avenir, l'association THEMAA poursuivra son travail selon trois axes majeurs : l'artistique, le structurel et le politique. Pour l'artistique, il est nécessaire que l'espace de la recherche et de l'expérimentation soit garanti et même renforcé. Les arts de la marionnette doivent s'affirmer dans leurs spécificités comme dans leurs porosités avec les autres arts. Pour le structurel, il faut agir pour une meilleure reconnaissance des métiers nécessaires à la création, concourir à développer la formation des compagnies et des

lieux afin qu'elles puissent répondre notamment aux enjeux écologiques, économiques et sociétaux. Pour le politique, il s'agit de sensibiliser les collectivités territoriales à la singularité des arts de la marionnette et de rendre visible et lisible l'ensemble du territoire national.

Je souhaite remercier pour leur accueil et leur participation active l'équipe du CDN de Normandie - Rouen ainsi que Camille Trouvé et Brice Berthoud. Je remercie Ligere, Benoit Pinero et

Pauline Quentin, pour leur travail d'organisation de ce temps fort pour notre secteur. Je remercie aussi Réjane Sourisseau pour l'observation menée auprès des compagnies.

Merci à l'ensemble des salariées de THEMAA et aux membres du conseil d'administration.

Je remercie aussi l'ensemble des intervenant·es, artistes, directeur·rices de lieux, responsables de réseaux, administrateur·rices, chercheur·euses, qui ont rendu ce moment riche de ce que nous sommes. Et remercions le Ministère de la culture, qui permet à travers le financement de notre association de faire exister des temps forts collectifs comme celui-ci.

Enfin, je remercie l'ensemble des participant·es qui ont nourri les échanges et les débats qui sont aujourd'hui à poursuivre.

La situation actuelle est difficile, voire douloureuse, et c'est dans un esprit de solidarité que nous devons construire ensemble de nouvelles ambitions pour les arts de la marionnette. ■



Intervention filmée de Paul Ardenne pendant les états généraux

Vertu des fondamentaux

PAR | PAUL ARDENNE, ÉCRIVAIN ET HISTORIEN DE L'ART

En ouverture des états généraux, Paul Ardenne, en sa qualité d'historien de l'art, nous faisait l'amitié de prononcer quelques propos introductifs pour situer nos débats dans le cadre plus vaste du monde contemporain.

L'objectif de ces états généraux, sous l'égide de THEMMA, est la réflexion sur le devenir actuel du théâtre de marionnettes. Ceci, en un moment pas forcément facile pour ce secteur.

Le « corps de spectacle », le corps fait pour le spectacle qu'est la marionnette, a une légitimité incontestable. La profession de marionnettiste, elle, n'est en revanche ni facile ni forcément soutenue comme il le faudrait, par les pouvoirs publics, la sphère privée, le monde scolaire ou le monde plus général du spectacle. On a en mémoire la décision récente de la Mairie de Paris de fermer le théâtre de marionnettes du Champ-de-Mars pour cause de Jeux olympiques. Le secteur du spectacle de marionnettes est-il aujourd'hui considéré comme le commanderait l'originalité culturelle qui lui est propre ? Comme le commanderait, aussi, sa créativité ? La question étant de savoir, si crise il y a, si celle-ci dépend de raisons matérielles d'abord, qui peuvent se régler, ou de raisons techniques, le déclassement de la discipline pour cause d'archaïsme, voire encore du fait de raisons symboliques plus complexes à amender.

Peut-on notamment envisager une désaffection graduelle pour le spectacle de marionnettes ? Une désaffection dont la cause serait la multiplication hyperbolique des expressions publiques du « corps de spectacle », que ce soit au cirque, au théâtre, au cinéma, dans le dessin animé, sur les réseaux sociaux ou plus largement dans le cadre de la « screen civilisation » ?

Existe-t-il en somme, pour la marionnette, des concurrents ? Et, si oui, sont-ils des liquidateurs ? Sans doute tout cela pourrait-il être débattu.

Pour ma part, je voudrais orienter cette introduction sur d'autres préoccupations, vers le thème « Marionnette et écologie », au prisme de ce que l'on appellera la « passion du vivant » – formule à prendre dans les deux sens du terme, la passion : ce que l'on aime dans l'intensité, et la passion au sens premier du pathos grec, la souffrance.

« *Peut-on décarboner la marionnette ? Le marionnettisme peut-il contribuer utilement à la désintoxication du monde ?* » »

En simplifiant : peut-on décarboner la marionnette ? Le marionnettisme peut-il contribuer utilement à la désintoxication du monde ? Peut-il se prévaloir de vertus écologiques et de contribution à la réduction de la perversion anthropocène qui s'est emparée de notre monde avec l'âge industriel ?

Ce « sujet », THEMMA l'avait déjà mis sur la table dans le cadre des Rendez-vous du Commun de l'été 2021 sous l'intitulé « Quelle part pour les arts de la marionnette face à l'urgence écologique ? ».

Cet effort de réflexion se conçoit de la façon la plus respectueuse possible de l'environnement et dans un esprit écosophique, qui prend en compte la question

de l'empreinte carbone, dans la perspective de polluer moins et, avec elle, celle de l'harmonie sociale, qui est une des visées essentielles de l'écologie politique. Une société écologiquement vertueuse n'est pas seulement une société respectueuse de ses ressources naturelles et de son environnement. Elle est aussi une société où prévalent l'harmonie sociale, la pacification des rapports interhumains et une économie symbolique de la fraternité matérielle et sensible.

De tout temps, la marionnette s'est profilée pour les publics comme un « corps de spectacle » en prise avec la réalité de son temps, d'une façon bien souvent caustique, polémique voire ouvertement politique. S'il importe que la marionnette soit fabriquée avec une empreinte carbone minimale, il importe aussi qu'elle fasse passer des messages en accord avec les préoccupations du moment, dont la préoccupation écologique. La marionnette prend rang de « corps de spectacle » avec cet avantage extraordinaire : sa malléabilité, sa plasticité. Elle peut tout dire, tout faire. Elle est le « corps de spectacle » transitif par excellence. Puissance de l'objet médiateur qu'est la marionnette, qui peut servir toutes les bonnes causes, l'éthique et la cause écologique, avec persuasion.

Autre pouvoir de la marionnette : elle est un « corps de spectacle élémentaire » premier. Elle évoque l'humain directement, elle n'est pas le corps vrai mais ce corps vrai qui est notre corps surgit à travers elle sans que la médiation ne mette trop de distance : on sent toujours la marionnettiste derrière la marionnette, tout comme on se sent, spectateur-riche, être la marionnette, par identification. De là, naît la puissance d'incarnation de la marionnette, du fait de sa forte contiguïté avec le corps humain vrai.

Quels liens avec l'écologie ? Il y a peut-être, à cette entrée, une tentation à laquelle ne pas céder, celle de la complexité technologique. Depuis deux siècles, la technologie mise au service du « corps de spectacle » s'est destinée clairement au domaine de l'écran, du théâtre d'humains au cinéma puis du cinéma aux productions visuelles époustouflantes du dessin d'animation et de l'intelligence artificielle. Le théâtre de marionnettes doit-il prendre cette voie ? Il conviendra d'en débattre, sans nul doute, mais il n'est pas sûr que ce soit la bonne option.

La dimension la plus écologique qui soit de la marionnette pourrait bien résider dans la simplification à outrance, dans le maintien et la revendication de sa simplicité matérielle, voire dans le retour au primitif, à la forme brute : la main et la gaine, la main et le fil, le portage élémentaire d'abord et avant tout. Un retour aux sources qui fait sa matière de la simplicité radicale et qui, à travers celle-ci, garantit le rapport le plus direct possible à l'humain.

Une façon simple d'être écologique, en somme, parce que l'on revient ici au naturel, ni plus ni moins, et que l'on s'y tient. ■

L'Écologie de la rencontre

PAR | **CAMILLE TROUVÉ**, CODIRECTRICE DE LA CIE LES ANGES AU PLAFOND, CODIRECTRICE DU CDN DE NORMANDIE-ROUEN

Pour ouvrir la deuxième journée des états généraux, Camille Trouvé, codirectrice du CDN Normandie-Rouen, partageait quelques-unes des réflexions qui animent son théâtre et sa compagnie, reflétant un souci du vivant sous toutes ses formes et dans toutes ses dimensions. Ce texte lui a permis de préciser les points forts de son intervention.

Le projet VIVANT ! que nous portons depuis 2022 au CDN de Normandie-Rouen est une invitation à célébrer joyeusement toutes les formes du vivant, depuis les plus sauvages jusqu'aux plus familières.

À travers ce point d'exclamation, nous souhaitons redonner une place dans nos imaginaires à d'autres manières d'être vivant-e, repenser collectivement notre rapport à la nature et au monde. Nous avons pris le temps de mesurer, grâce à l'indicateur du bilan carbone, l'impact de nos activités de création et de diffusion de spectacles sur l'environnement. Une enquête a été menée en 2023 par l'ACDN (Association des centres dramatiques nationaux) auprès de 7 lieux de création et de diffusion. Les chiffres issus de cette étude montrent notamment que le déplacement des publics participe pour 85 % au bilan carbone des établissements.

« Nous nous engageons, à notre échelle et en synergie avec les autres acteur·rices du réseau, pour réduire notre empreinte écologique et augmenter notre empreinte artistique. »

Mais le temps de la prise de conscience est derrière nous et il nous faut à présent entrer dans l'action. C'est pourquoi, au CDN de Normandie-Rouen, nous nous engageons, à notre échelle et en synergie avec les autres acteur·rices du réseau, pour réduire notre empreinte écologique et augmenter notre empreinte artistique. Et dans ce combat, le label peut se révéler un bel outil d'expérimentation de nouvelles formes de collaborations autour du sujet de l'écoresponsabilité. Le programme Écologie de la rencontre propose une série de mesures permettant une présence plus longue des artistes accueilli·es sur le territoire normand, une attention portée aux temps d'échanges et de rencontres entre les habitant·es et les œuvres et une collaboration renforcée avec les membres du réseau et les collectivités locales.

La série d'Automne : 1 compagnie 1 territoire 1 mois « Atterrir en Normandie »

Chaque année, à l'automne, le CDN de Normandie-Rouen propose d'inviter une compagnie d'envergure nationale ou internationale à s'implanter un mois durant sur le territoire normand.

Cette période comprend un temps long de résidence de création et une exploitation d'une série de représentations dans l'un des trois théâtres du CDN.



Brice Berthoud (à gauche) et Camille Trouvé (à droite) pendant l'ouverture des états généraux

Cette série sera suivie d'au moins un autre accueil dans le réseau labellisé normand pour la « première date de tournée ».

Dans le détail :

- Résidence de création de 2 à 3 semaines
- Période d'exploitation (une série de 15 représentations)
- Rencontres / échanges / débats à travers le Labo des spectatrices et spectateurs
- Action de transmission vers les classes de Cycle Préparatoire à l'Enseignement Supérieur (CPES) du conservatoire
- Première date de tournée en collaboration avec une scène labellisée normande

La série de printemps : 1 compagnie 1 territoire 1 mois

« Nomade sur le département »

Chaque année, au printemps, le CDN de Normandie-Rouen propose d'inviter une compagnie régionale à construire un lien fort avec le territoire. Sur le principe du circuit-court, afin de réduire les déplacements des publics et des artistes, le programme propose une série de rencontres artistiques en milieu rural, au plus proche des habitant·es.

Le spectacle sera également présenté dans l'un des trois théâtres du CDN, à l'issue de la tournée nomade.

Dans le détail :

- Diffusion de l'œuvre en milieu rural sur une série nomade de 10 représentations
- Rencontre thématique sur le thème du VIVANT !
- Atelier de pratique artistique ou création participative

L'Écologie de la rencontre tout au long de l'année

Nous interrogeons également notre rapport à la

tournée de nos œuvres et cherchons à réduire notre dépendance aux énergies fossiles, à travers la construction de tournées géographiquement cohérentes et la mise en place d'un réseau de coopération nommé Places vertes.

Le dispositif Places vertes est une initiative trans-label et trans-réseau qui a pour objectif d'offrir aux producteurs de spectacles une variété de points de chute sur le territoire national, du nord au sud et de l'est à l'ouest, afin de permettre le stationnement sécurisé des camions de décors et du matériel scénique sensible. C'est une action complémentaire à la plateforme CooProg mise en place par l'ONDA. Cette initiative ambitionne d'apporter une solution logistique à ce que l'on appelle les « semaines off » dans le cadre d'une tournée raisonnée. Le camion de transport pourrait être hébergé dans un lieu sécurisé du réseau tandis que les régisseur·euses rentreraient à la maison mère en train. Cela répond à une problématique à la fois environnementale et sociale : moins de kilomètres parcourus, moins de fatigue, moins de risques d'accidents.

À travers ces initiatives, c'est bien la recherche de plus de collaboration, de concertation et de solidarité que nous appelons de nos vœux. Un réseau de diffusion conscient des enjeux environnementaux et sociaux, une action concertée au service des compagnies et des artistes.

Penser la question écologique nous engage, nous marionnettistes, dans un processus de changement. Depuis l'écoconception des spectacles jusqu'à la diffusion raisonnée des œuvres, chaque geste compte, chaque degré compte, car l'urgence climatique est déjà là. ■

QUE SOMMES-NOUS DEVENU-ES ?

PAR | **MATHIEU DOCHTERMANN**, JOURNALISTE, RÉDACTEUR EN CHEF DE MANIP

Les trois tables rondes regroupées sous le titre « Que sommes-nous devenu-es ? » ont mis les neurones au travail dès le jeudi matin. Les intervenant-es y ont fait le bilan des métamorphoses traversées par le secteur depuis les derniers états généraux. Une occasion pour les participant-es de revoir leurs fondamentaux, sous forme d'un bilan choral, tourné vers l'avenir. De ces récits aussi denses que riches, on pouvait tirer quelques fils rouges : le désir de faire ensemble, l'absolue nécessité de la coopération tant au sein du réseau qu'avec les pouvoirs publics, et la question des moyens qui revient comme un leitmotiv.



Premières tables rondes des états généraux des arts de la marionnette 2024

De la table ronde « Une description du paysage du secteur » on peut tirer un bilan prudemment optimiste.

Tous-tes s'accordent à dire que des progrès ont été accomplis : le label Centre national de la marionnette (CNMa) constitue une victoire symbolique, les Lieux-compagnies missionnés pour le compagnonnage (LCMC) existent à défaut d'être protégés par un cadre réglementaire, l'accompagnement par l'État et par certaines collectivités locales est réel, la formation – par l'ESNAM mais aussi par le Théâtre aux Mains Nues, par les conservatoires, etc. – est qualitative, la coopération entre les opérateur-rices à différents échelons dans le secteur de la marionnette est une réalité et leur complémentarité est soulignée. Un chemin important a été parcouru, et tous-tes le reconnaissent et le saluent. « *Nous créons le socle pour que les choses se précisent par la suite,* » affirme Isabelle Bertola.

Pour autant, plusieurs défis doivent encore être relevés. Celui des moyens, qui croissent à peine pour les CNMa, stagnent pour les LCMC et les compagnies conventionnées, constitue un enjeu de premier plan. La structuration n'en est qu'à ses débuts : la question se pose de la labellisation de nouveaux CNMa, ce qui ne peut être évoqué sans poser la question concomitante du maillage – et de l'équité ? – territorial. Et les CNMa ne sont que les maillons finaux d'un écosystème qui a besoin de ses échelons intermédiaires. Le besoin d'une volonté politique forte pour accom-

pagner le développement des arts de la marionnette paraît clair. Angélique Friant rappelle à ce titre que les LCMC ont rendu public un Manifeste en 2023 pour inciter les pouvoirs publics à « *reconnaître ces lieux comme structurants* ».

La deuxième table ronde, « Les dynamiques de coopération à l'échelle des Régions », fait écho à certains des enjeux de la première, et révèle que les avancées politiques se font désormais à une échelle micro plutôt que macro.

Les participantes évoquent la coopération entre les parties prenantes dans des positions différentes – collectivités territoriales, opérateur-rices labellisé-es ou non, compagnies et artistes – qui partagent le même territoire. L'échelon de la région administrative s'est imposé après la loi NoTRE en 2015, même si les intervenant-es pointent leur gigantisme. À cette idée de coopération, Fanny Bérard associe la notion de « *solidarité* », quand Balthazar Daninos insiste sur la recherche d'une « *horizontalité* ». L'idée de l'informel, de la mise en relation non hiérarchique, transparait en filigrane dans tous les récits.

Deux désirs se retrouvent de manière transversale. D'une part, le désir d'interconnaissance, qui semble être le premier pas vers le commun : s'approcher, pour s'approprier et ensuite coopérer. À ce titre, le lancement d'études, comme en Bretagne, ou d'un Schéma d'orientation pour le développement des arts de la

marionnette (SODAM), comme en région Occitanie ou PACA, constituent des moteurs puissants. D'autre part, le désir de faire ensemble, qui prend souvent la forme de rencontres artistiques déliées de toute obligation de production (« Laboratoires »).

On sent que des obstacles existent – manque de moyens, éloignement – mais « *nécessité fait loi* », comme le dit Pierre Jamet. « *La joie, c'est ce qui nous permet de tenir* », sourit Fanny Bérard.

La troisième table ronde, intitulée « La marionnette, chose publique » est une autre façon de continuer à parler des territoires, puisque l'on y discute de l'ancrage des projets dans leurs communautés.

Ici encore, la notion centrale est la coopération : entre opérateur-rices culturel-les pour consolider la saisonnalité ou la couverture territoriale, avec les partenaires publics pour co-construire l'offre culturelle – voire « *concentrer la chaîne de valeur de la marionnette* » à l'échelle d'une ville, glisse malicieusement Pierre-Yves Charlois.

Il est donc, ici encore, question de volonté politique. Facilitatrice, elle peut impulser à elle seule un festival, ou le faire changer d'échelle ; absente, elle peut rendre la maturation d'un projet impossible. Deux leviers d'action émergent : la complicité d'au moins un-e élu-e capable de convaincre ses pair-es, et une conception du projet ciselée selon les attentes émanant du territoire et des habitant-es. L'appui de l'État peut également générer un effet d'entraînement.

De nouveau, la question des moyens est prégnante, et Pierre Mouraret, maire de Dives-sur-Mer, affirme que, pour les collectivités, il s'agit de faire des choix d'investissement malgré les difficultés économiques – ce choix se révélant gagnant dans son cas.

Les enjeux sont certes de pérenniser le projet, de tisser un réseau partenarial fort, mais rien ne saurait se faire sans prendre en considération les habitant-es. On peut aller à leur rencontre, comme Caroline Galmot le fait à Mirepoix avec les résidences de territoire, et les faire participer. Peut-être même, si on suit Pierre Mouraret, peut-on leur donner de la fierté, voire de l'espoir : soyons raisonnables, demandons l'impossible ! ■

Pour accéder à la liste des intervenant-es et consulter le programme, vous pouvez visiter le site de THEMAA



CRÉER SOUS TENSION

PAR | GRAZIELLA VEGIS, VICE-PRÉSIDENTE DE THEMMAA

Le jeudi, en seconde partie d'après-midi, deux tables rondes étaient réunies sous l'étiquette « Créer sous tension ». L'occasion de mesurer les difficultés, l'opportunité surtout de discuter des solutions et de s'inspirer de démarches alternatives. Comment le secteur peut-il traverser la crise pluridimensionnelle qui se profile ?

SANS
L'AUTODIFFUSION
ON N'EXISTE
PAS



L'après-midi commençait avec la table ronde « **Les parts visibles et invisibles de la production** », qui revenait sur les études en cours et donc sur les statistiques établies par le secteur lui-même.

Du côté des structures de programmation, les chiffres sont plutôt positifs. L'étude réalisée par Anne Decourt sur les capacités de production, d'accueil en résidence et de diffusion de 14 structures du réseau Latitude Marionnette (6 Centres nationaux de la marionnette - CNMa, 2 scènes conventionnées marionnette, 3 festivals, 3 autres scènes labellisées), montre que, de 2018 à 2022, les moyens consacrés à la création ont plus que doublé (+ 115 %) sur l'ensemble des structures. Toutefois, du fait de l'augmentation des charges de fonctionnement, la « marge artistique » est en baisse, ce qui a impacté la diffusion (- 17 %). Les coproductions ont augmenté de 118 % avec un montant moyen constant de 7500 €. Les accueils en résidence ont également augmenté : de 45 en 2018 à 81 en 2022, soit 87 % d'augmentation des résidences effectuées dans les CNMa, 38 % dans les scènes conventionnées, 100 % dans les festivals, 51 % dans les autres labels. La durée moyenne de 10 jours est restée stable, et le montant moyen des défraiements associés s'élève à 2014 €.

Du côté de THEMMAA, Réjane Sourisseau s'est vu confier une étude auprès des compagnies adhérentes pour dresser un état des lieux de la production marionnette et en cerner la part invisible entre 2019 et 2022. Le choix d'une méthode participative a permis de recueillir les paroles en confiance. Ainsi, 80 compagnies sur un échantillon représentatif de 110 se sont prêtées au jeu, et 135 spectacles ont pu être observés. Quelques points marquants ont été partagés, en attendant la publication de l'étude : les 135 spectacles sont à 96 % des créations, une bonne partie (31 %) ont nécessité une gestation longue (plus de 2 ans). Plus de la moitié ont bénéficié d'entre 20 et 49 jours de résidence, et presque un quart d'entre 50 et 100 jours. Concernant la coproduction, pour 44 % des spectacles, les moyens proviennent des lieux dédiés marionnette, 30 % des scènes labellisées ou conventionnées non spécialisées marionnette, 44 % d'autres structures culturelles, et 4 % de structures appartenant à des champs autres que culturels. Concernant la part invisible : 83 % des spectacles ont bénéficié de prêts ou de dons non comptabilisés dans le budget de production, et 96 % ont fait l'objet de temps de travail non valorisés dans le budget de production. Ainsi, si le budget total réel cumulé des 135 spectacles étudiés s'élève à 12 500 254 €, le budget



L'un des panels du cycle Créer sous tension (de gauche à droite : Camille Trouvé, Cécile Hurbault, Marie Godefroy, Samuel Beck, Claire Duchez)

comptabilisé en représente 61 %, l'autofinancement 12 % et la part invisible 27 %. Cette part invisible concerne surtout la phase « création » et est beaucoup plus importante chez les compagnies les plus jeunes (nées après 2015).

Pour les artistes en présence, avoir répondu à cette enquête a permis de dévoiler des pratiques dans la production, notamment le fait que les rémunérations des administrateur-rices (le plus souvent des femmes) servent souvent de variable d'ajustement dans les budgets et que, pour beaucoup de compagnies dont les équipes sont très réduites, sans cette part invisible, il n'y aurait pas de création.

Dans la foulée, la table ronde « **Nos futurs, nos cultures : rêver un secteur en bonne santé** » posait la question du soin, de la capacité à œuvrer sans se faire mal et sans faire de mal.

Le modèle actuel de production/diffusion repose en grande partie sur des mythes et des croyances du secteur de la marionnette : l'artiste marionnettiste mène une vie de bohème, la marionnette est un art pauvre qui demande peu de moyens, le conventionnement ou la labellisation rend riche, la coproduction est un levier, la deuxième création doit être meilleure que la première...

Rêver un secteur en bonne santé revient à déconstruire ces mythes : s'autoriser d'autres modèles de structuration, naviguer entre l'autoproduction et la coproduction, légitimer les paroles de toutes les filières de la création, reconnaître la part invisible des productions... Déconstruire ces mythes pour renouveler les manières de faire, pour inventer des pratiques plus en adéquation avec le contexte de crise climatique, économique, sociale et politique, c'est ce que s'attachent à faire

certain-es artistes marionnettistes.

Le Jardin parallèle, collectif d'artistes à Reims, est un lieu d'écoconstruction. Il associe le travail de création et de recherche à des questionnements environnementaux : le devenir des objets produits, les matériaux utilisés, le rôle des artistes en fin de carrière, l'intégration de la nature dans le projet.

La compagnie Jeux de vilains en Centre-Val de Loire a créé une AMAC (Association pour le maintien d'une activité culturelle) avec les habitants du village où elle est établie. Elle crée des spectacles-valises pour les diffuser à la fois à vélo, en train ou en avion, en étant très attentive à son bilan carbone, et en corrélant toujours l'impact écologique à l'impact social. Un effort est également fait par la compagnie au niveau du numérique avec l'utilisation d'un serveur interne.

Le projet D est un collectif de sept marionnettistes, au sein duquel prendre soin les un-es des autres, être dans une écoute bienveillante, fait partie des principes de fonctionnement. Installés dans le Jura depuis 14 ans, ils ont transformé une ancienne cartonnerie en lieu de vie et de rencontre qui ne cesse de grandir. Cette croissance questionne aujourd'hui le collectif : comment ne pas s'y perdre, comment rester à l'échelle du vivant, quelle forme d'évolution trouver qui ne soit pas dans l'expansion permanente et aux dépens de la santé du collectif ?

Trois endroits de militance et de réflexion qui confirment que d'autres paradigmes sont possibles. ■

Pour accéder à la liste des intervenant-es et consulter le programme, vous pouvez visiter le site de THEMMAA



TRACER SA ROUTE

PAR | **NOÉMIE GÉRON**, MARIONNETTISTE-CONSTRUCTRICE, COLLECTIF NAPEN, SECRÉTAIRE SCIENTIFIQUE CHAIRE ICIMA, MEMBRE DU CA DE THEMAA

Le jeudi après-midi, une fois les ateliers finis, les participant-es avaient la possibilité de choisir de suivre deux tables rondes consacrées aux parcours des artistes et des professionnel·les qui les accompagnent. Face à la diversité et aux fluctuations de ces parcours, quelles sont les ressources à mettre en commun et les besoins du secteur pour fortifier et sécuriser les trajectoires ?



Présentation d'une cartographie sensible des parcours d'artistes par Amélie Madeline et Sophie Mayeux

Une première table ronde a rassemblé Sarah Andrieu, responsable pédagogie de l'ESNAM – IIM, Serge Boulier, directeur du Théâtre à la Coque - CNMa et Hélène Fontelle, chargée de production, Théâtre de Cuisine – Pôle Théâtre d'objet et Cie TAC TAC, cette dernière officiant comme modératrice.

Afin de ne pas rester sur la seule question de l'émergence artistique et d'ouvrir les échanges sur les métiers de l'accompagnement, une deuxième table ronde modérée par Charlène Faroldi, responsable administration, production et diffusion, Cie Bakélite, a rassemblé Noémie Géron, marionnettiste-constructrice, Collectif NAPEN, secrétaire scientifique chaire ICiMa, membre du CA de THEMAA, Nadine Lapuyade, directrice de production, Les Gomères, secrétaire adjointe de THEMAA, et Pierre-Émile Soulié, régisseur-éclairagiste.

Les échanges se sont ouverts avec les parcours d'artistes cartographiés par Kristina Dementeva, codirectrice artistique, Cie Portés Disparus, Amélie Madeline, artiste sculptrice, factrice de marionnette, et Sophie Mayeux, directrice artistique, Cie Infra.

Cette introduction a permis de mettre en évidence la présence forte des institutions, de l'École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette (ESNAM) en particulier, dans les parcours les plus privilégiés, mais a aussi fortement insisté sur l'accompagnement nécessaire et sur l'importance des rencontres avec des artistes et des compagnies qui permettent de démarrer. Ainsi, la discussion peut s'ouvrir sur cette distinction entre « accompagner un projet » et « accompagner un parcours d'artiste », qui implique une temporalité plus longue, des échanges sur la durée.

Serge Boulier revient sur la mise en place des LCMC (Lieux-compagnies missionnés pour le compagnonnage), à l'initiative des artistes. Le Théâtre à la Coque est aujourd'hui un CNMa (Centre national de la marionnette). Les premiers accompagnements ont peu à peu acquis une reconnaissance, puis une institutionnalisation qui a métamorphosé ce rapport, avec une demande plus ponctuelle des jeunes artistes, souvent tournée vers un accompagnement plus financier qu'artistique, ce qui a forcé à réfléchir à ces dispositifs.

Sarah Andrieu, à propos de l'ESNAM, rappelle que « privilégié » ne signifie pas facile, et que l'accompagnement reste nécessaire aussi aux sortant-es de l'ESNAM. Comment l'école peut-elle travailler sur la suite du parcours des étudiant-es dès la mise en place des enseignements, ceux-ci étant toujours sur le fil entre la formation d'interprète et d'artiste ?

Hélène Fontelle présente le Théâtre de Cuisine, organisme de formation, qui propose un programme de formation continue dans la dynamique de transmission de de pair-e à pair-e, provoquant la rencontre artistique. Il s'agit d'accompagnement au long cours.

Amélie Madeline évoque la difficulté d'avoir accès aux formations professionnelles en tant que jeune artiste. Il y a peu de formations pour la construction, et cela pose la question de l'accessibilité de ces formations à des jeunes qui ne sont pas encore intermittent-es. Sophie Mayeux présente l'accompagnement dont elle a bénéficié auprès d'Amélie Poirier, cet accompagnement étant bénévole de la part de l'artiste, mais essentiel pour intégrer un réseau.

La question du temps revient à nouveau, avec le besoin de prendre le temps de se rencontrer entre

équipes artistiques, d'échanger sur une longue période pour que l'accompagnement soit porteur. Les échanges artistiques sont difficiles sur un temps court, surtout pour de jeunes artistes qui doivent prendre confiance en eux.

Kristina Dementeva souligne l'importance de trouver des personnes soutenant pour la structuration en compagnie, qui constitue un travail éprouvant.

Hélène Fontelle interroge les liens à tisser entre l'ESNAM, les CNMa et les autres structures qui font un travail bénévole pour soutenir la filière : quels outils concrets peuvent exister pour accompagner la création et la structuration ?

Dans la salle, un participant s'interroge en constatant que sont abordés là des parcours de réussite : quelle attention peut être apportée aux « raté-es », ceux que l'institution ne semble pas prendre en compte ? Plusieurs personnes se définissant comme autodidactes interviennent pour faire part de leurs difficultés à intégrer les réseaux de production et de diffusion repérés, malgré la structuration de leurs compagnies. Le principe du compagnonnage revient à plusieurs reprises, avec des noms de lieux et d'artistes particulièrement impliqués dans ce mouvement.

Un participant revient justement sur cette idée que le métier dure dans le temps et implique certes de s'insérer et se former mais aussi de s'installer, durer, bifurquer, revenir en arrière, s'arrêter, changer, prendre sa retraite... Une vision à plus long terme serait nécessaire pour créer une forme de tranquillité dans le parcours artistique.

Il est donc rappelé que les arts de la marionnette regroupent de nombreuses professions qui permettent à la création d'exister. Nadine Lapuyade et Noémie Géron insistent sur l'inexistence juridique des métiers de la diffusion et de la construction de marionnettes, ce qui crée des difficultés quotidiennes d'exercice et de reconnaissance : le développement des formations est freiné, il n'y a pas de grille salariale fiable, les métiers de la diffusion sont désertés. Chacun et chacune s'accorde pour mettre en valeur l'importance de l'intégration de son travail à celui des équipes artistiques et aux créations, et l'importance de la transmission entre pair-es, très riche dans les professions de marionnettistes. ■

Pour accéder à la liste des intervenant-es et consulter le programme, vous pouvez visiter le site de THEMAA



UN ART POPULAIRE POUR DEMAIN ?!

Le vendredi matin, un cycle de réflexion s'ouvrait autour du thème « Un art populaire pour demain ?! ». Comment tenir compte des mutations de la relation à l'autre, de la relation aux publics, comment le secteur de la marionnette peut-il prendre sa part du combat pour les droits culturels ? En trois tables rondes, les participant·es étaient invité·es à questionner leurs pratiques en s'inspirant d'expériences existantes. Droits culturels, inclusion, patrimonialisation, tels sont les trois axes de discussion qui ont occupé les esprits avant que le travail sur les doléances ne soit formellement lancé.



Table ronde « Un art pour tous·tes et pour chacun·e »

TABLE RONDE

Un art pour tous·tes et pour chacun·e

PAR | JEAN-CHRISTOPHE CANIVET, TRÉSORIER DE THEMMAA

La table ronde « Un art pour tous·tes et pour chacun·e » réunissait des témoignages permettant d'éclairer la question de la mise en œuvre concrète des droits culturels (DC). Cette notion a été rapidement contextualisée en introduction et aurait probablement nécessité un développement un peu plus conséquent et référencé pour éclairer les trois interventions ⁽¹⁾.

Stéphanie Zanlorenzi, de la Cie Nina la Gaine, a témoigné de ses interventions en EHPAD, où elle a invoqué le principe d'horizontalité pour mesurer la capacité des résidents à accepter ou pas ses propositions artistiques. Ces dernières sont à géométrie variable et se construisent au gré des rencontres et des personnes. Chemin faisant, on saisissait que son expérience illustrait la notion de « réciprocité » dans la sémantique propre aux droits culturels.

Audrey Matel, directrice de L'Hectare – Territoires vendômois – CNMa a évoqué le projet de création d'un espace de concertation et de formation auprès des élu·es des communes du territoire vendômois, afin de mieux les inclure et mener son action avec elleux. Cet espace vise aussi à les inciter à faire participer et coopérer les comités citoyens. Elle a évoqué la nécessaire appropriation des processus



Une marionnette de la cie Nina la Gaine

de coconstruction et de pouvoir d'agir. Pour apporter ici encore une précision sémantique au regard des droits culturels, on se situe dans la notion « d'émancipation ».

Fanny Fauvel, coordinatrice de projets à l'ODIA, a témoigné de la volonté de l'agence culturelle de dédier des moyens en ressources humaines pour monter en compétence sur la question des droits culturels. Elle a cité deux dispositifs en action qui pourraient cocher les « cases DC » : un dispositif d'infusion sur les territoires, qui consiste en une

participation collective à la construction d'une œuvre avec les populations, et un dispositif davantage lié à la question de l'inclusion, du respect de la diversité et de la non-discrimination.

De ces trois témoignages, on ressent, à l'issue de la table ronde, une nécessité de développer et d'élargir le champ de ce que recouvre cette question des droits culturels, qui ne se résument ni au secteur culturel ni à l'inclusion ni à l'accessibilité. On se dit également que la question des « bonnes pratiques » au regard des droits culturels, si l'on se souvient que ces derniers découlent directement de la question des droits humains fondamentaux, devient une question tout aussi prégnante aujourd'hui dans nos secteurs que la question environnementale et écologique. Que nombre d'acteur·rices de notre secteur, quelle que soit leur position, ont pris conscience qu'il fallait s'approprier cette question au regard de nos pratiques, quitte à changer les paradigmes. N'oublions pas à ce titre que THEMMAA a inscrit, il y a peu, des droits culturels dans ses statuts. ■

⁽¹⁾ Il est possible de se référer aux travaux et ressources disponibles sur le sujet, via les réseaux : THEMMAA, UFISC, Culture 21, Observatoire des Droits culturels.

Marionnette : un art de l'inclusion ?

PAR | **NADINE LAPUYADE**, SECRÉTAIRE ADJOINTE DU BUREAU DE THEMMA

La table ronde « Marionnette : un art de l'inclusion ? » reposait la question de l'articulation entre cet art qui utilise ce média si immédiatement sensible, et l'inclusion des personnes porteuses de différence. La marionnette accueille-t-elle cette dernière, côté plateau et côté salle ? Comment pourrait-elle le faire mieux ? Point de départ, la définition de l'inclusion selon le Larousse est la suivante : « Action d'inclure quelque chose dans un tout, un ensemble ; état de quelque chose qui est inclus dans autre chose ».

Lucie Hanoy, directrice artistique de la compagnie Big Up, explique qu'en sortant de l'ESNAM il y a 8 ans, elle a rapidement souhaité écrire sur tous ses dossiers artistiques qu'elle ferait « de la marionnette pour tout le monde et partout ». Elle confie que cela ne fut pas simple : comment arriver à penser une forme la plus adaptée possible en fonction des particularités de chaque spectateur-riche, comment créer un spectacle par exemple adapté pour un public qui ne voit pas ? La metteuse en scène se questionne aussi sur le fait d'arriver à représenter toutes les personnes de la société. Selon Lucie Hanoy, il est nécessaire qu'une interconnaissance s'établisse entre les différents secteurs professionnels : éducateur-rices, psychologues, ergothérapeutes... Un lien sur le long terme doit exister. Pour elle, la marionnette est un média universel, qui peut être partagé avec tout le monde pour



Émilie Rigaud de la Cie La Bobèche

que chacun-e puisse trouver sa place et son émotion devant le spectacle.

José Sagit, président de l'ODIA, cofondateur du Festival Art et Déchirure, infirmier en psychiatrie pendant 40 ans, considère que la psychiatrie ne doit pas utiliser le théâtre comme thérapie. Pour lui, il est nécessaire que les soignant-es ne soient pas seulement des spectateur-rices mais soient aussi actif-ves que les patient-es. On parle alors d'inclusion inversée.

Émilie Rigaud, de la Cie la Bobèche, artiste marionnettiste sourde depuis l'enfance, renvoie à l'assistance le

fait que « nous » (les entendant-es) sommes donc la « norme » et elle l'exception, la minorité. Son chemin de vie est le même que le nôtre, sauf que nous la voyons d'une autre façon, parce qu'elle a choisi de ne pas oraliser (elle communique en employant la langue des signes) et donc d'être sourde dans un monde d'artistes entendant-es. Elle pense en langue des signes et en images, et utilise ainsi la musicalité de la langue des signes. Le moment où tout le monde est à égalité, c'est au moment des remerciements où elle-même est perçue comme une artiste et non plus seulement comme une personne sourde. Elle appelle à cesser d'accepter un monde où chaque personne doit avoir une étiquette pour exister.

Mathilde Henry, marionnettiste, responsable artistique et metteuse en scène des spectacles de la Cie la Bobèche, affirme qu'au-delà des signes, des mots, il y a un langage commun et qu'il est nécessaire de donner des moyens aux professionnel-les pour faire sortir les personnes différentes de leurs instituts, de leurs classes. Pour elle, l'art est inclusif et thérapeutique par essence.

Pascaline Denis, coordinatrice de la Générale des Mômes et modératrice de la table ronde, conclut en rappelant qu'il est important de se rencontrer, de se l'autoriser. Or, la marionnette, par son pouvoir visuel, est accessible à tout type de public. Néanmoins, il faut des moyens : des financements et du temps. ■

Les autres vies de la marionnette : la patrimonialisation, une démarche de transmission et de création ?

PAR | **CLÉMENT PERETJATKO**, METTEUR EN SCÈNE ET MARIONNETTISTE, PRÉSIDENT DE LA COMMISSION EUROPE DE L'UNIMA

Les récits d'artistes tels qu'Émilie Flacher et Alain Lecucq éclairent le débat d'une lumière singulière, mettant en exergue les défis et les succès rencontrés dans leur parcours de préservation du patrimoine des arts de la marionnette. Leurs expériences personnelles témoignent de l'importance de préserver non seulement les artefacts eux-mêmes, mais aussi les techniques, les traditions et les histoires associées à cet art ancien mais toujours vivant. Alain Lecucq évoque sa découverte fortuite du théâtre de papier dans les années 1960, ainsi que son engagement à transmettre son savoir-faire à sa femme et aux futures générations, soulignant ainsi la dimension transformatrice et intergénérationnelle de la patrimonialisation. Émilie Flacher emprunte le concept de « boussoles » défini par François Lazaro : à partir du rapport bienveillant et critique qu'elle a établi avec Émilie Valantin depuis le début de son parcours, elle met en avant qu'elle

recherche dans la transmission ce qui est essentiel pour nourrir son propre travail de création. Elle insiste sur le fait que les savoir-faire sont parfois un angle mort de la patrimonialisation. Les échanges lors de la table ronde révèlent également les défis plus larges et les opportunités inhérentes à la préservation du patrimoine des arts de la marionnette. Les représentants d'institutions patrimoniales soulèvent la complexité de la tâche de concilier la conservation des objets avec la nécessité de les rendre accessibles au public à travers des expositions et des programmes éducatifs uniquement. Ils mettent en avant la nécessité de déconstruire les préjugés associés aux marionnettes, et de reconnaître la richesse de leur patrimoine. Joël Huthwohl rappelle que le patrimoine est poreux, et qu'il s'agit de nourrir une culture et un imaginaire communs. C'est pourquoi la BNF ne conserve pas que les marionnettes mais s'intéresse aussi à tous types de documents, y compris les sites internet. Xavier

de la Selle pointe le défi qui consiste à parler d'un art vivant au sein d'un musée. Il souhaite pour autant ne rien s'interdire en matière de mise en patrimoine, tout en rappelant que les limites viennent des ressources.

Les questions de la salle portent sur la redéfinition des objectifs du PAM (Portail des Arts de la Marionnette) et sur les enjeux de la conservation numérique.

En conclusion, la table ronde souligne l'importance de maintenir un dialogue ouvert, inclusif et collaboratif entre tous-tes les acteur-rices impliqué-es dans la préservation et la transmission des arts de la marionnette, afin de garantir leur vitalité et leur pérennité pour les générations futures. Raphaële Fleury met toutefois en garde contre certains phénomènes de colonisation, notamment en Amérique latine, qui brouillent l'écriture d'une histoire commune en omettant un pan important du patrimoine. ■

Pour accéder à la liste des intervenant-es et consulter le programme, vous pouvez visiter le site de THEMMA



Ce qui aide à avoir un fond de roulement pour les créations, ce sont les activités annexes.



L'OBSERVATION EN COURS : ÉTAT DES LIEUX DES MOYENS DE LA PRODUCTION

PAR | RÉJANE SOURISSEAU, MAÎTRESSE DE CONFÉRENCES ASSOCIÉE À L'UNIVERSITÉ DE LILLE ET AU LABORATOIRE DE RECHERCHE GERIICO, CHARGÉE D'ÉTUDES POUR LA FONDATION DE FRANCE ET LA FONDATION CARASSO

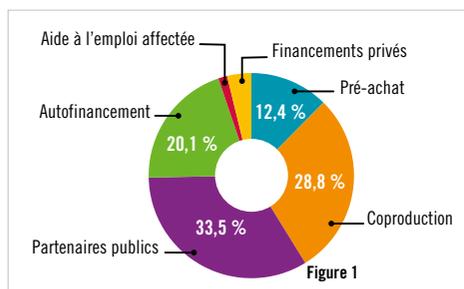
Dans le cadre de sa convention avec le ministère de la Culture, mais également convaincue de l'utilité de cette démarche, THEMAA a lancé en 2022 une observation pour mieux comprendre les processus de production et tenter de rendre visible la face cachée des éléments nécessaires à l'élaboration et à la fabrication d'un spectacle de marionnettes. Ce travail touche bientôt à sa fin. Avant la publication officielle des résultats, *Manip* a souhaité s'entretenir avec Réjane Sourisseau, chargée du pilotage de cette étude.

MANIP : Réjane, pouvez-vous nous rap- peler comment les compagnies qui ont répondu à l'enquête ont été choisies ?

RÉJANE SOURISSEAU : Un échantillon d'une centaine de compagnies représentatives de la diversité des compagnies adhérentes de THEMAA¹ a été constitué, en croisant plusieurs critères : ancienneté, localisation, tout public ou jeune public, conventionnement ou non... Au final, 80 structures ont été disponibles pour répondre dans les délais. Ce panel reste globalement fidèle à la réalité, avec un bémol toutefois : l'Île-de-France et les espaces urbains sont surreprésentés, tandis que la Normandie, la Nouvelle-Aquitaine et les espaces ruraux sont sous-représentés. Des informations sur 135 spectacles ont ainsi pu être collectées. Ce corpus correspond à plus des trois quarts des 172 spectacles créés entre 2019 et 2022, période de référence pour l'étude. Cette dernière a aussi été nourrie par des entretiens collectifs avec des chargées de production et des temps d'échanges lors de rencontres organisées par THEMAA.

MANIP : Quelle est la structure type de financement d'un spectacle ?

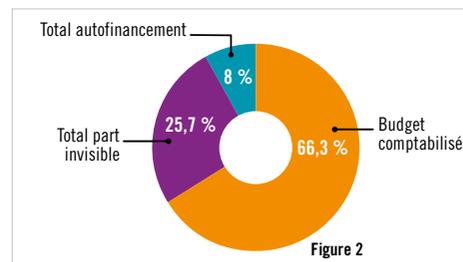
R. S. : Le graphique suivant permet de visualiser les différentes sources de financement. (Figure 1) Il semble utile d'apporter deux précisions : si la part des coproducteurs atteint près de 30 % des budgets, leur nombre souvent important et leurs apports fragmentés complexifient le montage de la production. Par ailleurs, l'autoproduction peut parfois être un choix, pour les compagnies qui trouvent le système des subventions



trop « complexe » ou celles qui voient là le moyen de garantir « plus de liberté pour les artistes ». Même si certains spectacles se vendent bien et peuvent être rentabilisés grâce aux séries, plus de la moitié des spectacles n'ont pas été amortis et 60 % n'ont pas dégagé de marge. La marge moyenne située à 461 € – 400 € pour la médiane² – reste faible pour dégager des autofinancements et pour absorber les coûts non comptabilisés³.

MANIP : Qu'en est-il de cette part invisible des budgets de production que l'enquête cherchait à cerner ?

R. S. : Si l'existence d'apports invisibles n'est pas une surprise en soi – c'est un secret de Polichinelle –, en revanche leur ampleur mérite d'être soulignée. En effet, 83 % des spectacles ont bénéficié de prêts ou de dons matériels non valorisés dans le budget de production et 96 % ont été créés grâce à du temps de travail non rémunéré. Au total, la part non comptabilisée s'élève en moyenne à presque 40 % des budgets réels.



Si ces chiffres permettent de prendre la mesure des moyens mis en œuvre, il faut rappeler que certains de ces prêts et dons correspondent à des échanges qui, de toute façon, ne donneraient pas lieu à des flux monétaires car ils répondent à des principes de réciprocité inscrits dans une logique d'économie solidaire. (Figure 2)

MANIP : Quand et par qui ces apports invisibles sont-ils mobilisés ?

R. S. : La part d'apports non comptabilisés porte

principalement sur la création : pour cette phase, elle est même plus importante que la part qui apparaît dans les budgets. On touche ici à LA particularité du secteur de la marionnette par rapport aux autres disciplines du spectacle vivant, à savoir : la place de la construction. Comme le rappelle une compagnie interviewée, ce temps « démultiplie le temps total de la création, il n'est jamais assez valorisé », d'autant qu'il « est double car une fois le prototype au point, il faut le fabriquer pour de vrai ». Finaliser un spectacle suppose souvent des allers-retours entre la construction des marionnettes, le texte, le jeu des comédiens, la scénographie... Le fait que près d'un quart des spectacles ait nécessité plus de 50 jours de résidence donne une idée du temps passé à « peaufiner » les créations. La part invisible concerne également la fonction administrative. C'est au plateau qu'elle est proportionnellement la moins importante. Elle est présente surtout pour les spectacles créés par les compagnies les plus jeunes (nées après 2015) mais reste non négligeable pour les compagnies nées entre 2010 et 2015.

D'un spectacle à l'autre, les stratégies de production peuvent varier. Plusieurs compagnies ont déclaré apprécier de combiner des formes de productions libres et des formats plus contraints, comme l'illustre ce témoignage : « On aime bien alterner des spectacles qui nécessitent une production avec des soutiens publics et des spectacles que l'on peut faire dans notre coin tout seuls. » Selon les interviewés, environ un quart des spectacles a demandé un investissement jugé « disproportionné », ce qui laisse imaginer en creux des tensions financières et humaines. La part du travail non rémunéré reste une question cruciale. ■

¹ Rappel : sur les 400 adhérent-es que compte THEMAA, les deux tiers sont des compagnies.

² La médiane est le point milieu d'un jeu de données, ce qui signifie que 50 % des spectacles ont un prix de cession inférieur ou égal à 1 500 € et que 50 % des spectacles ont une valeur supérieure ou égale à 1 500 €.

³ Le prix de cession moyen est de 1 800 € – 1 500 € pour la médiane – pour un coût plateau moyen évalué à 1 400 € – 1 000 € pour la médiane.

LES ÉCHOS DES RÉGIONS



© H. Jégat

Réseau normand de la marionnette : l'interconnaissance comme première étape

PAR : PAULINE HUBERT ET PIERRE TUAL

Le réseau normand de la marionnette est né en 2021 à la suite de rencontres initiées par le Sablier, Centre national de la marionnette. À ce jour, le réseau compte 5 lieux de diffusion et 27 artistes.

Les objectifs de ce réseau sont :

> se rencontrer entre compagnies et artistes professionnel·les qui travaillent autour de la marionnette et de l'objet sur un même territoire. Le constat était qu'on ne se connaissait pas ou peu.

> échanger sur les besoins professionnels entre compagnies et lieux.

> imaginer des projets communs.

Dans un premier temps, nous organisons des laboratoires de recherches artistiques rémunérés dans chaque lieu favorisant l'interconnaissance entre les artistes du réseau, l'expérimentation et les collaborations artistiques. Nous avons rédigé un « protocole » définissant les règles du jeu.

Chaque participant·e arrive avec ses valises remplies de marionnettes, d'objets, de matières, d'images, mises à disposition pour tout le groupe et pendant trois jours. Des trios tirés au sort chaque jour cherchent, bricolent, créent des petites formes, sans obligation de résultat.

Le premier labo s'est articulé autour du texte comme point de départ. Pour le second, c'était à partir d'une image.

Nous organisons également des réunions, du partage d'informations, des rencontres lors d'un spectacle ou la visite d'un atelier de construction.

Le réseau est toujours coordonné par le Sablier. Nous sommes en train de réfléchir à la forme de ce réseau, nous favorisons une organisation collégiale. ■



© H. Jégat

Éveiller la curiosité des instances régionales à l'art de la marionnette

PAR : CLÉMENT PERETJATKO ET NADÈGE JIGUET

Le Collectif Marionnettes Auvergne-Rhône-Alpes participe désormais au COREPS (Comité régional des professions du spectacle) qui se réunit avec le soutien de la DRAC et de la Région.

Malgré l'absence de pouvoir décisionnaire, le comité favorise les échanges entre acteur·rices professionnel·les du secteur, employeur·euses, salarié·es, syndicats, élu·es et diverses instances comme France Travail ou l'AFDAS.

Au sein du groupe de travail Emploi/Formation auquel participe le Collectif, des discussions ont été menées pour sensibiliser sur le travail illégal, assurer le suivi des formations liées à l'adoption des chartes VHSS, promouvoir la diversité de nos métiers et comprendre le rôle de l'intelligence artificielle dans l'évolution de ces derniers.

Le Collectif a souhaité s'engager davantage dans la protection des artistes face au marché, notamment par sa participation à l'élaboration d'un programme lié à l'anniversaire de la convention 2005 de l'UNESCO sur la diversité culturelle.

Nos contraintes de temps limitent malheureusement notre participation sur l'expérimentation de nouvelles formes de politiques publiques.

La collaboration avec l'agence Auvergne-Rhône-Alpes Spectacle Vivant demeure essentielle pour la reconnaissance de notre profession et la prise en compte de sa diversité.

L'agence a donné écho au travail de cartographie que mène le Collectif, et nous avons bénéficié de quatre pages dans le dernier atlas régional du spectacle vivant pour présenter les dynamiques des arts de la marionnette, ce qui n'avait jamais été le cas précédemment.

Cette cartographie servira de base de travail pour la future enquête menée par la DRAC sur la marionnette, discipline artistique encore peu reconnue et qui peine à trouver sa visibilité en région AuRA malgré sa richesse. ■



© H. Jégat

Une belle dynamique de démarrage pour le réseau breton

PAR : MARTIAL ANTON ET CHARLÈNE FAROLDI

Le Réseau Marionnettes et Arts Associés en Bretagne est né des Rendez-vous du Commun de THEMAA. L'envie d'échanger est partagée par tous·tes les acteur·rices de la marionnette dans l'objectif de mieux s'interconnaître et d'agir ensemble. Non structuré, le réseau est piloté par un petit groupe de membres actif·ves. L'enjeu premier est d'impulser des temps de rencontre dans les différents départements pour réfléchir aux enjeux qui nous traversent – création, production, diffusion – dans un contexte de crise économique et écologique.

Aujourd'hui, 4 groupes de travail se sont constitués. Le groupe Cartographie élabore une carte afin de répertorier acteur·rices et ressources de la marionnette. Le groupe Faire Réseaux réfléchit aux outils de communication, à la structuration et initie les journées de rencontre. Le groupe Production-Diffusion interroge les enjeux, les difficultés et envisage des actions pour améliorer la diffusion des œuvres. Le groupe Médiathèque de la Marionnette imagine la création d'une collection de marionnettes et d'objets mise à disposition pour tous·tes en Bretagne, pour débiter une création ou réaliser des actions de médiation. En parallèle, le Théâtre à la Coque – CNMa et la DRAC ont initié une étude sur les compagnies et les lieux de la marionnette en Bretagne. Tous ces groupes de travail se nourrissent les uns des autres. L'objectif de cette première année est de répertorier les compagnies, les ateliers, les lieux de création et de diffusion en Bretagne et également de connaître les moyens existants pour la marionnette dans la région. ■

Une année de concertations pour le développement des arts de la marionnette et du théâtre d'objet en région Sud

PAR : MICHAËL CROS ET SÉBASTIEN LAURO LILLO

POLEM propose d'engager une réflexion concertée avec les collectivités, pour penser le développement des arts de la marionnette dans la Région Provence-Alpes-Côtes d'Azur et soutenir cet écosystème fragile. C'est le sens des concertations territoriales qui s'amorcent sous l'acronyme de SODAM (Schéma d'orientation pour le développement des arts de la marionnette). Le SODAM est une méthode, un processus de concertation pour la coconstruction de politiques publiques, la structuration et la coopération entre acteur·rices, avec des visées d'intérêt général que sont « la création, la diversité des œuvres et des initiatives, dans le respect des droits culturels » ainsi qu'un « développement territorial cohérent et équitable ». Il s'agit d'associer l'État, les collectivités, les réseaux et l'ensemble des acteurs et actrices de la filière qui le souhaitent dans un dialogue non hiérarchisé. Une



© H. Jégat

La FAMO, endroit d'action collective et de solidarité

PAR : **CLAIRE PERRAUDEAU ET LAURENCE BELET**

Créée en 2019, à la suite d'un SODAM (Schéma d'orientation pour le développement des arts de la marionnette) financé par la DRAC et mené avec Occitanie en Scène, la FAMO (Fédération des arts de la marionnette en Occitanie) regroupe une quarantaine d'adhérent-es : compagnies, structures de diffusion, de production, artistes, constructeur-rices.

La FAMO travaille par groupes : vie associative (très actif durant la crise COVID autour des dispositifs d'aide), veille et représentation dans les instances (COREPS), production/diffusion.

La FAMO porte des actions comme :

- l'exposition « Dans le mur » (composée d'une vingtaine de boîtes créées par des compagnies régionales)
- les Cafés-papotes (rencontres publiques autour de différentes thématiques)
- des laboratoires artistiques (temps de rencontres organisés par 2 artistes croisant leurs univers)

Depuis 2022, la FAMO, POLEM et AURA travaillent à la rédaction d'une proposition de dispositif d'aide à l'écriture marionnettique (temps long, allers-retours plateau-atelier, diversité des corps de métiers...).

La FAMO a pu bénéficier, grâce à une subvention en 2021 et 2022, d'un poste de coordination (2 jours par semaine). Après l'arrêt de ce financement, il s'avère difficile de continuer à faire vivre le réseau et les actions, face à un manque de disponibilités des acteur-rices de la fédération.

Nous nous réjouissons des avancées que vit le monde de la marionnette tout en affirmant l'importance des regroupements régionaux et de leur action collective.

La FAMO observe cependant une fragilité des structures et compagnies en Occitanie (cf fermeture de L'UsinoTOPIE), et exprime son inquiétude.

Nous souhaitons que notre fédération reste un endroit de solidarité comme l'a montré notre venue en nombre aux états généraux (prise en charge par la FAMO). ■



© H. Jégat

Maana, pour un collectif marionnette et arts associés en Nouvelle-Aquitaine

PAR : **FANNY BÉRARD ET JEAN-CHRISTOPHE CANIVET**

Maana est un collectif ouvert à toute personne ou structure en lien avec les arts de la marionnette et arts associés. Il regroupe une soixantaine d'acteur-rices. Il est né en 2022, durant le

cycle 2 des Rendez-vous du Commun impulsés par THEMAA.

La DRAC Nouvelle-Aquitaine a contribué aux réflexions, soutenu financièrement le collectif et embarqué l'Agence A et quelques acteurs, dont le Centre national de la marionnette (CNMA) d'Oloron-Sainte-Marie, pour entamer une dynamique. Deux années de rencontres en différents points de notre grande région ont permis la mise en mouvement de ce collectif et une cartographie spécifique sur le site de l'Agence A.

Ce qui nous relie ? L'intérêt général.

Ce qui nous anime ?

- L'interconnaissance (se connaître, se repérer, se géolocaliser et nourrir la curiosité)
- L'émulation artistique (se rencontrer artistiquement, agir à travers l'artistique et explorer, échanger, chercher ensemble)
- La reconnaissance et la visibilité de la marionnette et arts associés en Nouvelle-Aquitaine

Comme base, le principe d'horizontalité, avec une réelle envie de penser autrement la relation à l'autre, quelle que soit sa position avec, en toile de fond, la solidarité professionnelle.

Extraits de notre fonctionnement en construction :

- un comité de pilotage tournant et des groupes de travail par commission
- des référent-es tournant-es
- une autonomie de chaque commission
- un partage du temps de parole, des points de vue, des expériences
- un vote par structure pour les questions de gouvernance/structuration ; un vote par personne pour ce qui est de la recherche autour de l'action artistique. ■



© M. Dochtermann

Collectif Marionnettes et arts associés en Pays de la Loire

PAR : **CHARLINE AKIF ET ANNE RAIMBAULT**

Le regroupement des marionnettistes en région Pays de la Loire s'est initialement constitué sous l'impulsion de professionnel-les du territoire, notamment nantais-es, à se regrouper autour de préoccupations ou sujets communs répandus au sein du secteur des arts de la marionnette. Le groupe est né d'un besoin de partage, d'ouverture.

Très informel, sans structuration juridique, le groupe évolue en fonction des volontés de chacun-e à œuvrer en faveur des valeurs et des projets du moment qu'il défend.

Les objectifs de ce groupe sont l'interconnaissance et l'engagement dans des projets considérés favorables au secteur : discussions thématiques, mise en réseau et en relation, cartographie sensible, mise en partage de connaissances, création d'espaces-temps de rencontre et de création sans obligation de résultat...

L'ampleur du chantier est vaste. Les membres se réunissent si possible lors de temps forts, notamment dans les festivals, qu'ils soient régionaux ou rassemblent l'ensemble du



© H. Jégat

secteur (Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes à Charleville par exemple).

Ainsi, un « marché des connaissances » a déjà eu lieu, permettant à tous les corps de métier de partager des savoir-faire ou visions spécifiques à d'autres. Cette rencontre très simple à mettre en œuvre, d'une richesse et d'une diversité précieuses, sera renouvelée.

Le prochain projet, un peu nouveau pour nous, est la mise en place de laboratoires artistiques pour lesquels nous ressentons un besoin très fort. Un premier labo aura lieu en juin au Théâtre de Laval, CNMA. ■

Contacts : <https://regroupementpolem.wixsite.com/polem> - **Équipe d'animation :** Sébastien Lauro-Lillo et Sébastien Cornu - sodamsud@gmail.com

PANORAMA MARIONNETTE 2024

Cartographie sensible

PAR | **AMÉLIE MADELINE**, SCULPTRICE, FACTRICE DE MARIONNETTES

Les cartes réalisées à l'occasion des états généraux de la marionnette 2024 font suite à une demande de THEMAA d'utiliser le médium de la cartographie sensible pour mettre en valeur ce que nous appellerons le « Paysage de la marionnette en France en 2024 ».

L'objectif était de rendre plus accessibles et ludiques certaines données concernant notre secteur, en les extirpant de leur format papier/informatique pour en faciliter la lecture.

Nous sommes parties d'une base de données récoltées par THEMAA sur la situation actuelle du secteur en France ainsi que d'une carte du paysage marionnettique réalisée 10 ans plus tôt par Lucile Bodson.

Nous avons fait le choix de reprendre le code couleur établi par Lucile, pour permettre aux publics de jongler d'une carte à l'autre avec des points de référence, tout en mettant en valeurs les évolutions.

Les trois cartes ont été pensées avec Camille Trouvé et découpées avec Zoé Landry.

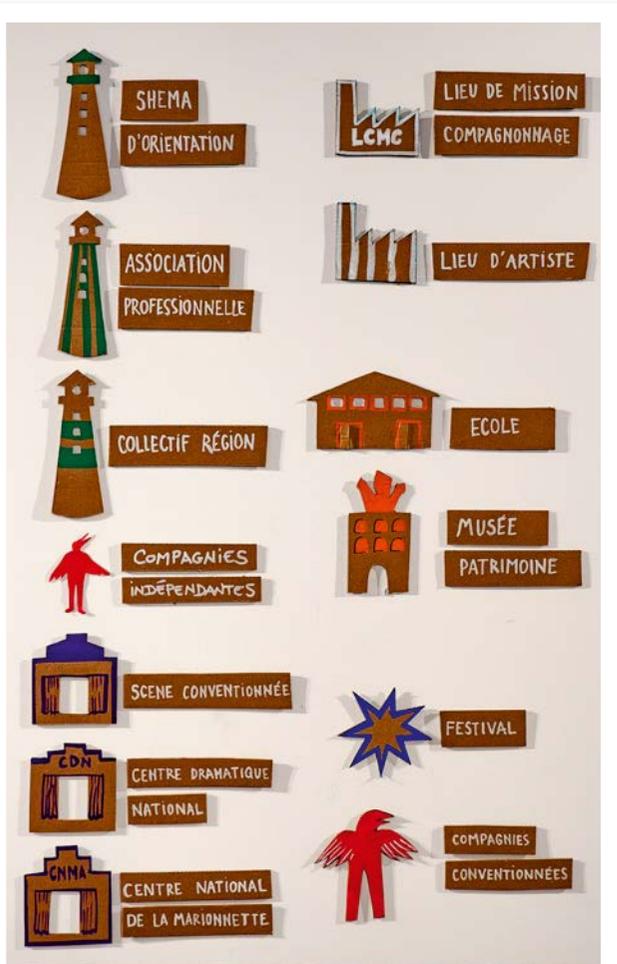
La carte « Panorama Marionnette 2024 » a été réalisée comme la maquette miniature de territoires où graviteraient des bandes d'oiseaux, les artistes marionnettistes, volant d'une structure à l'autre pour créer. On y trouve des usines où construire, des théâtres et festivals où montrer son travail, des phares pour se mettre en réseau... entre autres.

La carte « Qui est là ? », qui reprenait la même charte graphique que la précédente, permettait à chacun-e de s'identifier et de se localiser en choisissant la « casquette » avec laquelle iel était présent-e aux états généraux.

Enfin, sur une carte « Nos Utopies » [Ndlr : non reproduite ici], les participant-es pouvaient venir exprimer leurs désirs pour l'avenir.

Le constat que nous avons fait à l'épreuve de ces cartes, c'est que la profession manque encore de données sur certains corps de métiers et types de compagnies dont le référencement n'est pas encore complet, ni la localisation connue. Nous avons traduit leur présence de manière globale sur les cartes, de façon à ce qu'iels n'en soient pas absent-es, mais des améliorations méritent d'être apportées. ■





© CDN Normandie-Rouen



© CDN Normandie-Rouen

Inventer une cartographie pour mieux témoigner de l'existant

PAR | **LUCILE BODSON**, TRÉSORIÈRE DE L'UNIMA INTERNATIONALE



À l'occasion des états généraux, trois cartes de grand format, dédiées au secteur de la marionnette, étaient présentées dans le hall du Théâtre de la Foudre au Petit-Quevilly.

Un précédent modèle de carte avait permis, avec le soutien de THEMMA, dans une étude réalisée en 2016, de visualiser la présence des arts de la marionnette sur l'ensemble du territoire national pour un premier état des lieux. Issue d'une commande de la DGCA, l'étude comportait une cartographie placée en introduction qui donnait à voir un état du secteur projeté pour la première fois : un principe de coloration des régions, du plus clair au plus foncé, traduisait, en plus des icônes, l'importance de l'activité.

Cette année, la carte de référence porte le nom de « Panorama Marionnette 2024 », basée sur des données actualisées et complétées avec une libre représentation visuelle. Dans cette véritable carte-objet aux allures de pop-up, les différents secteurs des arts de la marionnette investissent l'Hexagone à l'aide de petites icônes figuratives et en relief. Cette carte témoigne d'une évolution sur presque dix années. Le nombre d'indicateurs pris en compte s'est développé, parmi lesquels l'existence de collectifs régionaux et de schémas d'orientation et, bien sûr, les nouveaux Centres nationaux de la marionnette. L'évolution se constate également dans la répartition des activités sur le territoire, en progression dans presque toutes les régions.

Située en miroir, une autre carte invite les participants à se situer dans leur région, en épinglant une petite silhouette de papier colorée dans leur propre espace géographique. Un petit jeu plus sérieux qu'il n'y paraît est ainsi proposé au-à la visiteur-euse, l'amenant à se projeter dans un espace collectivement partagé en affichant son appartenance à une communauté professionnelle.

La dernière carte est celle de « Nos Utopies » : on y parle futur, aspirations nouvelles, désirs mêlés...

Merci aux artistes d'avoir ainsi investi poétiquement l'espace de la cartographie, formulant même l'espoir de données à venir encore mieux maîtrisées et développées. Il est essentiel que les acteur-rices de terrain s'emparent des éléments d'évaluation et se prennent au jeu pour mieux servir la visibilité de leur profession. ■

« La profession manque encore de données sur certains corps de métiers et types de compagnies. »



© CDN Normandie-Rouen

DU PASSÉ, FAISONS CASTELET COMMUN ?

PAR | CHRISTOPHE BLANDIN-ESTOURNET, ANCIEN DIRECTEUR DU THÉÂTRE DE L'AGORA, SCÈNE NATIONALE D'ÉVRY ET DE L'ESSONNE

Il y a un besoin
fondamental de
ces deux espaces:
L'ATELIER ET LE PLATEAU



En randonnée sur une longue distance, il arrive que l'on rencontre d'autres marcheur-euses, avec qui l'on partage des moments d'une grande intensité. Et puis on les perd au bout de quelques jours pour possiblement les retrouver. C'est quelque chose comme ce sentiment « si près, si loin » qui m'habite à l'instant de ponctuer un nouveau moment d'échanges partagés avec le monde de la marionnette.

Pour « grand témoigner » de ces deux jours, je convoquerai deux références à même de situer mon propos. Tout d'abord, l'art brut, à la manière de la Maison Picassiette, je vous propose des fragments d'observations/réflexions, charge à vous de les agencer à votre goût... Ensuite, j'évoquerai la photographie : à la différence de la peinture où l'important est ce que l'on intègre dans le cadre, la photo résulte aussi de choix *a contrario* de ce que l'on ne retient pas dans le cadre (choix d'angle, de cadre ou de focale). Entre fragments et points de vue, c'est néanmoins dans un ensemble existant plus vaste que doivent se situer pensée et action.

« Il est important de savoir
ce que l'on partage et ce qui
nous distingue. »

À l'image du documentaire de Nicolas Philibert « Un animal, des animaux », j'ai le sentiment, pendant ces deux jours, d'avoir vécu un état général, des états généraux ! Un état général car une part de vos travaux relève du diagnostic quasi clinique, faisant état d'une profession. Et des États généraux, en référence j'imagine à ceux de 1789 ; je me permettrai donc deux remarques préalables. Puisque États généraux, j'ai cru comprendre que vous vous étiez pensé-es et perçu-es comme Tiers état. Auquel cas, il serait intéressant de savoir qui vous considérez comme la noblesse et le clergé, afin de vous positionner dans un contexte global de positions symboliques, rapports de force ou poids institutionnel... De même, il est bon de se rappeler que les premiers états généraux ont eu lieu en 1302, soit 487 années avant d'arriver à ceux de 1789 pour des changements révolutionnaires. Je vous souhaite des résultats plus immédiats.

Enfin, pour parler d'un secteur aussi divers que la marionnette, je poserai une question plus sensible, mais nécessaire à aborder : quelle est la ligne éditoriale (politique ?) défendue par cette assemblée ? Il est important de savoir ce que l'on partage et ce qui nous distingue : du commun certes, mais jusqu'où ? L'énoncé



Point de vue impressionniste de C. Blandin-Estournet (à droite sur la photo) en conclusion des états généraux des arts de la marionnette 2024

d'un point de vue nécessite une description objectivée du paysage dans lequel on s'inscrit pour mieux s'y positionner, particulièrement dans un monde en mutation. Filant un parallèle avec l'actualité du mouvement des agriculteur-rices : FNSEA ? Coordination Rurale ? Confédération Paysanne ?

Ainsi la démarche enclenchée gagnerait-elle à être contextualisée : en faire une démarche située. Ce qui s'élabore ou s'enclenche n'a de sens que situé dans le temps et dans l'espace. Il y a un intérêt à (re)connaître l'histoire et le paysage d'un secteur ; et plus largement son contexte social et sociétal : des politiques publiques aux enjeux de patrimoine artistique, des combats pour les droits sociaux aux mutations intellectuelles... C'est cette appréhension qui permettra de mieux analyser et conduire les évolutions que vous appelez de vos vœux.

Un enjeu majeur de vos travaux à venir tient en votre capacité à gérer la période charnière qui s'ouvre désormais : comment passer de l'émergence d'idées issues notamment de ces deux jours à la convergence d'un projet ? La difficulté de ce chemin se trouve dans votre capacité à maintenir un minimum de communs, à tramer des liens forts et clairs.

Comment garder l'homogénéité nécessaire de la communauté artistico-professionnelle au moment de préciser, voire d'arrêter les termes du débat ? À l'image du « Ce que parler veut dire » de Pierre Bourdieu, ce chantier de la convergence réclamera des mises au point. Cette étape doit permettre de réaffirmer des communs mais aussi d'assumer des dissensus. Être

d'accord sur l'identification d'un point de divergence, le débattre et ensuite décider la position retenue, c'est autant faire du commun qu'ouvrir des possibles.

États généraux, où doléances et revendications apparaissent comme des préalables à des négociations à venir. Négocier, c'est poser des priorités et assumer de ne pas tout obtenir... tout de suite ! Face aux partenaires (clergé et noblesse ?), les approximations de discours et de propositions n'ont pas leur place. Comme le dit la pensée rugbystique, il faudra être solide sur ses appuis et maîtriser ses fondamentaux ! À cette fin, il me paraît aussi important de tenir une posture de disponibilité intellectuelle aux évolutions en cours et à venir, qui souvent se traduisent par des signaux faibles, dont le repérage permet de mieux anticiper et de mieux se positionner.

Depuis une quarantaine d'années, la marionnette a vécu une révolution artistique équivalente à celle du cirque. Mais, si cette dernière s'est traduite par une rupture avec le passé, cette mutation marionnettique s'est jouée sur la durée et plus en douceur. Issue de ces états généraux ou pas, cette révolution, il convient, pour la mener à son terme, d'assumer que vous n'êtes pas forcément et systématiquement le maillon faible, le parent pauvre du secteur culturel, celui qui ne peut pas agir sur son propre destin. Et comme l'écrivait Didier Eribon dans « Retour à Reims » (en référence à Sartre) : « L'important n'est pas ce qu'on a fait de nous, mais ce que nous faisons nous-même de ce qu'on a fait de nous ».

Bonne route et à la revoyure ! ■

© H. Jégat

E COMME EMBARQUÉ-ES

PAR | **PIERRE BLAISE**, DIRECTEUR, THÉÂTRE AUX MAINS NUES – LOMC ♦ **PATRICK BOUTIGNY**, ANCIEN SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DE THEMMA ♦ **AGNÈS CLAUSSE**, CONSEILLÈRE THÉÂTRE ET ARTS ASSOCIÉS - DRAC OCCITANIE ♦ **CHRISTELLE LECHAT**, ACCOMPAGNATRICE D'ÉQUIPES ARTISTIQUES EN DIFFUSION ET PRODUCTION ♦ **EMMA MERABET**, CHERCHEUSE EN ÉTUDES THÉÂTRALES, UNIVERSITÉ LYON 2

qu'est-ce qui fait
qu'à un moment donné,
NOUS SOMMES
GOINCÉS?



Iels furent cinq, sollicité-es par les organisateur-rices à s'embarquer dans ces états généraux avec leurs sensibilités et leurs subjectivités. Iels se sont installé-es dans ce vaisseau-théâtre, pour écouter, rencontrer, participer : l'exercice ne fut pas simple mais ce ne fut (quand même) pas une galère. Iels débarquent avec, pour *Manip*, un alphabet se composant d'un vocabulaire personnel pour une grammaire commune, celle d'un récit de ces deux jours. À la lettre près, comme A, comme Abécédaire : « C'est une belle idée de Patrick Boutigny que de proposer aux "invité-es embarqué-es" de rédiger cet instantané subjectif des états généraux sous forme d'abécédaire. Je me dis que l'exercice pourrait se prolonger, au fil des publications de *Manip*. Ne serait-ce pas la meilleure entrée pour préciser la terminologie que nous utilisons dans nos différents métiers, et la partager ? Aussi, j'espère que cet abécédaire, dans ce numéro, n'y prononcera pas son dernier mot. Les mots-clés sont faits pour ouvrir les portes. » (Pierre Blaise)

A comme Artistes

Commençons cet Abécédaire en remerciant les artistes d'exister. Ils et elles sont essentiel-es. À toutes celles et tous ceux qui osent poser leurs mots, leurs regards, leur musique, leur danse, leur construction sur notre monde et nos âmes humaines, merci. Avec elles et eux, les joies, les peines, les pleurs, les colères, les beautés de ce monde prennent forme dans toute leur diversité. Sans les artistes, il n'y aurait pas de lieux culturels, d'institutions culturelles, de festivals. Tous les métiers qui accompagnent les artistes n'existeraient pas. Les artistes sont au cœur des politiques culturelles de notre pays. Les artistes sont notre poumon. (Ch.)

A comme Acte

Au Théâtre de la Foudre s'ouvre le troisième acte des états généraux des arts de la marionnette. Parmi les acteurs et actrices qui se tiennent sur la scène, il y a celles et ceux qui exposent des actes forts, celles et ceux qui réclament des actes forts, et celles et ceux qui, déjà, préparent l'acte quatre. Qui acte et qu'actons-nous ? On se demande où on en est, si l'on se satisfait des acquis antérieurs. On recense, on entérine, on valide, on rédige, on reconnaît. Est-ce qu'on officialise ? On trouve les mots et on affiche les chiffres, ceux qui permettront de se tourner vers celles et ceux qui, à leur tour, seront chargé-es de « prendre acte » de ces doléances. Ne s'agirait-il pas ainsi de reprendre l'acte à celles et ceux qui, décideur-euses ou prescripteur-rices, se contentent de le prendre, sans toujours offrir en retour les garanties et soutiens escomptés ? (Em)

A comme Autrement

Faire avec ou faire sans : il y a des artistes qui n'attendent plus rien du Grand Soir. Iels font autrement. Iels ont pu expliquer leur collectif, leur regroupement ou leur festival d'artistes, le tout reposant sur un autre système de valeurs sociales, économiques et culturelles. Iels ne sont pas en résistance contre le système, iels le détournent et iels ne sont pas donneur-euses de leçon puisque leur modèle n'est justement pas modélisable. (Pa.)



Enregistrement d'un podcast avec les invité-es embarqué-es.

B comme Bienveillance

La bienveillance n'est pas un supplément d'âme pour les acteur-rices de la marionnette. Tous-tes les artistes le reconnaissent. Surtout les artistes émergent-es. Pour qu'iels ne soient pas immergé-es, iels ont besoin de cette bienveillance en attendant une reconnaissance. Du public d'abord et de l'institution ensuite. Mais soyons tous-tes attentif-ves à ce que la bienveillance ne soit pas simplement que de la bienveillance car elle ne nourrit pas son homme ou sa femme artiste. (Pa.)

« Les compagnies qui s'entendent à tisser des liens de complicité avec les spectateur-rices (...) et qui parviennent à établir un rapport empathique immédiat avec un public composé d'âges différents ne sont pas moins légitimes que les autres. »
Pierre Blaise

E comme Écho

« Écho des régions », c'est ainsi qu'ont été nommés les temps dédiés aux porte-paroles régionaux, venant prêter leurs voix à celles et ceux qui, sur leur territoire, se questionnent, raisonnent et arraisonnent ensemble. On y entend les difficultés d'accorder l'économie fragile du secteur et les écosystèmes tout aussi fragiles sur lesquels elle repose. On y entend surtout les collaborations, les modes de coopérations et les coordonnées qui permettent de s'orienter et de se retrouver, de se connaître et de se reconnaître. Y résonnent parfois des colères et des désaccords, mais surtout l'énergie de cohortes aussi solidaires que mobilisées, aussi joyeuses que déterminées. (Em)

E comme Enfance

Avec le rêve, l'enfance est une expérience commune à toute l'humanité. Les arts de la marionnette ont pourtant souffert de leur assimilation systématique au jeune public. Par réaction, ils ont pu paraître un peu dédaigneux de l'une des plus belles actions offertes aux artistes pour œuvrer à un art vraiment populaire. Aujourd'hui, l'atomisation numérique des individus, la dispersion de l'attention, la sollicitation addictive de la

part de cerveau disponible rendent plus nécessaire que jamais la reconsidération d'un public précieux pour le présent et pour l'avenir. Comme la reconsidération de ceux et celles qui s'y consacrent. (Pi)

F comme Facteur-rices de marionnettes

Dans les années 1980 apparaissent les premières manifestations du théâtre d'objet. Cette nouvelle approche scénique a tendance à effacer le rôle du-de la facteur-riche de marionnette. Comme Duchamp, il suffit de se baisser pour glaner un objet qui deviendra objet d'art par le jeu de la représentation. Aujourd'hui, depuis que les un-es et les autres font du « théâtre par objet interposé », selon le mot de Roland Shön, les objecteur-rices sont pleinement dans la famille des marionnettistes. Mais les concepteur-rices-constructeur-rices de marionnettes ne sont toujours pas reconnu-es au registre des métiers. Cette situation ne saurait durer mais elle nous dit que les marionnettes ne sont pas non plus des objets tout à fait comme les autres. (Pi.)

« Prendre le temps d'être présent-e pour permettre aux deux partenaires de s'écouter, mieux comprendre les attentes, mieux saisir l'état d'esprit du moment de part et d'autre. Prendre soin de ces liens est fondamental à tous les endroits et dans toutes les interactions de nos métiers. »

Christelle Lechat

F comme Facilitation

Acteurs et actrices du secteur culturel, nous sommes amené-es quotidiennement à travailler en partenariat avec d'autres pour défendre nos projets. Pas facile de travailler ensemble quand nos interrogations, nos enjeux, ne sont pas les mêmes, nos vocabulaires différents. Lorsque, dans un groupe, une personne est formée pour être facilitatrice, elle aide le groupe à identifier et résoudre des problèmes, construire à plusieurs, se coordonner autour d'une stratégie. Dans ce climat, la confiance est le moteur pour permettre à la parole de chacun-e de se déposer dans sa singularité, sans peur du jugement. S'ouvre alors la possibilité que chacun-e se retrouve à part égale embarqué-e dans le projet. (Ch.)

comme Intermédiaire

La plupart du temps, le public rencontre les œuvres des artistes en passant par des intermédiaires. Les intermédiaires sont des opérateur-rices culturels-les, des programmeur-rices et des artistes qui ont la charge d'un lieu propice à cette rencontre. Ces lieux sont de véritables outils de travail répartis sur le territoire. La mise à disposition de ces outils est forcément limitée pour pouvoir y accueillir un nombre croissant



De gauche à droite : Patrick Butigny, Pierre Blaise, Christelle Lechat, Emma Merabet et Agnès Clause

d'artistes sans toit. Si les artistes ne parviennent à y être hébergé-es, iels inventent d'autres façons plus directes pour joindre le public, ce qui n'est d'ailleurs pas sans influence sur leurs esthétiques et leur affirmation d'un théâtre d'envergure populaire. Ensemble, intermédiaires et artistes, avec les institutions concernées, constituent néanmoins une communauté professionnelle complémentaire dont l'objet reste de présenter des œuvres aux publics. (Pi.)

comme Institutionnalisation

Ces états généraux se sont tenus après l'instauration du label Centre national de la marionnette en 2021 et les 7 premières labellisations, et on a pu entendre ici ou là des questions sur ce que cela a transformé dans la relation entre les équipes indépendantes et les lieux récemment reconnus. Il a été question de prise de risques, d'aubaine puisque les artistes viennent y chercher de l'argent, de quête. Avec, parfois, des inquiétudes sur un risque évoqué d'opposer les nouveaux CNMA au reste : les tiers-lieux, les Ateliers de fabrique artistique (AFA), les lieux compagnies..., plutôt qu'une opportunité de les inscrire dans une complémentarité productive. Au milieu des aventures historiques, de transmissions déjà vécues ou à venir, s'est exprimée la volonté d'une harmonisation avec ces structures de référence. (Ag.)

comme Légitime

Sans doute cette question touche-t-elle à la notion de confiance, une question très personnelle. S'il suffisait d'avoir fait une école pour être légitime... Chaque parcours est unique. Il se construit pas à pas, au fil d'expériences où se côtoient sentiments de joie, de force, de fierté, moments de recherche, de doute et d'incertitude. En cheminant, on tâtonne, on s'égare. On peut aussi se tromper. L'identité de chacun-e se dessine et s'affirme petit à petit. (Ch.)

M comme (faire) Mieux avec Moins

Mieux produire, mieux diffuser, moins créer, moins consommer, mieux tourner, mieux stocker, moins polluer, moins soutenir, mieux accompagner – moins financer, moins financer. Inaccordable adverb, invariables situations, intenable injonctions. En avoir assez d'en avoir moins, n'avoir pas assez pour faire mieux, en faire toujours plus avec toujours moins – être sommé-es de s'adapter. Alors que l'urgence écologique force à réduire et revoir ses pratiques, comment ne pas céder à cette idéologie de l'adaptation ? Comment conjuguer d'autres impératifs, plus créatifs, plus imaginatifs ? (Em.)

« Où en est-on du partage du sensible ? Qui est prêt à remplacer le mot production par richesse ? Le mot diffusion par échange ? »

Patrick Boutigny

O comme Ouverture

Si la corporation est un outil précieux de représentativité d'une profession qui se veut agissante, notamment auprès des partenaires institutionnels (et les Centres nationaux de la marionnette sont un parfait exemple du fruit d'une mobilisation collective), comment mettre la force de la solidarité professionnelle au service d'un dialogue fécond avec les autres disciplines et celles et ceux qui les composent ? D'autant que les arts de la marionnette sont intrinsèquement à la croisée des arts et de l'artisanat et à la croisée des disciplines, arts plastiques et vivants confondus. Quelles pourraient alors être les modalités de cette ouverture à celles et ceux qui se saisissent de la marionnette et la font vivre en dehors des équipes marionnettes ? (Ag.)

P comme Production

La création est devenue un produit culturel, soumis à la loi du marché, et donc à la concurrence. Que faire contre cette capitalisation du secteur culturel ? On a eu des chiffres montrant que les crédits alloués à la marionnette allaient dans le bon sens et d'autres chiffres montrant l'énorme part invisible de la production. Où en est-on du partage du sensible ? Qui est prêt à remplacer le mot production par richesse ? Le mot diffusion par échange ? Une économie marchande par une économie alternative ? (Pa.)

« Mieux produire, mieux diffuser, moins créer, moins consommer, mieux tourner, mieux stocker, moins polluer, moins soutenir, mieux accompagner – moins financer, moins financer. »

Emma Merabet

P comme Publics

La mobilisation autour des états généraux a été importante. Elle ne représentait néanmoins qu'une partie de la diversité de la création dans le domaine des arts de la marionnette. La question est moins celle de l'embouteillage de compagnies aux portes des lieux dédiés, que celle de voies nouvelles à inventer, ouvrant vers les publics. Les lieux de programmation, les lieux d'artistes et les sites locaux, comme les artères de circulation qui les joignent, sont de bon augure, à condition d'orienter l'effort vers la mise en relation des publics avec les œuvres. (Pi.)

R comme Recherche

La liberté plastique et scénique dont le théâtre de marionnettiste fait preuve aujourd'hui a eu des précédents hier. Quel-le est l'écrivain-e, le-la peintre ou le-la scientifique qui n'ait étudié l'œuvre de ses prédécesseur-euses autant que cela lui fut possible ? L'accessibilité des documents a élargi depuis quinze ans le domaine d'influence des arts de la marionnette. La communauté professionnelle s'en est trouvée multipliée par la présence tangible de prestigieux fantômes. Mais la recherche ne s'arrête pas à l'artistique. Le social, le politique, l'économique étaient les domaines de l'artistique. L'histoire récente de l'artification des arts de la marionnette est encore espérée avec impatience. (Pi.)

R comme Reconnaissance

Les intermédiaires consécuteur-rices ne peuvent plus tableer exclusivement sur la distinction individuelle et sur l'enchère de la nouveauté artistique. Les compagnies qui s'entendent à tisser des liens de complicité avec les spectateur-rices, dont le spectaculaire se fonde sur des reconnaissances de style, de genre, et qui parviennent à établir un rapport empathique immédiat avec un public composé d'âges différents

ne sont pas moins légitimes que les autres. Ces compagnies sont peut-être même les plus indispensables aujourd'hui pour consolider les affinités avec le grand public. L'artistique ne peut plus s'opposer au culturel, mais se combiner avec lui pour tenter de ralentir la fonte de l'intérêt pour le spectacle vivant. (Pi.)

R comme Ratage (et Refus)

Quel plaisir ce fut d'entendre dans ces états généraux qu'il fallait laisser de l'espace au ratage ! Que celui-ci ne devait pas être considéré comme un échec mais comme un élément constitutif d'un parcours de vie et, a fortiori, d'un parcours de compagnie. Et d'entendre revendiquer ce droit au ratage. Car, en effet, qu'il survienne aux dépens de l'artiste ou qu'il soit au contraire provoqué par elle ou lui, le ratage peut être propice à remettre en question notre rapport à l'efficacité, au rendement, aux normes, et peut même modifier le geste créateur avec, pourquoi pas, un potentiel d'émancipation. De la même manière, et dans un autre contexte, a été affirmé le droit au refus des publics dits spécifiques auxquels il arrive que les artistes s'adressent, en ce qu'il vient également bousculer le processus artistique en impactant les corps, les relations et les dispositifs. (Ag.)

R comme Relation

Comment être en relation dans nos métiers ? Comment créer un lien authentique entre deux acteur-rices, deux groupes, deux entités ? Prendre le temps d'être présent-e pour permettre aux deux partenaires de s'écouter, mieux comprendre les attentes, mieux saisir l'état d'esprit du moment de part et d'autre. Prendre soin de ces liens est fondamental à tous les endroits et dans toutes les interactions de nos métiers. C'est participer à la création de relations souples et vivantes. Finalement, cela profite à toutes et tous et facilite la rencontre avec les œuvres artistiques. (Ch.)

S comme Solidarité

Il faut quelquefois changer de point de vue pour mieux se voir et se rendre compte. Les difficultés des un-es ne sont pas forcément résolues par les autres, mais si elles peuvent s'exprimer, c'est déjà comme cela qu'elle se partage. (Pa.)

S comme Structuration

Les « Échos des régions » ont donné des temps de respiration à toutes ces journées et, surtout, nous ont appris que, d'une part, les artistes étaient capables de s'organiser entre elles-eux, certes avec plus ou moins de difficulté et que, surtout, iels étaient en train d'imaginer, qui sait, l'avenir d'une nouvelle structuration des arts de la marionnette. (Pa.)

T comme Temps

C'est un mot bien de notre temps, le temps, qui a irrigué l'ensemble de ces états généraux. Tantôt subi, il est urgences, contraintes (de budget), nécessités

(de transmettre). Tantôt choisi, il est imposé autant que possible aux programmateur-rices, aux politiques. Un mot facétieux aussi, qui parfois s'accélère, pressant l'artiste, venant à manquer, lui faisant jusqu'à risquer l'épuisement quand il ou elle a l'impression d'un éternel recommencement. D'autres fois, au contraire, il s'étire lorsqu'il est celui de la création, fabrication, recherche, mais aussi celui de la conversation entre pair-es, en confiance et bienveillance, comme à travers le compagnonnage au long cours. Ou encore lorsqu'il facilite la rencontre des artistes avec les populations sur les territoires, dans ce qui est désormais appelé l'infusion. Et d'autres fois encore, il est l'éphémère présent d'une représentation dans une salle de spectacle ou l'espace public, et alors, il suspend son cours. (Ag.)

« Qu'il survienne aux dépens de l'artiste ou qu'il soit au contraire provoqué par elle ou lui, le ratage peut être propice à remettre en question notre rapport à l'efficacité, au rendement, aux normes, et peut même modifier le geste créateur avec, pourquoi pas, un potentiel d'émancipation. »

Agnès Clause

T comme Tension

Nous étions tous-tes comme dans un même bateau dans cette salle tout en longueur qui nous permettait de nous sentir tous-tes embarqué-es dans le même sens. Mais cette bulle de vie ne nous empêchait pas de savoir que le monde n'était pas simplement peuplé d'anges (au plafond) mais de démons (les pieds sur terre) : nous avions tous-tes en tête les tensions internationales qui secouent notre monde et la montée de l'extrême droite qui nous font plus encore prendre conscience de nos responsabilités. C'est aussi ce qui ressortait de nos discours et de nos rencontres. C'est que les artistes sont aussi des citoyen-nes. Avec sûrement une responsabilité supplémentaire, celle de savoir mailler à la fois le poétique et le politique. (Pa.)

T comme Tracé

Ce qui reste, ce que l'on suit, ce qui (nous) marque, ce qui s'efface, ce qui, demeurant, est à peine perceptible. Parmi ces traces qui m'ont marquée et qui ont fait saillance dans mon carnet d'invitée embarquée, celles témoignant des parts invisibles de la création ; celles faisant dialoguer empreinte carbone et empreinte artistique, pariant que la minimalisation de l'une peut engendrer la potentialisation de l'autre ; celles parlant d'héritage et de transmission, de collecte et de conservation ; celles de nous tous-tes réuni-es, à débattre, formuler, dans ce dernier moment d'écriture collective. Les doléances émanent de ce mouvement général et ouvrent la voie à l'à-venir : de la trace au tracé, du tracé au plan, du plan à la feuille de route. (Em.) ■

TÉMOIGNAGES TRAVERSÉES



© H. Jégat

Un si vaste petit monde...

Observations d'un jeune chercheur universitaire aux états généraux des arts de la marionnette

PAR | **ARISTEO TORDESILLAS**, DOCTORANT À L'UNIVERSITÉ LUMIÈRE LYON 2

Ils sont là. Venu-es de tous les horizons de la profession, terme étrange par lequel iels se désignent, comme on reconnaît un-e camarade, un-e alter ego. De la jeune compagnie aux vieux-eilles briscard-es, de l'OPCO à la DRAC, des chercheur-euses universitaires aux simples curieux-euses : l'on se connaît à peine que l'on se reconnaît déjà. Tout le monde se parle par-delà les écarts de position, d'expérience, de pouvoir. C'est d'abord ça : la profession se parle à elle-même et les gens se parlent les un-es aux autres. Le petit monde des arts de la marionnette se pose des questions, soulève des problèmes, tente de les résoudre. Ouvertement, ensemble.

Je ne connais pas grand monde que me voilà déjà en train d'aider à le refaire, ce petit monde. Je me dis que ça doit remonter au premier syndicat, qu'il y a une culture du partage que tout le monde pratique. Et pourtant... on est presque 300, mais il n'y a pas tout le monde. Il y a des visages que je ne retrouve pas. J'essaie de comprendre ce qui me tarade.

Le petit monde des arts de la marionnette est de plus en plus vaste. Au fil des ans, la profession a accueilli, rencontré, innové. Le petit monde s'est agrandi ; il est si vaste maintenant qu'il est devenu difficile que tout le monde soit là. Dans les séances plénières des états généraux, la discussion s'amorce mais ne peut se poursuivre qu'informellement.

Voilà ce qui me travaillait : on est de plus en plus nombreux-euses et divers-es, les situations institutionnelles de chacun-e se clarifient et se spécifient à mesure que la profession se structure et, peu à peu, l'espace s'élargit.

Des années de luttes communes, que certain-es ont vécues et dont d'autres héritent, ont permis de parler les un-es avec les autres et de débattre ensemble. C'est une grande force. Mais, croissant et se multipliant, n'atteindra-t-on pas bientôt une masse critique qui rend difficile de rester uni-es, de continuer à débattre de l'intérêt général de la profession sans s'en tenir à son intérêt particulier ?

Si je prends du recul, je vois, bon sang, mais c'est bien sûr, que cette inquiétude les travaille déjà tous-tes. Le petit monde a mis en marche des solutions : depuis les commissions jusqu'aux anonymes questions que l'on colle sur les murs du théâtre, des outils s'élaborent pour construire du commun. Est-ce que ça suffira ? Je l'ignore, mais je sais que tous-tes y travaillent franc. C'est ça ! « Parrhêsia », disaient les Grecs : se parler franchement avec mutuel respect. C'est dur, franchement. Mais iels le font. C'est le cœur joyeux d'avoir connu ces rapports honnêtes et cet accueil sincère, que je n'ai jamais vu ailleurs dans le spectacle vivant, que je retourne à mes pénates, plein d'admiration pour ce formidable petit monde ! ■

La transmission, une histoire de famille

PAR | **BÉNÉDICTE AURIAULT**, CHARGÉE DE LA PROGRAMMATION CULTURELLE, CHARGÉE DES PUBLICS FAMILLE ET ENFANT, MUSÉE DES ARTS DE LA MARIONNETTE - GADAGNE

Ces états généraux ont été, pour moi et le Musée des arts de la marionnette – Gadagne, la confirmation de faire partie d'une grande et belle famille, composée de particularités et compétences propres à chacun-e. Nous avons eu la chance d'assister à un événement autour d'une discipline qui se regarde et se questionne ensemble. Nous avons eu la chance, une fois de plus, de nous rencontrer, d'échanger, de nous connaître ou nous reconnaître.

J'ai été reconnaissante à THEMMA d'avoir inclus des temps informels dans ce programme si dense, ces petits riens qui permettent de nouer un partenariat, bâtir un projet... Comme un artiste nous questionnant sur la réponse que nous pourrions apporter au devenir de sa compagnie, une collaboration possible ou l'accueil d'un spectacle. Je suis sortie de ces deux journées plus riche d'idées, d'envies et de projets pour Gadagne, sa programmation culturelle et scientifique.

Ce foisonnement, je l'ai également ressenti dans les organisations naissantes ou plus affirmées sur nos territoires, qui permettent de faire rayonner notre discipline, d'enrichir la création artistique et de favoriser une entraide si précieuse. J'espère que ces comités régionaux pourront se poursuivre et imaginer de nouvelles formes de coopération, le Musée des arts de la marionnette accompagnant celui qui se développe en Auvergne-Rhône-Alpes.

La question de la transmission dans les arts de la marionnette s'est révélée à maints endroits : celui des parcours d'artistes, celui du devenir des œuvres et productions... Cette « seconde vie » de la marionnette que les lieux patrimoniaux peuvent permettre, comme des passeurs scientifiques ou de mémoire, mais également en mettant à la portée du plus grand nombre cet art vivant par des expositions et de la médiation pour tous les publics.

Aux jeunes artistes, il est important de réaffirmer qu'en plus des formations et stages, les compagnies, les lieux ressources, les associations ou comités régionaux, peuvent être une réponse au sentiment d'être désorienté-e, comme certain-es ont pu l'exprimer. Notre discipline n'est-elle pas basée traditionnellement sur l'oralité, sur l'échange de pratique et la filiation ? Même si la pluridisciplinarité est de mise aujourd'hui dans la création contemporaine, il est primordial de sentir qu'on appartient à une lignée artistique.

Vivement un nouveau rendez-vous pour continuer ces échanges fructueux. ■



© M. Duchiermann



© M. Dochtermann



© M. Dochtermann

Planète marionnettique

PAR | **LOLA KIL**, MARIONNETTISTE, COMPAGNONNE DU THÉÂTRE AUX MAINS NUES ET DIRECTRICE ARTISTIQUE DE LA CIE INCISIVE

Je me rendis pour la première fois aux états généraux des arts de la marionnette intergalactique le vendredi 2 février 2024. Seul-es les marionnettistes et les sympathisant-es terrien-nes, auxquels j'appartenais, s'étaient réuni-es pour l'occasion. Cela faisait donc de nous un groupe en non-mixité planétaire. Qu'allait-il se dire ? Qu'allions-nous inventer ? Je trépinais d'impatience.

À peine avons-nous eu le temps d'avaler une boisson chaude et un croissant dans une atmosphère sympathique que nous étions convié-es à suivre l'ordre du jour. Nous nous installâmes dans la grande salle pour un mot d'accueil et quelques présentations.

Puis vint le temps des tables rondes. Je choisis la discussion « Un art pour tous-tes et pour chacun-e », dont le titre énigmatique appartenait à la grande thématique « Un art populaire pour demain ! ». Débat faisant, je regardais autour de moi la salle homogène. Parmi ces individu-es, se trouvait-il des camarades venu-es d'autres univers marionnettiques ?

Soudain, une voix s'éleva. Elle appartenait à un marionnettiste picard perpétuant une tradition locale et populaire des arts de la marionnette. Il nous faisait part de sa réalité et de la difficulté à réaliser des projets dans une contrée gouvernée par le RN. Sa parole nous éloigna de la nébuleuse des droits culturels et nous ramena sur terre. Être « populaire », c'était donc aussi travailler en lien avec des personnes éloigné-es de nos milieux, et surtout de nos idées. Alors qu'un nouvel axe s'esquissait, l'horloge pressante indiqua le point suivant : la « Présentation des projets de doléances ».

Après une pause déjeuner et un rapide retour dans la grande salle, nous fûmes réparti-es en plusieurs groupes pour plancher sur divers sujets de doléances pour les arts de la marionnette. Je prenais part à « La prise en compte des multiples dimensions de la production des œuvres », un vaste sujet à traiter en 1h15. En amont, un texte avait déjà été rédigé par quelques spécimens inconnu-es. Nous devions le lire, le reformuler, le valider... mais pas le débattre. Exercice frustrant alors que nous avions tant à dire. Le sacro-saint chrono indiquant déjà la fin de partie, nous ne pouvions présenter ces doléances en l'état (mais à qui d'ailleurs ?). Il était temps de clôturer les états généraux : retour dans la grande salle ! Ces deux journées de rencontres et de débats s'achevèrent sur quelques mots concernant l'avenir des arts de la marionnette. Quelles perspectives artistiques et structurelles défendrons-nous par la suite, je n'en étais pas sûre, mais je repartis avec l'espoir que ces réflexions soient une capsule spatiale permettant d'atterrir dans de nouveaux temps créatifs et audacieux. ■

Rencontrer et échanger

PAR | **ANTONIN LANG**, DIRECTEUR ARTISTIQUE DU THÉÂTRE DE MARIONNETTES DE BELFORT, MARIONNETTISTE, PROGRAMMATEUR

J'étais ravi de me rendre aux états généraux de la marionnette au CDN de Normandie-Rouen. C'était pour moi une occasion rare de rencontrer et d'échanger avec des professionnel-les passionné-es par les arts de la marionnette.

L'objectif principal de la première journée était de faire le bilan des progrès accomplis au cours des 14 dernières années, lors des derniers états généraux. Il était important d'inscrire tout cela dans un temps long et de comprendre les mécanismes qui permettent d'obtenir des avancées. Cette rétrospective était essentielle pour moi, pour comprendre l'évolution du secteur, identifier les succès et reconnaître les défis à venir.

Le second jour regardait vers les enjeux futurs. J'ai apprécié le système de doléances mis en place. Ce mécanisme a permis à tous-tes les participant-es de s'exprimer librement et de partager leurs préoccupations, leurs idées et leurs suggestions pour l'avenir. Cette approche participative a contribué à la création d'un espace inclusif où chaque voix compte, favorisant ainsi une dynamique collaborative et ouverte.

Sur le fond, voici les enjeux qui m'ont le plus parlé :

- La question du maillage territorial, que ce soit avec les initiatives régionales, l'arrivée des CNMa ou l'avenir des LCMC qui semble questionné. Je me

situe dans la région la moins développée en termes d'infrastructures, de festivals, de compagnies... Ces enjeux me parlent car, à Belfort, les relais sont loin, et j'ai souvent le sentiment d'être éloigné de tout et donc isolé. Dans un monde idéal, j'imagine au moins un CNMa et deux LCMC par région.

- La reconnaissance de nos métiers, la nécessité de défendre un statut pour les métiers de concepteurs-rices mais aussi pour les métiers de l'accompagnement, insuffisamment pris en compte.
- L'avenir de THEMMA après les états généraux, il me semble plus que nécessaire de consolider et de garder cet espace que nous avons tous-tes en commun, qui nous relie et nous rassemble.

Je regrette néanmoins le peu de place faite à mon sens aux lieux intermédiaires, à leurs perspectives, à leur reconnaissance, eux qui sont pour moi un maillon essentiel au développement de notre art. Il est crucial que tous les espaces contribuant à la diffusion et à la pratique de cet art soient reconnus et valorisés, afin de promouvoir une diversité d'approches et de perspectives. Étant directeur d'un de ces lieux, je ne suis sûrement pas très objectif !

Pour conclure, je pense que ces deux jours ont été d'une grande utilité et j'espère qu'ils déboucheront à l'avenir sur de belles avancées. ■

Traaverser et échanger

PAR | **PIERRE JAMET**, DIRECTEUR DU THÉÂTRE DE LAVAL CNMA (CENTRE NATIONAL DE LA MARIONNETTE)

Ce qu'il me reste de ces états généraux, c'est d'abord le sentiment très agréable d'une communauté d'artistes, de directeur-rices de théâtres et d'autres professionnel-les qui se réunit. Le plaisir, en somme, d'y rencontrer aussi bien Roland Schön que Marie Herpe du Collectif Faire Ailleurs, qui a vécu ses premières expériences avec la marionnette au Théâtre de Laval. Cela a été un plaisir d'y trouver un spectre de professionnel-les aussi riche et divers, et de voir la joie que ces gens avaient à se retrouver. C'est ce qu'il me reste de plus significatif, et cela va avec l'importance des temps informels, de tous les interstices, de tous les temps d'échanges bilatéraux avec des personnes présentes. Une deuxième chose qu'il me reste, sur un plan plus symbolique, c'est d'avoir traversé ces états généraux au CDN de Normandie-Rouen : j'ai accompagné une bonne partie du parcours artistique de Camille Trouvé et de Brice Berthoud des Anges au Plafond, et cet endroit-là avait pour moi une dimension émouvante, et porteuse de sens. En outre, les états généraux ont été un prétexte à beaucoup échanger avec mes collègues des Pays de la Loire – chargés de diffusion, compagnies... – et de prendre ensemble du recul – ainsi que quelques idées inspirantes ! – pour notre esquisse d'un réseau dans notre région. Cela nous

a permis, notamment à travers les ateliers, de formuler des objectifs, et de constater que peut-être nous étions arrivés à la fin d'un premier cycle d'interconnaissance, et qu'il était temps de passer à un deuxième cycle où des questions de gouvernance et de structuration seraient posées. Cela a été fédérateur dans notre réflexion. Ce qui m'a interpellé, en revanche, c'est l'image qui a pu être donnée, au travers des questions posées dans les ateliers et du contenu des différentes interventions, du travail des théâtres auprès des artistes et des publics. J'ai observé pas mal d'incompréhensions – voire même pas mal de fantasmes – sur ce qu'il se passe dans nos lieux. Or, ce travail que nous y accomplissons fait partie du paysage marionnettique d'aujourd'hui : on aurait pu y donner plus de visibilité. Je parle de comment, par exemple, une équipe artistique comme le printemps du machiniste va déplacer l'équipe de l'Hectare à Vendôme au travers du projet Entièrement Peuplée, mais aussi de comment l'équipe de l'Hectare va les déplacer elleux en tant qu'artistes, dans une sorte de réciprocité. J'ajouterai qu'il y a une façon d'utiliser le médium marionnette dans le travail avec les publics qui s'est transformée, depuis les dernières Assises de la marionnette il y a 12 ans, et il est dommage que cela n'ait pas été davantage présent dans les échanges. ■



© M. Dorchtermann



© M. Dorchtermann

« THEMAA on fait la diff' »

PAR | **SARAH THABET**, ACCOMPAGNANT-E À LA PRODUCTION/DIFFUSION POUR LA CIE VALKYRIRA ET LA CIE OBJET SENSIBLE

Avant intégré les métiers de la diffusion, production il y a un an, les états généraux m'ont offert l'opportunité de rencontrer différentes professions autour des théâtres de marionnettes et des arts associés, d'échanger autour de ces disciplines et de leur avenir. Deux jours de débats, tables rondes, ateliers, c'était intense ! Le contexte économique et politique difficile soulève des problématiques profondes. Tout cela a été posé dans une ambiance agréable et une réelle envie de faire avancer les choses.

Exerçant un métier où je suis souvent seule en télétravail, me retrouver entourée de collègues, de marionnettistes, constructeur-rices, directeur-rices de théâtres et festivals venant des quatre coins de la France m'a fait beaucoup de bien.

Les échanges lors de ces tables rondes étaient aussi fructueux qu'inspirants. L'exemple de Stéphanie Zanlorenzi et de son projet « Le Minot » qui tourne en

Ehpad, similaire à celui que j'accompagne, avait cette qualité. En effet, la marionnette dispose d'un incroyable pouvoir de captation des esprits. C'est ce côté « magique » que je recherche dans un projet, un spectacle. Sa phrase « On prend le temps et on impose ce temps ! » m'a marquée car, se retrouver toutes et tous pendant deux jours à Rouen, est bien la preuve que nous avons décidé de prendre ce temps !

J'ai participé à la table-atelier sur l'écriture collective des doléances intitulée « Le manque de reconnaissance des métiers de l'accompagnement de la création, administration, production, diffusion, technique, construction, etc ». Quelque chose m'a interpellée : la vision souvent négative de nos métiers. Comment pouvons-nous attirer vers ces professions si, nous-même, en parlons avec défaitisme ?

Plutôt que d'un « manque » de reconnaissance, nous aurions pu débattre de « comment être mieux reconnu-es ? ».

J'ai cru comprendre que « c'était mieux avant ». Peut-être. En attendant, c'est différent. Je trouve que c'est un métier riche, challengeant. Il bouscule et permet de faire d'incroyables rencontres.

À la suite de cet atelier, avec Louise Cannac, nous avons décidé de monter un groupe d'entraide, d'échanges bienveillants, de bons plans, pour ceux qui le souhaitent. Le nom ? « THEMAA on fait la diff' » !

Ces deux jours m'ont boostée. J'ai compris que mon métier prenait tout son sens dans la valorisation des savoir-faire et le partage. Quel bonheur de découvrir la diversité et l'originalité des projets des un-es et des autres !

Alors, merci à THEMAA pour cette belle aventure humaine. Longue vie aux théâtres de marionnettes et aux arts associés ! ■

« Comment la parole politique peut-elle se remettre en mouvement ?
Une fois remise en mouvement, comment pourrait-elle composer la chose publique ? »
Bruno Latour, *Les nouveaux cahiers de doléances*, revue *Esprit* 2019/3⁽¹⁾

LE « MOMENT » ROUEN

DOLÉANCES ET DÉSIRS POLITIQUES DES ARTS DE LA MARIONNETTE

PAR | **BENOIT PINERO** ET **PAULINE QUANTIN**, *Ligøøø*

Pour accompagner THEMATA dans l'élaboration des états généraux, une invitation a été faite au duo *Ligøøø*, constitué de Benoit Pinero et de Pauline Quantin, qui avaient déjà apporté leur expertise des méthodologies d'intelligence collective lors des Rendez-vous du Commun. Pour *Manip*, iels explicitent ici ce qui fait la particularité de la méthode suivie, orientée vers l'élaboration de doléances.

Attendus par la profession, ces troisièmes états généraux des arts de la marionnette ont constitué un rassemblement important, à un moment-clé de l'histoire institutionnelle de ce secteur des arts vivants.

Longtemps sous-dotés sur le plan matériel et déconsidérés sur le plan esthétique, les arts de la marionnette ont aujourd'hui atteint une certaine maturité dans leur structuration et acquis une reconnaissance institutionnelle réelle.

Mais les fragilités structurelles du secteur perdurent, auxquelles s'ajoutent les considérations économiques, écologiques et relationnelles qui inquiètent et animent toute la chaîne des acteur·rices.

Portés par THEMATA de 2020 à 2023, les Rendez-vous du Commun ont permis de prendre le pouls des territoires et de rassembler les parties prenantes à l'échelle régionale. Ce processus d'observation participante a fait émerger des motifs de préoccupation et agrégé des mouvements de coopération protéiformes.

Cette vitalité très forte a suscité des attentes ; elle a porté la dynamique de préparation de l'événement national et a nourri son programme.

Ainsi était-il apparu nécessaire de faire des états généraux de Rouen un « moment politique » réunissant une large représentation du secteur autour de grands chantiers pour l'avenir des arts de la marionnette.

L'événement a donc été conçu en deux temps : une journée et demie très dense de partage autour des réalités, besoins et projections du secteur, et une conclusion, nourrie par les échanges, afin d'ouvrir des perspectives et mettre en mouvement le collectif professionnel.

Pour alimenter ce souffle politique, THEMATA a engagé un processus d'élaboration de doléances, démarche qui orientera les travaux de la profession dans les prochaines années.

Ce qui nous intéresse ici, c'est la dimension performative des états généraux et du processus de doléances. Ces termes donnent une charge symbolique à un rassemblement professionnel qui pourrait se contenter de considérations pratiques, voire corporatistes. Ils cimentent un collectif et mobilisent des énergies. Il s'agit bien, pour paraphraser Bruno Latour, de porter collectivement une parole politique et de la remettre en mouvement afin qu'elle produise la chose publique.

C'est donc la valeur contemporaine du terme doléance qui a été retenue pour les états généraux de Rouen. En appui sur les idées et les pratiques initiées par Bruno Latour, nous nous sommes donné quelques postulats.



La présentation des projets de doléances

© H. Jégat

Une doléance ne peut pas être une opinion. Elle ne constitue pas une enquête, ni une revendication, ni un livre blanc, ni un catalogue de bonnes idées. Une doléance doit, le plus précisément possible, décrire des situations qui posent problème, au plus près de la parole des acteur·rices de terrain : pas de récit hors-sol, ni d'analyse savante.

Comme son objectif est d'informer, d'alerter et d'interpeller, elle doit être rédigée dans l'intention d'être adressée à une personne ou une entité en particulier : une institution, un collectif professionnel, des élu·es, etc.

Ainsi, le processus de doléances n'avait pas pour objectif de produire des solutions ou un prêt-à-penser. Les problèmes décrits et les aspirations énoncées sont autant de chantiers ouverts qui pourront trouver des formes de résolution à court ou moyen terme, dans des cadres définis collectivement.

L'ensemble constitue une nouvelle feuille de route pour les arts de la marionnette.

Investie d'une mission d'observation, THEMATA a mis à profit sa connaissance fine du secteur pour se faire l'écho des préoccupations remontées du terrain.

Le travail de préparation a été mené par un groupe dédié. Quinze projets de doléances ont été rédigés selon un même schéma : un historique, un état des lieux et une série de questions à vocation critique.

Une fois rédigés, les projets de doléances ont été publiés sur le site de THEMATA⁽²⁾ et communiqués aux participant·es.

À Rouen, le 2 février au matin, l'ensemble des projets ont été discutés en assemblée : une étape essentielle pour légitimer le travail préparatoire et mettre sur les rails les discussions et le travail de rédaction à venir.

À la demande de deux personnes, un nouveau projet a été ouvert sur le thème de la diversité et de l'inclusion, dans le mouvement de la table ronde qui avait eu lieu peu avant. Le manque d'une doléance sur les enjeux écologiques a également été pointé.

La séance d'écriture collective des doléances a eu lieu l'après-midi. Les participant·es se sont réunis par groupes autour de tables-ateliers.

Une table, un projet de doléance, une heure : un espace-temps de travail pour faire avancer la formulation de la doléance.

À chaque table, un·e volontaire est désigné·e pour faire office de scribe. Les tours de parole permettent à chacun·e de s'exprimer dans le respect et l'écoute. Ces tables-ateliers n'avaient pas pour vocation de produire un résultat définitif. Le temps était trop court. Il s'agissait de verser une contribution au processus de travail collectif déjà engagé.

À l'issue de la session, chaque table a remis sa contribution au président de THEMATA.

Les textes que vous allez lire ci-après sont des synthèses réalisées à partir de ces contributions.

⁽¹⁾ <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/163-ESPRIT-HETERONOMIEpdf.pdf>



1 LA PRISE EN CHARGE DE L'INSERTION PROFESSIONNELLE

AVANT-PROPOS

La question de l'insertion professionnelle est une question récurrente. Nous avons dénombré plusieurs dispositifs existant, sans pour autant qu'ils soient modélisables.

LA DISCUSSION EN L'ÉTAT

L'insertion professionnelle est un champ d'étude qui concerne l'ensemble de la profession. Elle doit être prise en compte non seulement par les tutelles mais aussi par les structures professionnelles existantes. Cette problématique ne concerne d'ailleurs pas que les élèves de l'ESNAM.

Cette doléance pourrait s'appuyer sur ce qui se passe dans le monde de la marionnette (le compagnonnage particulièrement porté par les Lieux-compagnies (LCMC), le dispositif ESNAM, les parrainages, les contrats d'alternance...) mais aussi dans d'autres secteurs du spectacle vivant : la Cellule d'insertion professionnelle (CIP) du Centre National des Arts du Cirque ou le Jeune Théâtre National.

LES DOLÉANCES EN PROPOSITIONS

- Une première proposition serait de renforcer l'insertion professionnelle dans les missions des CNMa en articulation avec les LCMC.
- Cette doléance devra être adressée aux tutelles et aux CNMa.

3 L'AVENIR D'UNE NOUVELLE ENTITÉ MARIONNETTE À CHARLEVILLE-MÉZIÈRES

AVANT-PROPOS

La nouvelle entité marionnette à Charleville-Mézières n'est pas simplement une idée mais elle s'annonce de fait, en s'adaptant aux évolutions politiques, administratives, culturelles et artistiques actuelles, tout en conservant l'esprit de ses fondateur-rices qui ont voulu le Festival et l'Institut au service des artistes.

LA DISCUSSION EN L'ÉTAT

Les problématiques que pose la création de cette nouvelle entité sont encore nombreuses malgré des travaux de réflexion et de préfiguration qui ont réuni la profession :

- Peut-on inventer ou imaginer la participation de THEMMA et autres associations dans un cadre autre que le conseil d'administration du futur établissement ?
- Comment THEMMA et les autres associations professionnelles peuvent-elles défendre ce nouveau pôle auprès du ministère, en particulier en matière d'emploi ?
- Quelle place ont les autres entités « marionnette » (compagnies, structures de diffusion, off, etc.) et quid du projet municipal de Cité de la marionnette ?

LES DOLÉANCES EN PROPOSITIONS

- La profession souhaite que de véritables moyens soient réunis pour que ce nouveau pôle soit fonctionnel et efficient sur toutes ses missions.
- THEMMA demande la création des conditions de rencontres entre toutes les associations professionnelles et ce nouveau pôle, au minimum annuellement.
- THEMMA doit interroger la ville de Charleville-Mézières sur le projet de la Cité de la Marionnette.

2 TRAVAILLER EN MILIEU RURAL

AVANT-PROPOS

La ruralité oblige les artistes à prendre en compte les spécificités de ce milieu : faible densité de population, peu d'offres et d'infrastructures culturelles, peu de transports publics, des relations de proximité avec les habitant-es et avec les élu-es. Cela n'empêche pas un nombre important d'événements artistiques autour de la marionnette. Il y a un foisonnement marionnettique en milieu rural.

LA DISCUSSION EN L'ÉTAT

Les problématiques que pose la ruralité sont de plusieurs ordres :

- Artistique : Comment le milieu rural influence-t-il la création dans ce choix de vie (créer et vivre au pays) ?
- Politique : Comment convaincre les élu-es peu sensibilisé-es à la culture en général et aux arts de la marionnette en particulier ?
- Culturelle : Comment inscrire son territoire artistique avec le territoire géographique pour développer du lien, de l'animation, du commun ?
- Pratique : Comment prendre en compte les difficultés liées aux locaux, aux transports (matériel, équipe, spectateur-rices) ? Comment inscrire le partage d'expérience et l'échange de compétences ?

LES DOLÉANCES EN PROPOSITIONS

- Créer une cartographie des arts de la marionnette en milieu rural pour se repérer dans les territoires. Cette doléance est davantage un travail interne à réaliser par la profession qu'une vraie doléance pour une tutelle, même si ces dernières peuvent dégager un budget pour établir ces cartographies.
- Répondre au besoin d'identification des artistes par les lieux labellisés.
- Obtenir des aides spécifiques prenant en compte la production et les problèmes de diffusion liés à la ruralité.
- THEMMA pourrait se donner pour mission de rédiger des « fiches pédagogiques » sur toutes ces problématiques.

4 UN STATUT POUR LES MÉTIERS DE CONCEPTEUR-RICE ET CONSTRUCTEUR-RICE

AVANT-PROPOS

Depuis plusieurs mois, et à l'initiative de THEMMA, un groupe de travail s'est constitué pour réfléchir au métier de constructeur-riche de marionnettes. Il a adopté deux fiches-métiers de construction et de conception : « Constructeur-marionnettiste/Constructrice-marionnettiste » et « Concepteur-marionnettiste/Conceptrice-marionnettiste ».

LA DISCUSSION EN L'ÉTAT

De par le travail préalable des constructeur-rices, les doléances constituent plutôt des revendications clairement définies.

LES DOLÉANCES EN PROPOSITIONS

- Les fiches-métiers établies doivent être inscrites dans les conventions collectives.
 - Ces inscriptions doivent permettre la mise en place de formations reconnues et professionnalisantes.
 - Ces fiches-métiers doivent être prises en compte dans les lieux consacrés à la marionnette, en particulier les CNMa, avec un aménagement adéquat d'ateliers afin que ce métier puisse être correctement exercé.
- Ces doléances s'adressent aux syndicats, à THEMMA, puis aux responsables de lieux dédiés à la marionnette.

5 LES LCMC ET LEUR RECONNAISSANCE INSTITUTIONNELLE

AVANT-PROPOS

Les Lieux-compagnies missionnés pour le compagnonnage (LCMC) répondent à un besoin spécifique de la création marionnettique pour des lieux de travail, dirigés par des artistes, adaptés à la création de spectacles de marionnettes, équipés d'un atelier attaché à un plateau. Ils répondent aussi à un besoin d'accompagnement par des artistes expérimenté-es et de soutien artistique et à la production.

LA DISCUSSION EN L'ÉTAT

Les Lieux-compagnies missionnés pour le compagnonnage :

- Cette dénomination a-t-elle encore un sens ou faut-il qu'elle soit plus précise ? N'est-ce pas restreindre ces lieux-compagnies à une seule mission qui serait le compagnonnage ? Comment le compagnonnage se définit-il aujourd'hui ? Qui accompagne et qui est accompagné-e ? Peut-on modéliser le compagnonnage ?
- D'autres lieux ont-ils vocation à devenir LCMC ? Les LCMC ont-ils vocation à essaimer ? Comment doivent-ils s'organiser entre eux ?
- Comment prendre en compte la pluridisciplinarité qu'exige aujourd'hui la création ?

LES DOLÉANCES EN PROPOSITIONS

Par décision collective, le groupe de travail pense qu'il n'est pas en capacité de formuler des doléances sur le sujet dans le temps imparti.

7 LA PRISE EN COMPTE DES MULTIPLES DIMENSIONS DE LA PRODUCTION DES ŒUVRES

AVANT-PROPOS

Le modèle économique d'une compagnie est atypique dans le système global de l'économie de notre pays. Les chiffres avancés par l'étude menée par Latitude Marionnette donnent une idée de la part de financement apportée par ce réseau, et le résultat de l'observation des moyens de production menée par THEMMA montre ce que représentent les fonds propres mais surtout la part d'invisible dans le travail d'une création.

LA DISCUSSION EN L'ÉTAT

Le problème de la part invisible de la production, révélé par l'observation, pose la question du chiffrage de ladite part : comment non seulement la valoriser mais en outre la prendre en compte dans un budget de production ? Car, derrière cette invisibilité, se posent des questions d'emplois. Elle pourrait se mesurer en termes de temps de travail lié à l'artistique, en tenant compte également des métiers accompagnant la production et des bénévoles.

Peut-on exister sans subvention ? Est-ce un choix ou une contrainte ?

Ne pas être subventionné renforce-t-il l'invisibilité de la compagnie et l'invisibilité du travail de ses membres ?

Se pose la question de l'argent public, de sa répartition, des critères de son attribution. Comment faire respecter la diversité des œuvres ?

Comment lier de manière absolue la production et la diffusion ?

Au ministère de la Culture et à son plan « Mieux produire, mieux diffuser », le groupe de travail répond par « Mieux financer pour mieux produire. »

LES DOLÉANCES EN PROPOSITIONS

Les doléances articulent un besoin de continuer la réflexion suivant un calendrier resserré en :

- S'appuyant sur les travaux de Latitude Marionnette et de THEMMA.
- Créant un groupe de travail avec un panel représentatif de la profession.
- Réfléchissant ensemble à la valeur symbolique de l'argent.
- Étant force de proposition sur la répartition de l'argent public, sur de nouvelles modalités de financement.

6 LE RÔLE DES COORDINATIONS EN RÉGION

AVANT-PROPOS

Les acteur-rices des arts de la marionnette s'organisent dans certaines régions. Ces territoires furent le terrain de concertations pour les Rendez-vous du Commun animés par THEMMA depuis 2020.

LA DISCUSSION EN L'ÉTAT

Le groupe de travail réunissant peu de personnes, il doit tenir compte des « Échos des régions » distillés tout au long des deux jours des états généraux, qui ont permis de rendre compte de cette préoccupation. Pour rappel, ces régions sont : Bretagne, Auvergne-Rhône-Alpes, Nouvelle-Aquitaine, Provence-Alpes-Côte d'Azur, Normandie, Pays de la Loire, Occitanie. La question à se poser est de savoir si le rôle des coordinations en région est une doléance nécessaire ?

Les maîtres-mots qui ressortent de cette discussion sont : coopération, solidarité, mutualisation, horizontalité (sans hiérarchisation). D'autres questions qui ont leur importance : Quelle articulation entre THEMMA et les coordinations régionales ? Quels moyens pour ces coordinations ? Quelle place pour les coordinations au sein des COREPS ?

LES DOLÉANCES EN PROPOSITIONS

- Première étape qui pourrait être une doléance : par où commencer pour mettre en place la solidarité ?
- Nécessité d'un véritable état des lieux conduit par THEMMA avec la création d'un observatoire et les moyens pour le mettre en œuvre.
- Les CNMA doivent avoir un rôle de coordination et d'accompagnement de ces groupements régionaux, ce rôle devant être dans leur cahier des charges avec la précaution d'établir pour chacun des droits et des devoirs.
- Une aide est nécessaire pour la création de sites internet pour chacun des collectifs en région.

8 RECHERCHE ET PATRIMOINE : ALLIÉS INDISPENSABLES DE LA CRÉATION

AVANT-PROPOS

S'intéresser au patrimoine, conforter le travail de recherche, se pencher sur la conservation des marionnettes, se rapprocher du monde universitaire : autant de pistes que les Saisons de la marionnette ont déployées, permettant des avancées significatives dans ces deux domaines (recherche et patrimoine) pour mieux comprendre l'état contemporain de la création. Le PAM – Portail des Arts de la Marionnette fut une forme de concrétisation de tout le travail mené.

LA DISCUSSION EN L'ÉTAT

- Nommer clairement le patrimoine matériel (les objets) et le patrimoine immatériel (le savoir-faire) qui sont indissociables.
- Préciser également le patrimoine et la mémoire. Y a-t-il contradiction entre la nature même du spectacle vivant qui est éphémère et l'idée de conserver, d'archiver pour l'histoire ?
- La conservation est aussi à prendre en compte pour la transmission et ses outils : publication, numérisation, expositions.
- Le travail des compagnies d'aujourd'hui fabrique le patrimoine de demain. Qui peut prendre en charge sa conservation ? Jusqu'où et sous quelle forme ?

LES DOLÉANCES EN PROPOSITIONS

Le groupe ne pense pas en termes de doléances mais en pistes de travail :

- Pérenniser cette réflexion dans son caractère pluriel.
- Mener un travail sur la mémoire de spectateur-rices.
- Se poser la question du « devoir » de transmission.
- Approfondir l'articulation entre recherche et patrimoine pour amorcer des propositions concrètes.
- Avoir les moyens de ses ambitions.

9 PENSER UNE POLITIQUE DE FORMATION CONTINUE

AVANT-PROPOS

Les offres de formation continue ne sont pas si nombreuses. Elles sont, en outre, peu lisibles aujourd'hui : la distinction est difficile à percevoir entre stages, master classes, animations de formation et transmission réelle d'outils artistiques.

Le manque de temps et d'argent, les lourdeurs administratives, les difficultés de prise en charge et la complexité des déclarations sont autant de freins à l'entrée des artistes dans une vraie démarche de formation continue.

LA DISCUSSION EN L'ÉTAT

La discussion souligne en premier lieu que formation continue et formation initiale sont liées.

Comment la définir et que recherche-t-on : rencontrer un-e « maître-esse », apprendre une nouvelle technique, se confronter à d'autres univers artistiques, élargir ses compétences, travailler à un projet personnel, chercher une reconversion professionnelle ?

D'évidence, il faudrait une structure capable de coordonner les offres de formation continue, structure financée à la hauteur des besoins. Celle-ci pourrait définir les critères de recevabilité d'un acte de formation et en définir le cahier des charges et les financements.

Autres questionnements :

- Le financement avec l'existant (AFDAS, France Travail, Région) mais aussi l'autofinancement et la solidarité professionnelle.
- La place de l'ESNAM et de l'IIM dans la formation continue.
- La question des artistes débutant-es qui ne sont pas encore intermittent-es.

LES DOLÉANCES EN PROPOSITIONS

→ Ne plus penser une politique de formation continue, mais mettre en œuvre une politique de formation continue.

→ Établir un état des lieux des organismes de formation continue.

→ Mettre en place une instance de coordination à partir de la ressource diffusée sur le site de THEMAA, ainsi qu'un conseil juridique pour les artistes.

→ Nécessité d'un groupe de travail pour élarger le sujet et envisager une journée d'étude.

11 LES LABORATOIRES, POUR ENCOURAGER ET DÉVELOPPER LE TRAVAIL COLLECTIF

AVANT-PROPOS

Il est nécessaire que des espaces de laboratoire permettent la rencontre et favorisent la prise de risque artistique, pour créer l'inattendu, tout en étant libre de toute contrainte de production. Il faut créer des espaces de rencontre entre artistes et avec d'autres acteur-rices, afin de développer les imaginaires.

LA DISCUSSION EN L'ÉTAT

Les laboratoires peuvent prendre plusieurs formes suivant leurs objectifs. Ils peuvent être de recherche fondamentale, liés à la création sans objectif de production. Ils peuvent être suscités par le besoin de rencontrer d'autres disciplines artistiques, d'autres artistes, voire de sortir du champ du spectacle vivant.

LES DOLÉANCES EN PROPOSITIONS

→ Le laboratoire doit être considéré comme un temps de travail et son financement doit être assuré.

→ Le laboratoire doit être en mesure de « laisser des traces » pour les autres professionnel-les ou dans un rapport au public.

→ Une journée d'étude serait la bienvenue pour définir les contours d'un laboratoire, connaître ce qui se fait déjà, partager des expériences, mettre en œuvre.

10 L'AVENIR DE THEMAA APRÈS LES ÉTATS GÉNÉRAUX

AVANT-PROPOS

THEMAA a accompagné les arts de la marionnette dans ses différentes mutations : artistique avec, par exemple, l'arrivée de nouvelles technologies ; économique, avec la marchandisation accélérée de l'œuvre ; politique, avec une multiplication des interlocuteur-rices compétent-es en matière de spectacle vivant ; sociologique, enfin, avec un public pour les arts de la marionnette en constante évolution. La prochaine mutation sera peut-être celle de l'organisation des acteur-rices de la marionnette au regard des nouvelles structurations régionales.

LA DISCUSSION EN L'ÉTAT

Plusieurs points sont évoqués :

- La place et le rôle de *Manip* dans le dispositif d'information et de communication de THEMAA et de la marionnette.
- THEMAA doit diversifier ses ressources.
- THEMAA et Latitude Marionnette doivent trouver les moyens d'un travail collaboratif au service de la profession et du secteur.
- THEMAA rassemble-t-elle la jeune génération ? Quels enjeux pressent-elle à travers l'association nationale ?
- Le travail dans les régions doit continuer car il rassemble d'une autre manière les professionnel-les.
- THEMAA doit être le rassembleur, l'organe au croisement de ces différentes mailles, un maillon qui doit être fort mais surtout en écoute permanente des régions, des acteur-rices, des générations, des évolutions de la société aussi.
- THEMAA doit contribuer à développer des outils d'observation. Les résultats des observatoires doivent être diffusés pour démêler les mythes et croyances des faits.

LES DOLÉANCES EN PROPOSITIONS

Plutôt que de penser doléances, on pourrait peut-être penser prescriptions :

→ THEMAA doit continuer à renforcer son pouvoir d'organe fédérateur et rassembleur : être à l'écoute permanente des régions, des acteur-rices, des générations, des évolutions de la société.

→ THEMAA doit contribuer à développer des actions et des outils afin de répondre à ces besoins, de faciliter les échanges, de déconstruire les mythes et les rapports de domination liés à des questions souvent économiques mais aussi écologiques, d'inclusion...



15 PROJETS DE DOLÉANCES

SYNTHÈSE PAR PATRICK BOUTIGNY ET NICOLAS SAELENS

12 LES CENTRES NATIONAUX DE LA MARIONNETTE (CNMa)

AVANT-PROPOS

Le label CNMa permet aux arts de la marionnette de s'ancrer dans le paysage culturel national et d'inscrire chaque structure concernée dans un dispositif national unifié.

LA DISCUSSION EN L'ÉTAT

Même si le temps imparti fut trop court, de nombreuses questions ont été soulevées sur la façon de défendre les arts de la marionnette en prenant en compte la diversité et la complémentarité des projets que chacun-e porte sur son territoire. Comment produire du commun et mieux faire ensemble ?

- Les CNMa ont (forcément) vocation à développer les arts de la marionnette. Chacun porte un projet singulier en fonction de son lieu d'implantation. En tant que lieux labellisés, ils peuvent être porteurs de projets et de revendications auprès des institutions pour, par exemple, un meilleur maillage territorial avec les compagnies, les LCMC et les scènes conventionnées.
- On peut difficilement revendiquer aujourd'hui un CNMa par région : chaque territoire est singulier et doit faire l'objet d'une étude (SODAM). Mais, à plus ou moins long terme, cette doléance peut être prise en compte.
- Faut-il une charte spécifique aux CNMa ?
- Comment l'insertion professionnelle peut-elle être développée par les CNMa ?

LES DOLÉANCES EN PROPOSITIONS

- Les directeur-rices des CNMa souhaitent être considéré-es par l'ensemble de la profession comme des acteur-rices des arts de la marionnette et non comme des « opérateur-rices culturel-les ».
- À plus ou moins long terme, on peut formuler la mise en place d'un ou plusieurs CNMa par région comme une doléance.
- Un travail important doit être fait pour réfléchir à la qualité d'un maillage du territoire pour permettre le rayonnement de la marionnette dans une région et permettre à chacun des partenaires de se trouver à sa juste place.
- Un besoin d'information se fait sentir sur la connaissance (et la reconnaissance) des métiers qui accompagnent : production et diffusion dans les compagnies, accueil et médiation dans les CNMa.

14 ENGAGER UN DIALOGUE AVEC LES ÉLU-ES, REPRÉSENTANT-ES DE LA PUISSANCE PUBLIQUE

AVANT-PROPOS

Les rencontres organisées par THEMMA ont pointé la difficulté que certain-es porteur-euses de projet éprouvent à dialoguer avec les représentant-es de la puissance publique, que ce soit à l'échelle communale, départementale, régionale ou nationale.

LA DISCUSSION EN L'ÉTAT

Il y a encore une méconnaissance des arts de la marionnette qui reste à vaincre même si la marionnette fait « moins peur » que la culture en général. C'est encore plus vrai dans le milieu rural où les élu-es n'ont pas de formation et où il n'y a pas forcément un-e élu-e chargé-e de la culture et qui pourrait être un-e interlocuteur-ice direct-e.

LES DOLÉANCES EN PROPOSITIONS

- Modification du titre : « Engager un dialogue avec les élu-es représentant-es de la puissance publique » au lieu de « Engager un vrai dialogue avec les élu-es, représentant-es de la puissance publique ».
- Nécessité d'une formation des élu-es dans le domaine culturel.
- Pour les compagnies, apprendre le millefeuille administratif de la culture.
- Continuer le travail en s'appuyant sur les organisations d'élu-es et de technicien-nes, sur les villes adhérentes à l'Association Internationale des Villes Amies de la Marionnette et les élu-es déjà acquis-es à la cause culturelle.

13 LE BESOIN DE REVALORISATION DES MÉTIERS DE L'ACCOMPAGNEMENT DE LA CRÉATION

AVANT-PROPOS

La profession a été peu mobilisée pour la défense de ces métiers, que ce soit pour traiter l'enjeu essentiel de la formation (l'offre est rare ou mal identifiée) ou améliorer l'attractivité de professions soumises à de multiples contraintes – amplitude horaire, déplacements, précarité, porosité entre vie professionnelle et vie privée, etc. D'où des difficultés de recrutement.

LA DISCUSSION EN L'ÉTAT

Les métiers de production-diffusion sont souvent considérés comme des variables d'ajustement alors que les métiers techniques et de construction sont indispensables à la création. Chacun-e sait que si la compagnie n'en a pas les moyens, elle se passera de ces métiers, quitte à faire faire ces tâches par les artistes ou des bénévoles. Or, tout le monde sait que ce sont des métiers incontournables pour la bonne santé d'une compagnie.

Il existe un souci de définition de ces métiers : diffusion et production peuvent être clairement définies mais qu'y a-t-il derrière « chargé-e de projets » ou « accompagnant-e de projets » ? La question de la formation est essentielle. Le tutorat est une piste de formation mais sans reconnaissance officielle.

LES DOLÉANCES EN PROPOSITIONS

- Une première décision porte sur le titre : remplacer « Manque de reconnaissance » par « Besoin de valorisation ».
- Un travail doit être mis en place sur les vrais intitulés de ces métiers et leurs définitions.
- Ces métiers ne seront véritablement valorisés que s'il existe de vraies formations diplômantes.
- Il faut un travail sur les réseaux régionaux à la manière de celui fait par les artistes (partage d'expériences, manière de communiquer entre professions, échanges de réseaux...).

15 DIVERSITÉ ET INCLUSIVITÉ DANS LE SECTEUR DES ARTS DE LA MARIONNETTE

AVANT-PROPOS

Ce projet de doléances a émergé durant les états généraux. Il n'a donc pas été préparé en amont. On peut résumer les problématiques soulevées ainsi : comment travailler l'accompagnement et l'adaptation, de la formation à l'accueil des publics, de la création à l'accueil des artistes ?

LA DISCUSSION EN L'ÉTAT

Quelques constats amenant des questions :

- À regarder l'assemblée des états généraux, celle-ci n'est guère représentative de la population française.
- Souvent, la rencontre avec les personnes en situation de handicap se fait dans le cadre d'une action artistique ciblée. Comment provoquer d'autres rencontres que celles attendues, en déplaçant notre regard et donc nos projets ?
- Pour la première fois, une élève racisée intègre la 13^e promotion de l'ESNAM, et il n'y a jamais eu d'artiste sourd-e, toutes promotions confondues. Cela dit, comment gérer ce handicap et éviter l'isolement ?
- La question se pose d'offrir d'autres récits sur les plateaux de théâtre pour que tout le monde s'y reconnaisse. Sommes-nous prêt-es à prendre en compte nos discriminations « habituelles » ? À déconstruire nos normes ? À être humbles dans ce rapport à la diversité ? Qui porte d'autres visions du monde ?
- Dans un théâtre, le présumé est que chacun-e est en forme, valide. Comment communiquer avec les équipes sur une situation handicapante mais intime pour être soutenu-e sans être discrédité-e ? Comment appréhender la particularité de chacun-e ?

LES DOLÉANCES EN PROPOSITIONS

- Faire une observation précise de la situation actuelle (personnes racisées, en situation de handicap, LGBTQIA+...) pour se donner une trajectoire. Conduire une observation sur le public, sur les équipes au plateau, dans les équipes artistiques, dans les équipes d'accueil, parmi les directeur-rices.
- Développer la formation. Former sur les discriminations pour déconstruire les préjugés ; favoriser l'interconnaissance ; s'adresser à tous-tes (artistes, personnes accompagnant les artistes, public, architectes...).

LES ÉTATS GÉNÉRAUX EN CHIFFRES

231
participant·es



- Artiste
- Autre professionnel·le
- Autre structure
- Direction lieu de création et de diffusion ou festival
- État, collectivité
- Professionnel·le des métiers de l'accompagnement
- Universitaire, chercheur·euse

1 volontaire en Service Civique
2 salariées de THEMMAA
14 bénévoles dont les élu·es du CA
5 prestataires
15 salarié·es du CDN de Normandie-Rouen



67
intervenant·es
41 femmes 26 hommes

96 heures
de réunions



1086 minutes

d'échanges

soit 18 h et 6 min

90
litres
de
C
A
F
É

