

CARNETS DE LA MARIONNETTE

Pédagogie et Formation

Sous la direction d'Evelyne Lecucq

Ouvrage publié avec le concours du Centre national du livre



éditions
THEATRALES

Table des matières

Avant-propos par Evelyne Lecucq 5

Une pédagogie pour de futurs artistes

- *Les penseurs de l'enseignement* par Georges Banu 10
- *Un lien entre apprentissage et recherche*, l'ESNAM par Lucile Bodson 18
- *«Je est un autre»*, l'école du Théâtre aux Mains nues par Alain Recoing 24
- *Formation des acteurs à la marionnette*, l'ERAC par Sylvie Osman 33
- *Formation des acteurs à la marionnette*, l'école du TNS Entretien avec Stéphane Braunschweig 37

Formation des artistes en exercice

- *Savoir ou ça voir ?*, le Laboratoire Clastic, une expérience de compagnonnage par François Lazaro 42
- *Créer des passerelles entre l'acteur et la marionnette*, le TJP de Strasbourg, CDN d'Alsace par Grégoire Callies 47
- *Je ne sais pas* par Jacques Templeraud 49
- *La capture gestuelle*, marionnettes de synthèse Entretien avec Pascal Mesnier 52
- *De la marionnette au cinéma*, le cheminement de ma main par François Guizerix 57
- *L'AFDAS et la formation continue* 63

Des artistes dans l'Éducation nationale

- *Les arts de la marionnette dans l'Éducation nationale* par Jean-Claude Lallias 66
- *Les options théâtre : un combat récurrent* par Christian Chabaud 71
- *Artiste/enseignant : un partenariat exemplaire* Conversation entre Sylvie Baillon et Raymond Godefroy 77
- *École* par Luc Amoros 83
- *La part d'inconnu proposée par l'artiste*, l'action culturelle du Théâtre de la Marionnette à Paris par Isabelle Bertola 87

- *La marionnette à l'IUFM* par Christian Chabaud 92
- *L'ANRAT : favoriser les partenariats* 98
- *Aux frontières du théâtre, université de Toulouse-Le Mirail* 99
Arnaud Rykner et Joëlle Noguès, conversation
- *La matière du texte, université de l'Artois d'Arras*
par Sylvie Baillon 106

Au-delà des frontières

- *Enseignement et création : une contradiction à assumer, le cursus de « théâtre de figures » à Stuttgart* 110
par Werner Knoedgen
- *Quel enseignement ?, l'Institut du Théâtre de Barcelone* 116
par Joan Baixas
- *Palestine : malgré les barrages* par Alain Lecucq 120
- *Québec : un développement fulgurant* par Marthe Adam 123

Vers l'Afrique

- *Impressions d'Afrique* par Massimo Schuster 136
- *Correspondance* par Gilbert Meyer 141
- *Retour à Kinshasa* par Michelle Gauraz 146

La pièce

- *Présentation* 157
- *Les Gens légers* de Jean Cagnard 159

Avant-propos

EVELYNE LECUCQ

Les rapports de notre territoire avec la marionnette sont bien étranges. Voilà un pays qui s'enorgueillit des figures célèbres de Polichinelle, de Guignol ou d'Ubu, mais qui n'offre une légitimité à la formation des praticiens d'un art ancestral qu'à la fin du xx^e siècle : en 1987, à Charleville-Mézières, sous les pressions conjuguées des professionnels et des amateurs, l'École supérieure nationale des Arts de la Marionnette (ESNAM) ouvre enfin ses portes.

Le caractère populaire d'une grande part de son public n'est certainement pas la cause d'une si longue attente. Le cinéma, le cirque ou la bande dessinée ont bénéficié dans ce domaine d'une reconnaissance beaucoup plus rapide. En revanche, l'examen attentif des contributions de cet ouvrage – écrites par celles et ceux qui transmettent leur art et réfléchissent aux modalités de cet enseignement – nous montre la complexité du domaine couvert par la marionnette. À la grande richesse des « possibles » du théâtre dont elle fait partie, évoqués par Georges Banu, s'ajoutent toutes les gammes des pratiques instrumentales ou ressortissant des arts plastiques, éprouvées ou sans cesse inventées.

Peut-être fallait-il alors des esprits modernes, familiers des perceptions plurielles et transversales, pour penser la pédagogie d'un art dont les allures séculaires cachent d'étonnants paradoxes. Gageons que cette longue attente aura permis ici de contourner l'académisme restrictif.

En matière de formation initiale des futurs artistes marionnettistes, notre époque réclame un système global, réfléchi et raisonné, laissant une marge de liberté à la créativité des élèves. Deux lieux y participent en France : l'ESNAM et l'école privée du Théâtre aux Mains nues créée par Alain Recoing, dans l'esprit non pas d'« *inculquer des techniques mais d'inventer des démarches conscientes* » comme l'aurait dit Antoine Vitez le pédagogue¹. Conscientes de leur sens et de l'opportunité de leurs usages.

Nous voyons également poindre, à l'École du Théâtre national de Strasbourg (TNS) ou à l'École régionale des Acteurs de Cannes (ERAC), l'application d'une idée vieille comme les avant-gardes du xx^e siècle², qui ne

1. Antoine Vitez, *L'École, Écrits sur le théâtre, volume 1, Paris, P.O.L., 1994.*

2. *Pensons à Craig, Meyerhold, Schlemmer, etc.*

semble aujourd'hui portée que par les affinités de certains individus, mais est en passe de devenir une évidence : la conviction que la rencontre de la marionnette apporte un gain de lucidité à l'acteur³.

Il était important d'observer, au-delà de nos frontières, quelques éléments de comparaison : en Allemagne et en Espagne – pays d'Europe où la marionnette n'est pas séparée du théâtre dans ses lieux d'enseignement – et, par contraste, au Québec⁴ et en Palestine – pays sans tradition « marionnettique ».

À côté des solides bases recherchées par les talents en herbe, la formation des artistes déjà en exercice prend des contours variés et parfois informels qu'il est maintenant nécessaire d'interroger. Entre stages, compagnonnages, et découvertes « sur le tas », n'y aurait-il pas un réseau à construire, une harmonisation à envisager pour mieux répondre à la demande et à une exigence de qualité? En 1998, l'association THEMAA avait entamé une enquête qui mériterait d'être actualisée par des chercheurs, étoffée d'analyses scientifiques précises. Après des années de propositions communes et d'initiatives aux énergies privées, il serait temps que le Département des études et de la prospective du ministère de la Culture se penche sur la question afin d'écouter et de soutenir, sans volonté de formatage.

Penser une pédagogie artistique dans son ensemble est un enjeu de politique culturelle qui déborde le cadre spécialisé de la profession. Il manifeste ses prémices dans l'éducation offerte à chacun dès l'enfance. Le nombre restreint de partenariats entre marionnettistes et enseignants dans le cadre des arts à l'école (primaire et secondaire) est une incohérence de notre société quand la marionnette « *réconcilie approche sensible, approche technique et construction réflexive* » selon la formule de Jean-Claude Lallias⁵.

L'université, plus prompte aux ouvertures, a effectué en quelques années de grands pas vers la connaissance de la marionnette. Des cours sont créés dans différentes régions, d'où sortiront sans doute les futurs critiques, historiens, théoriciens ou médiateurs de la création contemporaine.

L'objectif de cet ouvrage est d'inscrire les premières traces d'un dialogue, à poursuivre de bien des manières, sur les notions fondamentales de la

3. Lire à ce propos : Nicolas Roméas, « *Ce que la marionnette dit à l'acteur* », in Les Fondamentaux de la manipulation : Convergences, Paris, THEMAA/Éditions Théâtrales, 2003.

4. Il est à noter qu'avant celle de Marthe Adam, dans le présent ouvrage, aucune étude n'avait été écrite jusque-là sur la formation au Québec.

5. Conseiller pour le théâtre au SCÉRÉN-CNDR.

transmission. Sur un sujet particulièrement sensible, au cœur des actions de divers organismes, il se devait de ne pas ignorer, depuis la France, le travail artistique autant qu'humanitaire mené par certains marionnettistes en Afrique. Ceux qui s'expriment ne sont pas les seuls. Ils ont bien voulu témoigner de cette transmission-là.

Dans le même esprit... *Les Gens légers*, de Jean Cagnard.

EVELYNE LECUCQ est auteur, journaliste et comédienne. Membre du syndicat de la critique dramatique, musicale et chorégraphique, elle a dirigé la revue *Mû* et plusieurs numéros d'*Alternatives* théâtrales.