

CATALOGUE DES COURS

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE DES ARTS
DE LA MARIONNETTE

ESNAM

Charleville-Mézières (France)

Promotion 12

DNSP de Comédien spécialité Acteur-marionnettiste

2^e année, 2019-2020

Etablissement du programme pédagogique

Colette GARRIGAN – Cie AKSELERE

Directeur de la formation : Brice COUPEY

Directeur de l'ESNAM : Philippe SIDRE

Secrétaire à la formation : Brigitte BEHR

SEPTEMBRE 2019

Semestre 3

Semestre 3	Intitulés	ECTS	Volume h.
UE 11	Enseignements fondamentaux (obligatoires)	15	195 h
Module A	Acquérir et développer les paramètres fondamentaux du corps en mouvement (le masque neutre à fleur de peau) - Claire Heggen Développer son équilibre corporel et mental - Jean-Luc Delaby Aïkido	3	30h 18h
Module B	Direction et jeu d'acteur 1 - Cyril Cotinaut	3	31h
Module C	Dramaturgie de la marionnette - Pauline Thimonier	2	22h
Module D	Construction de marionnettes - Jo Smith (construction marionnette à fils)	2	26h
Module E	Technique de base - Manipulation marionnettes à fils - Stéphan Mottram et John Roberts	2	46h
Module F	Posséder et développer ses capacités vocales - Rafaël Barantès	3	31h
UE 12	Instrumentarium du marionnettiste (techniques et interprétation)	4	50h
Module A	Manipulation marionnettes portées (dissociation) - Brice Berthoud	2	19h
Module B	Manipulation à plusieurs (au service de l'objet) - Daniel Calvo Funes & Martial Anton	2	31h
UE 13	Création collective 1	2	62h
Module A	Ratcatcher. Création d'un spectacle dirigé extérieur/intérieur. Construction/interprétation. - Anna Ivanova - Philippe Rodriguez-Jorda	2	62h
UE 14	Apports techniques – Apports artistiques	5	102
Module A	Travail vocal - Chant choral	1	9h
Module B	Travail du jeu masqué - Guy Freixe Niveau 2	2	62h
Module C	Traversée d'un univers artistique marionnettique - Basil Twist	2	31h
UE15	Apports théoriques :	5	77h
Module A	- Raphaèle Fleury : histoire des arts de la marionnette	1	13h
Module B	- Anna Ivanova : Mise en scène de spectacles de marionnettes	1	16h
Module C	- Jérôme Descamps Ecriture de scénario de film d'animation	1	26h
Module D	- Pascal Rome Approche des arts de la rue	1	12h
Module E	- Sorties au spectacle et analyse critique.	1	10h
UE 16	Langues vivantes (au choix)	1	15h
Module A	Anglais -Doreen Chanonier	1	15h
Module B	Espagnol Agnès Lorrain	1	15h
Module C	Français langue étrangère - Giovanna Duruisseau	1	15h
	TOTAL SEMESTRE 3	30	511h

Semestre 4

Semestre 4	Intitulés	ECTS	Volume h.
UE 17	Enseignements fondamentaux (obligatoires)	6	96 h
Module A	Acquérir et développer les paramètres fondamentaux du corps en mouvement - Claire Heggen Développer son équilibre corporel et mental - Jean-Luc Delaby Aïkido	3	33h 32h
Module B	Direction et jeu d'acteur 2 - Cyril Cotinaut	3	31h
UE 18	Instrumentarium du marionnettiste (techniques et interprétation)	6	143h
Module A	Le théâtre d'objets, une autre présence de l'acteur - Katy Deville	3	50h
	Théâtre d'ombres 2 - Fabrizio Montecchi	3	93h
UE 19	Création collective 2	4	186h
Module A	Ratcatcher. Création d'un spectacle dirigé extérieur/intérieur. Construction/interprétation. - Anna Ivanova - Philippe Rodriguez-Jorda	4	186h
UE 20	Création de fin de deuxième année (2 groupes)	6	124h
Module A	- Création avec Cie Tro Héol (Daniel Calvo Funes & Martial Anton) - Création avec Cie Arnica (Emilie Flacher)	6	124h
UE 21	Apports techniques – Apports artistiques	1	15h
Module A	Travail vocal Chant choral	1	15h
UE 22	Construire son parcours professionnel 1	4	126h
Module A	Stage en théâtre	1	35h
Module B	Stage artistique en compagnie	2	70h
Module C	Administration-production-diffusion	1	21h
UE 23	Apports théoriques :	2	27h
Module A	Raphaële Fleury : histoire des arts de la marionnette	1	12h
Module B	- Elargir sa culture artistique Sorties au spectacle et musée / analyse critique.	1	15h
UE 24	Langues vivantes (au choix)	1	17h
Module A	Anglais - Doreen Chanonier	1	17h
Module B	Espagnol - Agnès Lorrain	1	17h
Module C	Français langue étrangère - Giovanna Duruisseau	1	17h
	TOTAL SEMESTRE 4	30	734h
	TOTAL 2^{ème} ANNEE DNSPC	60	1245h

SEMESTRE 3 – DNSPC SPÉCIALITE ACTEUR-MARIONNETTISTE

Du 2 octobre 2019 au 31 janvier 2020

UE 11 ENSEIGNEMENTS FONDAMENTAUX (15 ECTS)

Module A. Acquérir et développer les paramètres fondamentaux du corps en mouvement

Claire HEGGEN. « Le masque neutre à fleur de peau »

➤ 30h - du 7 au 11 octobre 2019.

Ce parcours abordera le rapport spécifique du masque et du corps du marionnettiste, et d'expérimenter les passages du masque à la marionnette et inversement de la marionnette au masque, en passant par un « envisagement » du corps particulier.

Le travail consiste dans un premier temps, en chaussant le masque neutre, à identifier la différence entre le ressenti de l'acteur porteur d'un masque neutre, et le faire avec.

Dans un deuxième temps de comprendre comment le masque vit et fonctionne, par : le regard, la facialité, l'intention, la pensée, l'engagement du corps à sa suite.

Ensuite, comment entretenir cette vie du masque où qu'il soit placé sur le corps. Divers emplacements sur la tête ont permis de sentir le passage du normal à l'anormal, du corps usuel au corps fictif, du familier à l'étrange, vers des chimères plus ou moins décalées par rapport au réel jusqu'au monstrueux.

Progressivement, les emplacements sont passés à la poitrine, au tronc, au bassin, aux membres jusqu'à la main, rejoignant ainsi la dimension de l'animation par la main.

Les étudiants ont eu le loisir, à partir d'improvisations techniques et ludiques, d'explorer cette dimension d'interface du masque sur le corps, dans des proxémies différentes, entre marionnette, corps marionnettisé par l'acteur lui-même, et intériorisation du débat intérieur de l'acteur gardant la trace en creux du masque disparu. Entre masque délégué et masque incorporé.

Quels sont : Le corps du masque ? Ses appuis ? Sa dynamique ? Son espace ? Ses trajets ? Ses impossibilités ? Ses contraintes ?

Toutes choses à redéfinir à chaque emplacement avec pour boussole le rire et l'effroi.

Des rencontres improvisées de masques permettront d'explorer des univers différents avec le travail de chœur, duos, siamois, solos, rencontres impossibles, etc.

Au passage pourront s'identifier des figures mythologiques telles que, entre autres, Janus, Bôbau, Narcisse, Hyde, Chimère...ainsi que des archétypes tels que totem, armée, enfantement, la foule, etc.

Des compositions seront réalisées, entre autres :

- Une chimère individuelle
- Une chimère à deux têtes et leur mise en relation dans un seul corps, l'un étant acteur et le second metteur en scène du premier.
- Une chimère collective.

Par ailleurs, seront abordés parallèlement et afin d'enrichir les explorations, différentes directions de travail, à savoir :

- L'entretien et le rappel de la mémoire corporelle des fondamentaux de l'animation explorés lors des travaux antérieurs sur la relation corps/objet avec des matériaux simples (draps, bambous, papiers de soie, polyanes, petits masques de main, etc). Auto évaluation des acquis et des manques. Re-précision des principes et des appuis sensoriels.
- L'investissement du corps d'une manière locale par la vertu de l'emplacement de masques en différents endroits du corps, appelant une conscience du corps plus précisée dans la profondeur sensible du corps.
- L'approfondissement, dans l'identification et la conscience, des niveaux d'intensité de la tonicité du corps en général et en particulier, permettant une présence, renforcée et réciproque, du corps et du masque animé.

Jean-Luc DELABY. Développer son équilibre corporel et mental

- 18h par séance de 90 minutes. Tous les lundis matin. Pratique régulière de l'Aïkido.

Origine de l'Aïkido

L'Aïkido est un art « martial » d'origine japonaise élaboré dans les années 1930-1969 par Maître Morihei UESCHIBA, axant sa pratique sur la non-violence et avec une recherche sur la relation des énergies entre partenaires.

Méthode de construction :

1/Motricité individuelle, à la recherche du mouvement par le centre du corps, permettant ainsi une liberté et une indépendance d'action des membres supérieurs et inférieurs.

2/Partant de la recherche de la puissance du centre et de sa mise en action prioritaire, transmettre l'énergie de celui-ci aux saisies et attaques utilisées dans la pratique aïkido

3/Mise en unité des énergies des deux partenaires, l'une s'inscrivant dans l'Energie de l'autre sans la perturber.

Toutes les techniques utilisées dans la pratique, ne sont qu'une écriture corporelle permettant de rechercher la non-violence et l'unité des énergies des deux partenaires. L'utilisation du boken (sabre en bois) et du jo (bâton) conserve la même démarche, et ne sont que des outils pédagogiques.

Les transferts de l'étude de cette pratique peuvent se retrouver mentalement et physiquement dans de nombreux domaines du développement humain et dans la vie courante des pratiquants. Cette pratique permet aux marionnettistes de travailler l'équilibre corporel et mental, de comprendre et mobiliser ses énergies, de cultiver une écriture corporelle.

Module B. Direction et jeu d'acteur. #1 (3 ECTS)

Cyril COTINAUT.

➤ 31h. Du 2 au 6 décembre 2019.

Le mot « acteur » vient du mot « action » qui vient lui-même du verbe « agir ».

L'acteur, c'est celui qui *agit*.

Que signifie « agir » au théâtre ?

Agir, c'est *transformer*. C'est agir sur un être, une chose, un lieu pour le transformer en autre chose.

De quels *moyens* dispose l'acteur pour opérer cette transformation ?

Son corps – ce qu'on appelle *Action Physique*

Sa parole – ce qu'on appelle *Action Verbale*

Sa pensée, traduite par son comportement – ce qu'on appelle *Action Psychophysique*.

Je marche sur la pointe des pieds et dans cet instant, je transforme le plateau en un lieu où quelque chose d'invisible nécessite ma marche silencieuse.

Je regarde un objet. L'expression de mon regard inquiet indique une caractéristique singulière de cet objet.

Je dis à mon partenaire de jeu : « Toi, mon frère », alors, dans cet instant-là, par la convention du théâtre, mon partenaire devient mon frère, je deviens le sien et le spectateur observe une fratrie.

C'est sur cette définition de l'acteur – *celui qui transforme le monde* – et sur les trois *moyens principaux d'action* dont dispose un acteur que je propose d'entamer ce stage par une approche théorique et pratique, sous forme d'exercices collectifs et individuels. Chaque exercice sera l'occasion de créer des passerelles dramaturgiques vers des auteurs emblématiques (Sophocle, Shakespeare, Tchekhov, Brecht...) dont les écritures supposent des moyens d'action différents de la part des acteurs.

La seconde partie du stage mettra l'accent sur le travail autour de *l'Action Verbale* et la capacité de dire le monde par la parole. Nous nous appuierons sur un texte de tragédie antique (à définir), dont l'architecture dramatique s'appuie sur deux structures principales : la structure monologique et la structure dialogique. Nous travaillerons donc de deux manières : l'une, technique, en lecture. L'autre, créative, en abordant la méthode dite de l'Etude (ou Analyse-Action), qui privilégie l'improvisation comme moyen d'aborder le texte, le rôle et la parole.

La troisième partie du stage (mai 2020) approfondira ce travail d'Etudes sur le texte (même texte ou un autre en fonction de l'avancée lors de la précédente session) en alternant un travail créatif d'improvisation (monologue et dialogue) et l'apprentissage d'un extrait (monologue et/ou dialogue) en amont de la session.

OBJECTIFS

- Acquisition d'une terminologie commune, précise et détaillée, en terme de dramaturgie et de direction d'acteur susceptible d'améliorer le vocabulaire, donc la compréhension personnelle et l'entente mutuelle.
- Développement des capacités analytiques dramaturgiques.
- Capacité de développer des moyens de jeu (= type d'Actions) différents en fonction des auteurs/genres/écritures. Conscience que *tout ne se joue pas de la même façon* et ne nécessite pas les mêmes compétences en terme de jeu actoral.
- Acquisition développée d'outils techniques et créatifs relatifs à la prise de parole.
- Développement des capacités de diction et de transmission du sens.
- Développement des capacités d'improvisation sur la matière textuelle.
- Apprentissage d'un texte et recherche personnelle sur la part créative à fournir.
- Rapidité dans l'élaboration de propositions personnelles et collectives.
- Capacité de travailler ensemble autour d'un même objet textuel, respect de la dynamique d'ensemble et des consignes de jeu, tout en conservant sa part créative personnelle.

MODULE C – Dramaturgie de la marionnette (2 ECTS)

Pauline THIMONIER.

➤ 22h. Du 7 octobre au 2 décembre 2019.

Ces cinq séances seront une initiation à la dramaturgie, une sensibilisation aux divers enjeux dramaturgiques que déploient les spectacles de marionnettes (avec ou sans texte, avec ou sans parole). Outre certaines connaissances historiques essentielles à la compréhension de nos scènes contemporaines, il s'agira de partager avec les étudiants des outils d'analyse et de réflexion dramaturgiques propres à les accompagner dans leur travail.

Les exemples de textes et de spectacles sont indicatifs.

Séance 1 – lundi 7 octobre, 9h - 12h30

(3h30)

Introduction à la dramaturgie.

Essayer d'éclaircir les différents sens du mot « dramaturgie » et tenter de comprendre ce que ça recouvre. Dramaturgie du texte, dramaturgie de la représentation, dramaturgie de plateau, etc. Ce sera aussi l'occasion de donner quelques repères historiques, d'évoquer certains événements scéniques fondamentaux pour saisir les enjeux de la marionnette sur nos scènes contemporaines (naissance de la mise en scène, sortie du castelet, (re)naissance du théâtre visuel, du théâtre noir, etc.).

Séance 2 – lundi 14 octobre, 11h - 17h30

(5h)

Un texte, un spectacle.

Etude d'un texte pour la scène, faire une analyse dramaturgique (travail à la table).

Visionnage d'une mise en scène marionnettique du texte étudié afin d'en discuter les choix de mise en scène, d'en comprendre les intentions et d'en formuler les ressentis.

ex : *Les Aveugles* de Maeterlinck ; spectacle de Bérangère Vantusso.

Faire un point sur les spectacles adaptés de textes non pensés pour la scène (romans par exemple). Discuter et réfléchir quelques notions dramaturgiques autour de la question de l'adaptation (le point de vue, les partis pris, la répartition du sens/ de la narration entre visuel et textuel, entre la narration et les dialogues, etc.).

ex : *Chambre noire* d'après le roman *La Faculté des rêves* de Sara Stridberg/Plexus polaire
White Dog, d'après le roman *Chien blanc* de Romain Gary/ Les Anges au plafond

Séance 3 – lundi 2 décembre, 11h -12h30/14h -17h (demi-groupe)

(1h30 + 3h)

Matin (groupe A) : les enjeux dramaturgiques de la manipulation à vue

La manipulation à vue appelle une réflexion dramaturgique. Quelles relations sont possibles entre le manipulateur et la marionnette ? Quelles incidences dramaturgiques ces relations entraînent-elles ? Qui parle pour qui ? Qui manipule qui ?...

Après-midi (groupe B) : atelier pratique.

Différents exercices de plateau autour d'un même texte, d'une même histoire. Travail sur le conte et ses réécritures contemporaines.

ex : le Petit Chaperon Rouge (Perrault/Grimm, Joël Pommerat, Jean-Claude Grumberg, Claudine Galea)

Avec ou sans histoire, le questionnement dramaturgique des spectacles sans parole.

- Visionnage et étude de spectacles narratifs sans parole. Essayer d'en saisir la/les structure(s) dramaturgique(s).
ex : *Hand stories* de Yeung Fai ; *Mauvaise Graine* de la Compagnie à
- Visionnage et étude de spectacles sans parole et sans structure narrative. Essayer d'en saisir la/les structure(s) dramaturgique(s).
ex : *Salto Lamento* de Franck Soehnle ; Yves Joly, Georges Lafaye ; Philippe Genty...

Séance 5 – lundi 16 décembre, 11h-12h30/14h-17h (demi-groupe) (1h30 + 3h)

Matin (groupe B) : les enjeux dramaturgiques de la manipulation à vue

La manipulation à vue appelle une réflexion dramaturgique. Quelles relations sont possibles entre le manipulateur et la marionnette ? Quelles incidences dramaturgiques ces relations entraînent-elles ? Qui parle pour qui ? Qui manipule qui ?...

Après-midi (groupe A) : atelier pratique.

Différents exercices de plateau autour d'un même texte, d'une même histoire. Travail sur le conte et ses réécritures contemporaines.

Ex : *Blanche-Neige* (textes de Grimm, de Howard Barker, Elfriede Jelinek, Fabrice Melquiot)

MODULE D – Construction d'une marionnette à fils

Jo SMITH. Fabrications Fondamentales – Sculpture Tête et Mains

- 26h. Du 15 au 18 octobre 2019.

Le module constituera en quatre jours d'apprentissage dans le modelage de l'argile pour sculpter une tête et des mains, humaines réalistes, à travers l'observation de l'anatomie humaine et les traits du visage.

Sculpture de la tête sur les trois jours à partir d'un modèle vivant.

Il sera essentiel de pouvoir regarder le sujet en trois dimensions, l'observer et mesurer le modèle, constamment pendant le processus, pour bien capturer et représenter la tête. Le cas échéant chaque étudiant.e choisira un modèle parmi le groupe.

Sculpture des mains.

Le modelage des mains sera une étude de leurs propres mains. Chaque étudiant.e sera son propre modèle.

Objectifs :

- Permettre à chaque étudiant.e de comprendre, apprendre et entraîner l'œil pour analyser et transposer ce qu'il voit en argile.
- Affiner leurs aptitudes d'observation de l'anatomie humaine, ainsi que de nouvelles connexions neuronales avec ce travail en trois dimensions.
- Acquérir une compréhension de la structure crânienne : l'importance du front, le bon placement des socles des yeux, la ligne de la mâchoire et le base de l'os nasal.
- Comprendre comment la chair et les muscles habillent le crâne, pour former la bouche, les lèvres, les joues et le menton. Etudier la forme des oreilles et leur bon positionnement.
- Comprendre comment la peau vient couvrir tous les traits du visage ; le front, les sourcils et comment elle plie pour former les paupières.
- Comprendre la structure, l'ossature, les proportions et la forme d'une main.
- Apprendre à sculpter des lignes bien définies, presque à exagérer ce qu'ils voient.

MODULE E – Technique de base - Manipulation marionnettes à fils

Stephan Mottram et John Roberts. Marionnettes et mouvement.

Le mouvement comme outil conscient du marionnettiste – comment le public lit le mouvement que nous donnons à nos marionnettes.

L'intérêt est l'identification et l'apprentissage permettant de reproduire des modèles de mouvement simples que les animaux reconnaissent comme les marqueurs des créatures vivantes. Si nous pouvons déclencher la reconnaissance animale dans la tête de notre public, de quelque chose de vivant se déplaçant sur scène, nous pouvons optimiser la façon dont nous jouons avec l'aspect inerte et vivant des marionnettes. Comprendre comment le mouvement communique à ce niveau donne au marionnettiste quelque chose de magique à exploiter devant un public.

« Mon sentiment est que les marionnettes n'ont pas besoin de reproduire tous les mouvements d'un acteur vivant, mais on peut leur insuffler la vie sur scène en donnant à voir des modes de comportements particuliers ».

Le stage s'attachera à étudier le mouvement de la marionnette en général, mais sera plus spécifiquement axé sur la marionnette à fils. Les étudiants apprendront à construire et à manipuler des marionnettes à fils, ils expérimenteront en groupe les moyens de les présenter au public de manières fascinante et théâtrale. Tout le stage sera inspiré par le mouvement.

MODULE F – Posséder et développer ses capacités vocales – 3 ECTS

Rafael Lopez-Barrantes. Voix pour les marionnettes.

➤ 31h – Du 25 au 29 octobre 2019.

Chaque personne a une voix. Chaque voix est unique.

Cet atelier est spécialement conçu pour l'ESNAM, où Rafael Lopez-Barrantes a déjà enseigné de 1984 à 1992.

Les sessions sont conçues pour développer et faciliter le passage à l'expression, la transmission, l'intégration et l'articulation de la voix au texte et/ou au chant exprimé par des marionnettistes. La voix sera abordée à partir du « Barrantes Voice System », technique vocale développée après quarante ans d'enseignement dans le domaine du spectacle.

Chaque session sera une exploration "pratique" de la voix.

Pour la présentation finale, chaque élève mettra en pratique avec une marionnette ou un objet de son choix.

Préparation de la voix :

- Respiration + corps + son
- Alignement du corps et distribution du poids
- Circonférence musculaire inférieure et supérieure
- Respiration abdominale et intercostale
- Soutien diaphragmatique : exercices d'apnée, modèles Shomyo

Éléments structurels :

- Fiction : expériences de mise en œuvre corporelle
- Actualité : exécution de la pensée. Le mot image. « Qui, quoi, où, quand, pourquoi ».
- Intensité de l'espace vocal : privé, personnel, public, social
- Émotions : application de la voix aux cinq émotions fondamentales d'Ekman et Wallace : tristesse, plaisir, dégoût, colère, peur

Geste :

- Geste pré-expressif (geste sans signification)
- Geste expressif (geste avec sens)
- Représentatif (concret) et métaphorique (abstrait)
- Donner à entendre le texte : hauteur, intensité, vitesse, texture de la voix, prononciation (staccato, legato, ponctuation [souffle])

Voix de corps :

Dans ce cours, nous apprendrons au moins les sources corporelles et les textures vocales suivantes : la terre, le bois, le métal, ainsi que leur application au texte ou au chant.

L'étude de l'air et de l'eau dépendra de la progression de la classe.

UE 12 INSTRUMENTARIUM DU MARIONNETTISTE (4 ECTS)

MODULE A – Manipulation marionnettes portées / dissociation – 2 ECTS

Brice Berthoud.

19h – Du 20 au 22 novembre 2019.

A partir d'exercices appropriés et avec les marionnettes des Anges au Plafond, Brice Berthoud apportera un perfectionnement aux étudiants, en particulier sur la méthodologie de dissociation corps/objet.

Cette séance de deux jours sera particulièrement appropriée avant d'aborder le travail avec les deux marionnettistes de la compagnie Tro Héol.

MODULE B – Manipulation à plusieurs – 2 ECTS

Martial Anton et Daniel Calvo Funes.

➤ 31h - Du 16 au 20 Décembre 2019.

Présentation de la transmission sous forme de métaphore :

-Dans la semaine ; les graines/semis et les outils (nous les apportons), une terre fertile (les élèves), un climat adéquat (pédagogie, encadrement...).

-Par la suite ; l'arrosage, le soin, le soleil (que les élèves pourront apporter selon le degré d'intérêt), puis bouturages, greffes... (Toute pratique d'appropriation et de recherche que les élèves pourront mettre en place)

Pour nous, une transmission s'étale dans le temps, le temps de digestion, d'assimilation puis d'appropriation.

Puis il reste important de signaler que dans toute transmission il y a apprentissage de part et d'autre. Chaque rencontre, chaque expérience (peu importe la quantité du donné et du reçu) apporte à

chaque partie un enseignement, une ouverture à d'autres univers. Nous sommes convaincus de sortir plus riches de cette rencontre.

Seront abordés :

- La manipulation à plusieurs (travail du *Chœur*).
- La relation marionnette portée type Bunraku et comédien.
- La création d'un contrôle de tête de marionnette avec articulations yeux/cou/bouche.

Contenu du module

1. Manipulation à plusieurs, « Le Chœur ». Dans le travail de manipulation à plusieurs personnes, nous avons souvent entendu le terme « *osmose* » quand cela va de soi, sur des roulettes. Cette influence collectivement réciproque se travaille. Cela peut être déjà inscrit naturellement entre deux ou plusieurs personnes (don ? dispositions particulières ?), mais avant tout et comme tout, c'est le fruit du travail.

Dans ce domaine de l'*osmose* nous nous appuyons sur le « *chœur* », celui des tragédies antiques, pour aller du plus grand (tout un groupe), au plus petit (la marionnette), sans perdre l'essence du *chœur* et donner cette force au petit objet, ce que nous tous n'arrêtons pas de chercher.

Comme diraient nos chers mousquetaires « *Un pour tous et tous pour un* ». Une seule entité pour tous et tous dans cette même entité, le *chœur* en est la définition.

Deux axes de travail autour du *chœur* pour presser l'essence de ce qui nous intéresse pour la marionnette, mais aussi riche pour tant d'autres disciplines.

- Un travail en groupe du *chœur* avec son *coryphée* (sommets de la tête), pour s'exprimer corporellement d'une seule voix, sentir les battements du groupe.

Un mystère d'une unité démembrée mais oh combien vivante. Nous toucherons aux rythmes internes du *chœur* et l'écoute de nos sens pour vivre le présent à l'unisson.

- Un travail individuel, où la marionnette deviendra *coryphée*, le reste du corps du marionnettiste le *chœur*. « *Le chœur dans l'antiquité montrait à un public idéal, comment il était censé réagir à ce qui était montré ou dit* » Il ne s'agit pas pour nous de dicter au spectateur ce qu'il devrait ressentir, mais d'appuyer l'importance, l'intéressement de ce témoin sensible qu'est le manipulateur à vue. Par ce chemin, on touche presque à l'animisme : évidemment c'est le marionnettiste qui joue, mais ici il devient le témoin d'une entité propre, la marionnette/coryphée, qui le dépasse.

Un des rôles du coryphée, était l'interaction avec le chœur dont il fait partie, en questionnant, se répondant...

Par ce travail de *Chœur* les possibilités sont multiples selon où l'on place le coryphée à l'intérieur du chœur.

Nous serons attentifs au surgissement des imprévus, véritables pépites pour nos métiers.

2. Relation marionnette – comédien : Au moyen de petites situations à partir d'un texte court, chaque élève pourra se retrouver à tour de rôle : manipulateur au service de la scène qui se joue ou personnage/humain donnant la réplique à un personnage/marionnette manipulée-jouée par lui-même ou d'autres ; en s'appuyant sur le travail de *chœur*.

Cela supposera que chaque élève devra se mettre au service des autres.

Nous aborderons la notion de majeur-jeu/mineur-jeu, la circulation/orientation du regard du spectateur, l'accent mis sur le travail sensible et la sincérité indispensable du comédien/personnage face à une marionnette/personnage.

3. Contrôle de tête de marionnette : Transmission d'une des techniques de contrôle de tête de marionnette réunissant articulation de la bouche, du cou et des yeux (ouverture et fermeture des paupières). A chacun par la suite de se l'approprier et de la faire évoluer selon ses pratiques, ses envies, ses expérimentations...

Objectifs à atteindre à la fin de la semaine.

Les élèves seront capables de :

- Appréhender un travail de Chœur/Coryphée.
- Sentir le rythme interne du Chœur.
- Manipuler à plusieurs pour une seule entité en se basant sur le travail de Chœur.
- S'impliquer corporellement dans un travail de manipulation/interprétation à vue, où la marionnette devient « coryphée » et le ou les manipulateur(s) « chœur ».
- Ecouter le groupe, « moi et les autres », « majeur et mineur jeu ».
- Imaginer, appréhender le potentiel de jeu avec différentes échelles.
- Dissocier deux parties de son corps, chacune au service de rôles différents.
- Réfléchir autour de l'expérience d'une compagnie professionnelle.
- Construire un contrôle de tête de marionnette à pince avec articulations de cou – bouche – fermeture des paupières.

UE 13 CREATION COLLECTIVE #1 (2 ECTS)

MODULE A – Création spectacle dirigé #1 – 2 ECTS

Anna Ivanova et Philippe Rodriguez-Jorda.

- 62h – Du 20 au 31 janvier 2020.

L'objectif principal de ce module est de réaliser une création en collectif avec l'ensemble de la promotion. Les étudiant.es mettront à l'épreuve les phases de construction, dramaturgie, répétition et représentation devant plusieurs publics.

Elles/ils feront l'expérience de travailler sous la direction d'une metteuse en scène renommée.

Le projet développé par Anna Ivanova et Philippe Rodriguez-Jorda permettra d'aborder l'adaptation d'un conte à la scène avec comme médium la marionnette, ainsi que le jeu dans l'espace public et sur un plateau de théâtre.

Anna Ivanova et Philippe Rodriguez-Jorda ont fait le choix de créer un spectacle à partir du conte *Le joueur de flûte d'Hamelin*, notamment transcrit par les Frères Grimm.

UE 14 APPORTS TECHNIQUES ET ARTISTIQUES (3 ECTS)

MODULE A – Travail vocal – 1 ECTS

Marie-Odile Pochylski.

- 9h.

Programme : Un travail individuel de découverte et d'exploration de la voix pour conscientiser sa propre résonance vocale en alternance avec un travail de groupe pour amener chacun vers une autonomie de sa technique vocale.

Les étudiants travailleront en petit groupe.

MODULE B – Jeu masqué – 2 ECTS

Guy Freixe assisté de Johanne Benoît.

➤ 62h. Du 6 au 17 janvier 2020.

Ce module se déroulera avec des étudiants de l'ENSATT (2^{ème} année).

Les fondamentaux du jeu masqué

Le masque est un instrument pédagogique inouï. Il permet tout d'abord à l'acteur de ressentir fortement que tout dans le corps fait signe. Même s'il ne bouge qu'un orteil, ou un doigt de la main, ce mouvement prend tout à coup une force signifiante.

De plus, le masque oblige l'acteur à se dégager des gestes quotidiens et des attitudes réalistes. Il vient saper ainsi les codes de la dramaturgie réaliste, et il pose les bases d'une plastique scénique entièrement nouvelle : l'acteur devient le *traducteur* des passions qu'il veut montrer. Ainsi, il développe son imagination.

Le masque enseigne à l'acteur l'art de produire des métaphores, car le masque exige que toute passion soit traduite physiquement et mise en signes dans l'espace. Cette faculté proxémique s'allie à l'essentialisation dans le jeu. L'acteur doit choisir à tout moment ce qu'il veut raconter, et le faire en objectivant son jeu.

Ce type de jeu, découvert sous le masque, peut ensuite être gardé sans le masque. Ses principes peuvent être des rappels stimulants pour l'acteur : la rythmique du jeu, la force des arrêts, la précision des gestes, le sens de la narration. Le masque permet la découverte des lois du mouvement et oblige l'élève à une mise en forme rigoureuse de son corps. Il vient rappeler les règles incontournables de la transposition théâtrale. Et celles-ci sont également valables une fois le masque ôté.

Le projet :

Nous souhaitons réunir les étudiants de deuxième année de l'ESNAM et de l'ENSATT pour un **Atelier de formation au jeu masqué** de deux semaines, du **6 au 17 janvier 2020**, sur 10 journées de 7h (10h-13h et 14h30-18h30), soit 70h.

Durant cet Atelier - qui fait suite au travail préparatoire d'une semaine mené sur le masque neutre au printemps 2019 avec les élèves de première année des deux Écoles - nous découvrirons les masques expressifs qui poussent les passions humaines jusqu'au paroxysme :

1 : Nous aborderons les masques entiers, sous lesquels l'élève ne parle pas :

- les masques larvaires (carnaval de Bâle), formes simples qui demandent que l'on

“entre” dans la forme du masque, en mettant en jeu ses dynamiques par le mouvement.

Ces masques ouvrent l'imaginaire et permettent à l'élève des réponses corporelles variées, explorant un jeu non-verbal dans des formes dramatiques ouvertes à divers registres comme le burlesque, l'absurde, le fantastique ou l'onirique.

- les masques pleins de la tradition asiatique balinaise qui proposent une typologie d'archétypes (Le Roi, la Reine, la Jeune Fille, le Fou, le Vieillard, etc.). Ces masques d'une grande finesse demandent un travail corporel très précis afin d'écrire dans l'espace les symptômes physiques de la passion du personnage. Nous travaillerons sur des histoires légendaires ou mythiques (principalement à partir des *Métamorphoses* d'Ovide).

2 : Nous aborderons également le travail avec les demi-masques en cuir de la

Commedia dell'arte et les demi-masques en bois de la tradition du Topeng balinaise. Là, la voix accompagne le jeu. Mais pour qu'elle soit accordée à la dimension du masque, elle doit quitter la quotidienneté pour se “masquer”. Nous travaillerons simultanément :

- **par improvisation** (autour de canevas)

- **À partir d'un corpus de textes** qui sera remis aux élèves à la fin du premier semestre (de Ruzzante à Hanokh Levin, en passant par Shakespeare, Molière, Goldoni, Marivaux, Valentin, Brecht).

De même qu'il est impossible de bouger sous un masque comme dans la vie, on ne peut dire un texte sous un demi-masque sans que le jeu dans son entier, corps et voix, ne soit stylisé et essentialisé. C'est cette essentialisation et stylisation du jeu que nous souhaitons transmettre aux élèves.

Masques de deux traditions, occidentale et orientale.

Objectifs :

- Comme dans les précédentes sessions de travail que j'ai menées dans les deux Écoles, **l'objectif principal est pédagogique**. Il réside dans la transmission des principes essentiels de ce type de jeu privilégiant la distance, l'écart, la transposition et la stylisation. Le croisement d'élèves en Jeu dramatique de l'ENSATT et d'élèves marionnettistes de l'ESNAM viendra stimuler les approches et les interrogations liées à la relation entre l'objet masque, le corps de l'acteur et la marionnette.

- Cet Atelier donnera lieu à la publication d'un ouvrage, avec des photos de Christophe Loiseau qui suivra le processus du travail, afin de garder une trace de cette pratique de transmission : *Le Masque dans la formation de l'acteur*, aux éditions Deuxième époque, dans la collection « À la croisée des arts ». À des repères historiques viendront s'ajouter l'analyse des grands principes de jeu qui fondent le travail pédagogique proposé dans l'Atelier, mais aussi l'ouverture à des analyses esthétiques sur le masque comme métaphore et outil de traduction, ainsi qu'à la relation masque-marionnette. Des observateurs de l'Atelier rendront compte de la démarche pédagogique, des étapes de travail et des expérimentations des élèves.

Organisation du travail

Les matinées (10h-13h) seront consacrées à un travail sur le mouvement et aux techniques d'expression spécifiques aux masques. Le groupe sera divisé en 2 : chaque demi-groupe travaillera dans une salle autonome.

Le groupe entier se retrouvera tous les après-midis dans la grande salle et mènera ensemble le travail sur les improvisations et le corpus de scènes.

Module C - Traversée d'un univers artistique marionnettique – 2 ECTS

Basil Twist.

➤ 31h. Du 21 au 25 octobre 2019.

Né à San Francisco aux Etats-Unis, le marionnettiste Basil Twist s'est formé à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette de Charleville-Mézières. Son parcours est exemplaire. Il joue, crée, écrit et met en scène ses spectacles aux Etats-Unis. Il a une reconnaissance extraordinaire dans le milieu artistique new yorkais et est devenu une référence sur le plan international.

Durant une semaine, les étudiants seront immergés dans son univers artistique. Ils appréhenderont son processus de création.

Le thème sera la création *kamikaze*. L'objectif est de créer de nombreux petits spectacles plusieurs par jour, en mettant l'accent sur la simplicité des matériaux et de la mise en scène.

<https://www.basiltwist.com>

UE 15 APPORTS THEORIQUES (5 ECTS)

MODULE A – Histoire des arts de la marionnette – 1 ECTS

Raphaèle Fleury et Centre de Documentation de l'Institut.

- 13h. 28 au 31 octobre 2019.

En deux modules, les étudiants seront invités à effectuer des recherches sur l'histoire de la marionnette. Ils seront accompagnés par les documentalistes du Centre de documentation de l'Institut.

Programme en cours de finalisation.

MODULE B – Mise en scène spectacles de marionnette – 1 ECTS

Anna Ivanova et Philippe Rodriguez-Jorda.

- 16h. 2 au 4 octobre 2019.

En lien avec le projet Ratcatcher, il s'agit d'évoquer théoriquement la question de la mise en scène de spectacles de marionnette. Y a-t-il des spécificités particulières ?

Anne Ivanova et Philippe Rodriguez-Jorda feront partager leur expérience de metteur en scène.

MODULE C – Ecriture de scénario – 1 ECTS

Jérôme Descamps.

- 26h. 10 au 13 décembre 2019.

Écriture d'un Scénario pour un film d'animation.

Objectifs de formation :

- Ecrire un scénario pour un film court de 2 minutes maximum, type de narration, rythmique, découpage, story board.... Mise en regard avec la structuration d'une dramaturgie scénique avec la marionnette, l'objet et la matière. La question de la contrainte utilisée comme matière subliminale pour la création,
- Ouvrir les perspectives d'insertion professionnelle en immergeant les étudiants dans la création pour la caméra,
- S'attacher à mettre en scène le récit et à jouer avec le regard et les émotions des spectateurs,
- Comprendre les contraintes de la prise de vue et de sons pour les transformer en enjeux artistiques.
-

Descriptif :

Training : Un film court chaque matin pour montrer la créativité contemporaine et ouvrir en grand les imaginaires.

Premier jour

- Qu'est-ce qu'un scénario ?
- Les différentes étapes d'écriture d'un scénario.
- Les spécificités du travail avec la caméra
- Les outils de la narration filmique
- Travail individuel : brouillon d'idées, mise en forme d'un premier déroulé

Second jour :

- Travail individuel : Ecriture d'une première version
- Travail par groupe de 2 : lecture et présentation des premières versions, analyses conjointes, échanges, apports.

Troisième jour :

- Travail par groupe de 2 : lecture et présentation des premières versions, analyses conjointes, échanges, apports.
- Travail individuel : rédaction de la version 2, après le travail de groupe

Quatrième jour :

- Travail individuel : finalisation de la version 2
- Lecture devant la classe (possibilité d'avoir quelques invités)

MODULE D – Approche des arts de la rue – 1 ECTS

Pascal ROME.

- 12h. Décembre 2019.

Cofondateur de la compagnie 26000 Couverts et de la compagnie OpUS (Office des Phabricants d'Univers Singuliers), Pascal Rome est un des directeurs artistiques des arts de la rue qui compte dans le domaine des arts de la rue. Pluridisciplinaires par essence, il aime et sait jouer avec les conventions théâtrales et de la vie, y compris les arts de la marionnette. Il fera partager aux étudiants son activité artistique foisonnante et la richesse de son processus de création dans les espaces publics. L'objectif principal est de permettre aux étudiants d'avoir une première approche de ce que représente une création dans l'espace et pour les spectateurs de l'espace public.

MODULE E – Sortie au spectacle et analyse critique – 1 ECTS

Equipe de l'Institut.

- 10h. D'octobre à décembre 2019.

Plusieurs sorties collectives sont organisées tout au long de l'année. Elles permettent de se forger une culture de la scène et des arts plastiques. Elles nourrissent et interrogent chacune et chacun dans sa propre pensée de ce qu'est la création artistique. Elles participent de l'apprentissage de la création en développant un argumentaire critique des œuvres visionnées.

SEMESTRE 4 – DNSPC SPECIALITE ACTEUR-MARIONNETTISTE

Du 1^{er} février 2020 au 30 juin 2020

UE 17 ENSEIGNEMENTS FONDAMENTAUX (15 ECTS)

Module A. Acquérir et développer les paramètres fondamentaux du corps en mouvement – 3 ECTS

Claire HEGGEN. « Corps vivant/marionnettique : dialogues et contrepoints »

➤ 33h – du 29 avril au 6 mai 2020.

Cette proposition envisage la relation de corps vivants et marionnettiques du point de vue de la musicalité et sa théâtralité

La notion de musicalité du mouvement recouvre principalement son organisation dans le temps mais aussi le jeu de la dynamique, de la respiration, des mises en tension - détente qui s'opèrent dans les corps, qu'ils soient vivants ou marionnettiques. Lento, accelerando, pizzicato, vibrato, silence, immobilité, percussion, choc appuyé, suspendu, le mouvement devient théâtral par les états qu'il provoque et révèle pour l'acteur marionnettiste, l'objet marionnettique et le spectateur : états de corps, de pensée, d'âme, d'émotions...

Les corps et leur mouvement sont théâtre visuel et musical nuançant à l'infini les couleurs, préparant les coups d'éclat, de théâtre.

Différents points de vue et approches seront abordés au cours de la session, simultanément ou successivement, quant à la relation au corps vivant de l'acteur, au corps marionnettique, et à leur relation.

Du point de vue du corps de l'acteur marionnettiste

Musicalité du mouvement usuel :

A partir d'actions physiques simples engageant le poids du corps (s'asseoir, se lever, marcher, descendre au sol, changer de position, etc.) :

- Repérage des variations toniques du corps en mouvement (mise en tension, détente, effort, repos, élans, freins, accélération, décélération)
- Prise de conscience des nécessités du mouvement, en relation avec la gravité et de son économie : la juste dépense pour le juste mouvement.

Musicalité et théâtralité :

Comment passer du corps réel et de sa musicalité propre à un corps scénique, plus ou moins fictif, porteur de drame, par un jeu de variations sur la composante "temps" du mouvement (durées, intensités, vitesses, rythmes)

- Exploration de vitesses et de dynamiques fondamentales, de rythmes et bases de temps individuelles et collectives, des jeux de causalité...
- Écoute de leur dramaticité et de leur potentiel expressif pour l'acteur et le spectateur
- Expérimenter, temps, durée, phrasés gestuels, économie maximale jusqu'à l'économie du maximum, rythmes... afin d'éprouver et de repérer les niveaux de dramaticité du mouvement et opérer sa dramatisation à l'écoute des sens qui en émanent.

- Improvisations, mise en jeu et en forme, de compositions gestuelles musicales. Rencontres de partitions gestuelles (mises en présences, écoute, causalités, répétitions, contradiction, etc.).

Du point de vue de l'objet :

Musicalité matérielle :

Seront envisagés, la gravité, l'inertie, la chute, la balistique des objets, des matériaux, et des corps au bénéfice de l'animation /manipulation (dynamiques, vitesses, trajectoire). Objets utilisés : Petit bambou, balles, polyanes, papier de soie, draps, masque, marionnette...

Une grammaire de la relation :

Elle sera entretenue à l'aide d'objets et de matériaux simples traitant de la notion de service réciproque. A la suite de laquelle s'élaborera une routine entretenant les principes de base, où le corps est engagé dans une corporalité spécifique et prend des risques à la suite de l'objet/sujet dans l'espace (en termes de proxémie, hiérarchie, profondeur, orientation, trajets, etc).

Mimésis des matériaux :

L'acteur marionnettiste sera invité à s'identifier aux matériaux producteurs de musique visuelle et sonore, et d'en identifier les effets dramatiques et leur théâtralité, en vue d'un jeu non psychologique.

Du point de vue de la relation corps vivant/corps marionnettique:

Seront proposés des mises en jeu, dialogues et contrepoints, des corps vivants et marionnettiques dans des temporalités induisant une théâtralité particulière :

- Musicalité réciproque des corps dans la relation corps/objet avec les notions de tempo, durée, dynamiques, vitesses, qualités, nuances, intensité.
- Relations des deux types de corps dans le temps et distribution des actions dans un rapport d'association, dissociation, causalité/conséquence. (Chœur, canon, strette).
- Accompagnement, dialogue, contrepoints, contradiction, provocation, lors d'explorations et d'improvisations, etc.
- Jeu métaphorique avec les corps
- Improvisations et composition de mini séquences.

Module B. Direction et jeu d'acteur # 2 – 3 ECTS

Cyril Cotinaut.

- 31h - du 11 au 15 mai 2020.

Poursuite du programme de décembre 2019.

Voir page 6.

Module A. Le théâtre d'objet : une autre présence de l'acteur – 3 ECTS

Katy DEVILLE.

➤ 50h - du 5 au 14 février 2020.

C'est quoi un objet de théâtre d'objet ? Un truc pas cher, manufacturé à des milliers d'exemplaires, qu'on a tous à la maison, ou qu'on a tous eu. Souvent un truc made in China. Plastique ou fer blanc, neuf ou cassé, abîmé par la vie. Au premier coup d'œil, on est capable de le reconnaître, il fait partie de nos vies. Et comme on l'a eu à la maison, tous les jours, objet quotidien, il a accumulé les souvenirs.

Le théâtre d'objet par nature, interroge les règles du théâtre.

L'objet quotidien manufacturé, pas transformé est une boîte qui contient de la mémoire. C'est un théâtre de l'intime, et aussi un théâtre épique : le petit parle du grand.

Le théâtre d'objet a des ancêtres : le cinéma, les surréalistes, Perec, la Nouvelle Vague...

L'infra ordinaire dit de nous ce que l'Histoire ne dit pas.

L'acteur travaille sur du minuscule. Regardé par ses objets il devient alors énorme. La moindre respiration, un clignement d'œil deviennent gigantesques. L'objet devient prolongement de l'acteur ou bien l'acteur de l'objet. La distance entre eux fait sens.

Le théâtre d'objet est une machine à écrire.

Christian Carrignon/Katy Deville.

Présentation du projet :

Chaque jour est organisé en 3 parties :

Echauffements

Exercices et jeux d'application

Improvisations en solo ou binôme.

jour 1 : les statuts de l'objet

jour 2 : la mémoire de l'objet

jour 3 : la dramaturgie

jour 4 : la scénographie, les échelles

jour 5 : l'acteur face à l'objet

jour 6 : le langage cinématographique

jour 7 et 8 : le théâtre d'objet est une machine à écrire.

Objectifs pédagogiques

- Acquérir, par l'écriture sur le plateau, une autonomie dans l'utilisation du langage du théâtre d'objet, de sa grammaire et son vocabulaire jusqu'aux multiples fonctionnements de l'objet.
- Interroger et explorer la présence de l'acteur sur le plateau avec les objets comme partenaires.
- Maitriser l'approche du conflit dramatique en cohérence avec la scénographie
- Créer des solos à partir des exercices d'improvisations et savoir conjuguer mise en scène et interprétation.
- être en capacité de travailler en duo ou trio, se mettre au service de son binôme et du groupe

Fabrizio MONTECCHI.

➤ 93h - du 23 mars au 10 avril 2020.

L'écriture scénique dans le théâtre d'ombre contemporain

Au cours de la première partie du premier cours (en mai 2019), j'ai transmis les premières bases techniques et poétiques du théâtre d'ombres contemporain. Dans la deuxième partie l'objectif est de doter les élèves d'une grammaire qui les amènera à créer un spectacle d'ombres. En plus des instruments théoriques de dramaturgie et de mise en scène, il sera possible pour les élèves d'expérimenter, en groupe, des formes pratiques d'écriture scénique pour l'ombre.

De nouvelles techniques de construction des silhouettes seront également transmises pour intégrer celles déjà connues.

Mon rôle ne sera pas celui de metteur en scène mais d'accompagnateur des élèves, pour les aider à comprendre les aspects linguistiques de cette forme théâtrale. Dramaturgie, écriture scénique, mise en scène, seront les trois mots, les plus importants, de la deuxième partie de mon cours.

Existe-t-il une forme particulière de dramaturgie pour le théâtre d'ombres contemporain ? Quels sont les procédés liés à la création d'un spectacle d'ombres ? Quel est le rôle de la mise en scène dans la conception de l'espace d'ombres et de l'univers figuratif ? Dans quelle mesure les autres langages de la scène peuvent-ils contribuer à la définition et à la réalisation d'un théâtre d'ombres contemporain ?

Telles sont les questions qui seront affrontées au cours de la deuxième partie du mon stage. Questions qui entrent dans le vif du sujet : les caractéristiques propres au théâtre d'ombre, questions qui cherchent à mettre en évidence les détails et la singularité d'une forme de théâtre qui doit, au moment où il se fait, tenir compte au même instant et de façon interdépendante, de tous les aspects de la scène.

C'est la raison pour laquelle, un processus d'écriture scénique sera activé au cours du stage et concernera la dramaturgie, la scénographie, les silhouettes, le travail de l'acteur, la musique, les lumières, pour ne citer que les principaux aspects. Ces sujets seront naturellement traités non seulement sur le plan théorique mais aussi sur le plan pratique.

A partir des textes proposés par moi, les étudiants seront invités à explorer et réaliser diverses formes de mise en scène. Le stage se terminera par la présentation d'une « étude » fruit du travail du groupe.

UE 19 CREATION COLLECTIVE #2 (4 ECTS)

MODULE A – Création spectacle dirigé #2 – 4 ECTS

Anna Ivanova et Philippe Rodriguez-Jorda.

- 186h – Du 17 février au 13 mars 2020.

Descriptif : voir page 12.

UE 20 CREATION FIN 2^{ème} ANNEE (6 ECTS)

MODULE A – Création de fin de deuxième année – 6 ECTS

Daniel Calvo Funes & Martial Anton (compagnie Tro Héol) et Emilie Flacher (compagnie Arnica)

- 124h – Du 18 mai au 26 juin 2020.

Le groupe d'étudiants sera partagé en deux sous-groupes. Chaque sous-groupe participera à un spectacle mis en scène par l'un ou l'autre des metteurs en scène choisis. Les objectifs de cette UE sont la confrontation à un univers artistique, le travail sous la direction d'un metteur en scène et d'une équipe artistique, la compréhension par la pratique d'une production scénique marionnettique et de sa diffusion.

- **Projet sous la direction d'Emilie Flacher**

Depuis 1998, Emilie Flacher et la Cie Arnica œuvrent à la rencontre entre le théâtre de marionnettes et d'objets et les écritures contemporaines, soit en s'emparant de textes existants, soit en créant main dans la main avec des auteur-trices de théâtre. Elle a rencontré notamment les écritures de Jean-Pierre Siméon, Gregory Motton, Sébastien Joanniez, Carole Martinez, Pau Miró, Anaïs Vaugelade, Julie Aminthe... Elle a créé une vingtaine de spectacles, petites formes légères passe-partout et grandes formes qui jouent sur des plateaux de théâtre. Elle est implantée dans l'Ain où elle a ouvert un Lieu de Fabrique au sein de l'ESPE de Bourg-en-Bresse (lieu de formation pour les enseignants) et diffuse ses spectacles au niveau national.

Par ailleurs, Émilie Flacher est membre de Thémaa – Association nationale des théâtres de marionnette et arts associés – et très impliquée dans la commission « Écritures contemporaines » où se partagent questionnements et réflexions entre metteurs en scènes, marionnettistes, et comités de lecture actifs pour promouvoir les auteurs dramatiques.

POSTULATS DE DÉPART A LA DÉMARCHE - POSITIONNEMENT ESTHÉTIQUE

1/ Le théâtre de marionnette appartient au champ de la recherche théâtrale

Acteur – texte – objet : ces trois entités sont articulées entre elles pour une démarche qui est d'abord une démarche de théâtre, et où la marionnette et l'objet est investie comme un des outils pour faire théâtre, pour trouver une théâtralité.

Le centre, c'est le texte, la poétique d'un auteur qui nous propose une langue, un rapport à la parole et donc au jeu ; l'auteur propose aussi un rapport à la temporalité et à l'espace, point de départ pour penser le dispositif scénographique.

Le geste, c'est celui de donner la parole – aux autres, au vivant – par la marionnette. Il s'agit alors de faire parler la marionnette, lui donner sa parole, jouer des différents endroits de parole par l'objet.

L'horizon, c'est un théâtre en train de se faire, dans le présent de la rencontre entre des spectateurs et des acteurs réunis dans une même salle, vivant ensemble une expérience sensible, c'est un théâtre qui donne à voir le geste même de l'écriture ; qui offre un espace de projection au spectateur, qui le rend actif.

2/ Le théâtre de marionnette comme un art collectif basé sur une poétique

Le théâtre avec marionnette est conçu comme un art collectif réunissant artistes plasticiens, dramaturges, acteurs, marionnettistes, metteurs en scène, dans la rencontre avec un auteur dramatique.

Affirmer que le texte est au centre du processus, c'est convoquer l'acteur marionnettiste à être un artiste interprète dans la pleine lignée de l'histoire de l'art de l'acteur, en même temps qu'un acteur un peu particulier qui construit une écriture des mouvements dans l'espace par la délégation du jeu, qui manie les conventions de jeu et les focus.

C'est également affirmer que l'acteur *avec* marionnette, comme l'acteur de théâtre sans marionnette, a à construire son jeu dans l'interrelation avec le metteur en scène, le poète et les autres partenaires de jeu, et donc défendre que les arts de la marionnette ont besoin de dramaturges et d'auteurs pour développer ce qui fait leur particularité.

Ensemble, acteurs metteurs en scène et dramaturges ont besoin d'établir un vocabulaire commun et une méthode, pour travailler cet endroit particulier qui est celui de DONNER LA PAROLE PAR LA MARIONNETTE aux figures ou aux personnages dramatiques.

Ce jeu par délégation pose d'emblée de considérer un triple rapport : celui de la fiction jouée par la marionnette, celui de la fabrique de cette fiction que l'on voit à l'œuvre avec le marionnettiste à vue, et celui du rapport entre les deux et de la convention passée avec le spectateur. La question est donc de jouer de ces différents rapports pour en faire un élément dramaturgique qui fait entendre, révèle, ou entre en dialogue avec le texte de l'auteur.

3/ Le théâtre de marionnette comme « laboratoire de théâtre », lieu de renouvellement des formes.

Affirmer que le théâtre de marionnette est toujours le « laboratoire du théâtre » qu'il a pu être au début du siècle dernier (comme le montre Hélène Beauchamp, 2018), un endroit de renouvellement des écritures et des langages du théâtre, c'est ouvrir la possibilité qu'il soit toujours à réinventer, qu'il constitue en soi un espace de recherche artistique au-delà de la marionnette et pour le théâtre en général.

DÉMARCHE ARTISTIQUE ET PÉDAGOGIQUE

A partir de ce postulat esthétique, je souhaite proposer aux élèves de deuxième année une entrée dans le processus de création d'un spectacle de théâtre de marionnette à partir d'un texte d'auteur contemporain :

- lire, comprendre, tirer les fils dramaturgiques d'une œuvre dramatique contemporaine pour une mise en scène avec marionnettes ;
- établir, construire, développer les choix esthétiques pour la création des marionnettes et pour les choix scénographiques en tenant compte des conditions de production et de la dramaturgie ;
- s'appropriier l'œuvre en tant qu'artiste interprète dans une interrelation avec les autres artistes qui construisent le spectacle ;

- continuer à construire l'œuvre commune pendant toutes les étapes de la construction et de la diffusion lors des représentations devant un public

PROCESSUS DE CRÉATION

Au préalable, j'envisage de choisir le texte en tenant compte du nombre d'étudiants, de la rencontre avec ceux-ci, des possibilités qu'il offre.

Pour exemple, je pense à :

- **Tristesse et joie dans la vie des Girafes**, de Tiago Rodrigues, auteur et metteur en scène majeur Portugais, Tiago a écrit cette pièce en 2010. Pièce en direction d'un public jeune, la pièce raconte un Road movies d'une petite fille dans les rues de Lisbonne en pleine crise économique avec Judy Garland, son ours en peluche malpoli. La pièce fait coexister récit de Girafe et jeu au présent de l'histoire qu'elle raconte. Elle mêle éléments réalistes d'une réalité sociale portugaise avec des éléments emprunté au cinéma (le magicien d'Oz), à l'art du théâtre – Anton Tchekhov lui-même erre dans les rues de Lisbonne- ainsi qu'au documentaire.

Par ce mélange, elle est emblématique des écritures qui composent avec des éléments du réels et de l'imaginaire, riches à travailler avec des marionnettes.

Autres pistes : les écritures sous forme de récits, comme chez Fabrice Melquiot ou Magali Mougel, qui ne cessent de composer avec des bribes de récits, des adresses directes et des situations du passé qu'il y a à faire revivre, à rejouer au présent.

Ces écritures proposent à l'acteur un jeu que j'appelle celui de l'acteur monteur, c'est à dire qu'il passe d'une temporalité à l'autre, d'une adresse directe à un jeu avec l'objet, cherchant à donner le focus, à diriger le regard du spectateur.

Pour toutes les étapes, la direction du travail artistique et pédagogique est assurée par Émilie Flacher, metteuse en scène.

ÉTAPE 1 : TRAVAIL A LA TABLE

- lire la pièce et faire le travail dramaturgique préalable : contextualiser l'auteur et la pièce, lire les autres pièces de l'auteur, rassembler les éléments théoriques, documentaires, esthétiques, ... en lien avec cette pièce ; attiser la curiosité, la recherche artistique
- chercher les fils dramaturgiques forts à faire émerger pour monter cette pièce avec des marionnettes, en définissant le registre de jeu, le rapport de l'acteur avec la marionnette, les choix esthétique et techniques des marionnettes, le rapport entre l'espace et les temporalités de la pièce.
- établir une construction, un découpage de la pièce et du processus de création pour la réaliser en fonction des temps de production et des moyens / savoir créer avec les contraintes
- pour chaque interprète, rassembler des documents, des inspirations, voir même créer une première petite forme... qui puisse donner à sentir, à voir, à imaginer ce que serait un personnage, une figure, une idée... de la pièce / comment on se crée son propre imaginaire d'interprète, comment on se construit son chemin dans l'œuvre commune.

Présents pour ce temps de travail

- une dramaturge : Julie Sermon

- une conceptrice de marionnettes : Emmeline Beaussier

- éventuellement un-e scénographe

ÉTAPE 2 : LA CONSTRUCTION DES ÉLÉMENTS DU SPECTACLE

- avec des prototypes ou des marionnettes existantes et dans un temps très court, création d'une « esquisse » qui permette de valider espace et marionnettes
- prendre conscience des différents métiers du théâtre et de l'interaction entre les différents métiers : scénographe, création lumière, concepteur et constructeurs de marionnettes, travail du son
- réalisation des marionnettes du spectacle à partir de matières choisies, en s'inspirant d'œuvres plastiques issues de l'Histoire de l'art
- réalisation d'une scénographie du spectacle avec des éléments simples ou transformés
- aller-retour entre plateau et atelier permettant à chacun de s'approprier ses outils de travail

Présents pour ce temps de travail :

- une conceptrice et constructrice de marionnettes : Emmeline Beaussier
- un-e autre constructeur-trice spécialisé dans des techniques particulières et un-e scénographe en fonction des besoins.

ÉTAPE 3 : ENTREÉE DANS LE JEU

- construction d'un vocabulaire commun dans la façon de construire le jeu avec la marionnette : dans la relation entre la marionnette et l'acteur, dans la façon de phraser le texte, dans la façon de faire apparaître, disparaître les figures en lien avec les orientations prises
- travail du texte et de l'interprétation (sans marionnette) : d'où vient la parole ? A qui est-elle adressée ? Quelle musicalité ? Quel phrasé ? Quelles intentions dans l'instant ? Quelles supra-intentions ?
- S'approprier/ transposer/ transformer le jeu d'acteur dans un jeu avec marionnette.
- construire une partition du jeu avec marionnette en posant plusieurs couches : première couche comme une esquisse, les couches suivantes en précisant de plus en plus. Prendre conscience du temps qu'il faut pour que les couches se déposent, activent l'imaginaire, le jeu de chacun...
- favoriser la manipulation à deux sur une seule figure qui permet de développer l'écoute,
- travail de précisions des gestes, mouvements, intentions, ... pendant les répétitions, dans le travail de répétitions – garder la partition tout en la bonifiant, en la faisant respirer, en la rendant présente à chaque fois,
- savoir répéter ses partitions, ses rôles, l'écriture textuels et du mouvement,

Présents pour ce temps de travail :

- un metteur en scène de théâtre : Thierry Bordereau
- une metteuse en scène : Émilie Flacher
- un-e assistant-e marionnettiste : à définir

ÉTAPE 4 : FINALISER LE SPECTACLE

- rassembler tous les éléments du spectacle et travailler à la réalisation d'un spectacle ayant une cohérence, un rythme, une pensée dans la durée

- faire différents filages pour chercher cette cohérence, ce rythme commun
- travail de précision des parties du spectacle au regard de l'ensemble
- collaboration avec le côté technique de la réalisation du spectacle : son et lumière.

Présents pour ce temps de travail :

- un-e assistant-e marionnettiste
- Éventuellement un-e créateur-trice lumière
- Éventuellement retour de Thierry Bordereau et Julie Sermon comme regard sur la dernière ligne droite du projet.

- **Projet sous la direction de la Compagnie TRO HEOL (Daniel Calvo Funes & Martial Anton)**

Préambule

Au cours de ces vingt dernières années, nous avons gagné une partie de notre reconnaissance avec la compagnie Tro-héol, en menant un travail pointu sur la qualité d'interprétation, de manipulation et de coordination (manipulation à plusieurs), ainsi que sur notre prédilection à mettre en jeu les rapports comédiens-marionnettes en jouant avec la différence d'échelle.

C'est par et avec ces critères que Colette Garrigan nous a fait sa commande pédagogique et c'est avec un grand plaisir que nous nous proposons de transmettre notre expérience, tout en continuant à explorer et approfondir avec les jeunes énergies de la marionnette.

Il s'agira principalement pour nous d'ouvrir quelques portes dans notre vision du travail avec ces critères-là...

En amont, nous aurons rencontré les élèves en décembre 2019, ce qui nous aura guidé dans le choix de la pièce contemporaine proposée, mais aussi dans sa distribution et dans les corps de métiers qu'ils prendront également en main (construction, régie...).

Leurs énergies, leurs compétences, leurs désirs, nous aurons permis d'ajuster avec finesse cette création de fin d'année où nous espérons que chaque étudiant.e aura alors la matière pour grandir à différents niveaux en leur offrant un champ d'expérience le plus large possible.

Dans la forme, les grandes lignes de la création, seront axées sur :

- l'interprétation/manipulation avec marionnettes portées type bunraku.
- la coordination ; manipulation à plusieurs basée sur le travail de Chœur entamé en décembre 2019.
- la différence d'échelle, basée sur l'imaginaire collecté au mois de décembre 2019.
- la relation comédien/marionnette, travail entamé en décembre 2019.
- l'importance des transitions entre les scènes.

Contenu :

- Avec le texte contemporain proposé pour cette création, nous mènerons le travail d'écoute, de concentration et des battements du groupe, qu'est le chœur.
- De la même façon il y aura des personnages incarnés par des acteurs et d'autres par la marionnette, parfois la frontière pouvant devenir poreuse.
- Nous mènerons également un travail de groupe dans les transitions du spectacle à la recherche d'autres façons de raconter ou de faire lien entre les scènes.

1. Manipulation à plusieurs, « Le Chœur ».

Dans la continuité du travail du mois de décembre 2019, nous toucherons aux rythmes internes du *choeur* et l'écoute de nos sens pour vivre le présent à l'unisson. La marionnette deviendra *coryphée*, le reste du corps du marionnettiste le *choeur*. « *Le choeur dans l'antiquité montrait à un public idéal, comment il était censé réagir à ce qui était montré ou dit* » Il ne s'agit pas pour nous de dicter au spectateur ce qu'il devrait ressentir, mais d'appuyer l'importance, l'intéressement de ce témoin sensible qu'est le manipulateur à vue. Par ce chemin, on touche presque à l'animisme. Evidemment c'est le marionnettiste qui joue, mais ici il devient le témoin d'une entité propre, la marionnette/coryphée, qui le dépasse.

2. Relation marionnette – comédien :

Selon les différentes situations à partir du texte, nous pourrions retrouver des : manipulateurs au service de la scène qui se joue ou, personnage/humain donnant la réplique à un personnage (marionnette manipulée-jouée) par lui-même ou d'autres ; en s'appuyant sur le travail de *choeur* et la notion de majeur-jeu/mineur-jeu (circulation/orientation du regard du spectateur). L'accent sera toujours mis sur le travail sensible et la sincérité indispensable du comédien/personnage face à une marionnette/personnage.

3. Transitions :

Pour finir avec le chœur et l'importance que nous lui consacrons, il avait aussi un rôle important aux moments où « les poètes », comédiens de l'époque, prenaient un temps de transformation pour devenir d'autres personnages. Le chœur prenait alors toute place dans son orchestra se déployant en dansant, chantant, déclamant, toujours dans la suite et l'intéressement du récit, mais toujours avec la force d'une seule entité. A croire qu'ils connaissaient déjà Peter Brook et son « Le diable est dans l'ennuie » !

Aujourd'hui cela pourrait s'assimiler à des transitions entre les scènes où parfois la lumière, le son, la vidéo, le changement à vue des décors mais aussi l'engagement corporel des comédiens prennent toute leur place.

Nous proposerons également d'intégrer un travail de chœur dans les transitions du spectacle que nous monterons ensemble à la fin de l'année avec cette belle 12^e promotion.

Processus de Création

Texte Contemporain :

Nous choisirons le texte à l'issue du travail mené avec les étudiant.es au mois de décembre 2019.

Étapes de la création :

- Disposition. Avant chaque étape et chaque journée de travail au plateau il y aura une séance de training-échauffement, en s'appuyant sur le travail mené en 1^{ère} année (18/19).
- Visualisation. A la fin de chaque semaine, nous prendrons le temps de faire le bilan de la semaine écoulée, et faire une nouvelle liste de ce qui reste à faire et des champs pas encore abordés, ainsi que l'énoncé du programme de la semaine suivante.

Semaine du 18 au 22 mai 2020

- Lectures et distribution
- Séance planning et déroulé de la création
- Découpage de textes
- Documentation du /des sujet(s)
- Etude de situations des scènes
- Travail dramaturgique
- Documentation, recherche de l'univers
- Liste des marionnettes et accessoires

Semaine du 25 au 29 mai 2020

- Réflexion sur la scénographie
- Liste des besoins pour la construction
- Recherche d'accessoires et des matières
- Construction marionnettes
- Construction décors
- Travail d'improvisation des situations des scènes au plateau

Semaine du 01 au 05 juin 2020

- Continuité de la construction
- Répétitions des scènes
- Répétitions de transitions

Semaine du 08 au 12 juin 2020

- Continuité des répétitions
- Création Lumière
- Création Son
- Conduite son et lumières

(Lors de nos créations, le travail de lumières et de son, véritables partenaires de jeu, est intégré très rapidement aux répétitions)

Semaine du 15 au 19 juin 2020

- Dernières retouches à l'atelier (marionnettes et décors)
- Dernières retouches de la création lumière et sonore
- Répétitions

Semaine du 22 au 27 juin 2020

- Demi-filages
- Filages
- Couturière
- Première

Objectifs à atteindre / à la fin de la création les élèves seront capables de :

- Se mettre à disposition d'un projet et d'une mise en scène.
- Définir le processus de la création de A à Z. Le concret : planning et retro-planning, documentation, scénographie, recherches personnelles, apprentissages des textes (rôles)...
- Construire des marionnettes et des décors à plusieurs d'après la vision et l'univers du scénographe et des metteurs en scène.
- Se documenter pour enrichir une création.
- Travailler en équipe : l'écoute, la présence au plateau, la concentration...
- Entamer une recherche de situation dans les scènes à partir d'un texte.
- Visualiser une dramaturgie, « *électro-cardio-drame* ».
- Programmer « *Le dit et le non-dit* », ce qui est dit par le visuel ou autrement, et devenir auteur de son imaginaire en s'en donnant les moyens (retour à l'atelier si nécessaire pour retoucher son outil)
- Improviser les situations des scènes.
- Suivre une régie lumière et son (les autres partenaires du jeu).
- S'inscrire dans une prestation artistique avec le respect de tous les partenaires.

- Pouvoir assumer une assistance à la mise en scène, à la scénographie, à la construction, à la création lumière...
- Savoir être en alerte des nécessités, besoins des autres, et pouvoir proposer de l'aide.
- Animer une marionnette et des parties de son propre corps, coordination/décomposition des mouvements.
- Impliquer son corps dans le jeu d'acteur, et dans le jeu de manipulation.
- S'approprier un espace de jeu.
- Maîtriser l'espace et le temps.

UE 21 APPORTS TECHNIQUES – APPORTS ARTISTIQUES (1 ECTS)

MODULE A – Travail vocal #2 – 6 ECTS

- Marie-Odile Pochylski.

15h – Du 1^{er} février au 26 juin 2020. Une séance par semaine.

Voir page 12.

UE 22 CONSTRUIRE SON PARCOURS PROFESSIONNEL (4 ECTS)

MODULE A – Stage en théâtre – 1 ECTS

35h – Du 16 au 20 mars 2020.

Ce stage a pour objectifs la découverte d'un lieu culturel de diffusion et de production, de ces enjeux, de ces missions, de ces caractéristiques techniques, de sa ligne artistique, de ses personnels.

Plusieurs établissements culturels (lieux labellisés et non labellisés) sur le territoire national ont accepté d'accueillir un.e étudiant.e durant une semaine.

Un rapport de stage sera rédigé et présenté par les étudiant.es.

MODULE B – Stage en compagnie – 2 ECTS

70h – Juillet-août 2020.

L'objectif est de vivre une expérience artistique avec une équipe artistique sur une phase de création, soit de construction, soit d'assistantat à l'écriture, la mise en scène ou à la scénographie.

Les étudiant.es se mettront en recherche d'une équipe artistique dès la rentrée de septembre 2019.

Un rapport de stage sera rédigé et présenté par les étudiant.es.

MODULE C – Administration – Production - Diffusion – ECTS

21h – plusieurs modules de février à mai 2020.

Intervenants : équipe administrative de l'Institut, directrice.teur de lieu compagnonnage, directrice.teur de théâtre, chargé.e de diffusion et de production, conseillers DRAC et Région.

L'objectif de ce module constituera une première approche des aspects administratifs, de production et de diffusion.

Il permettra également de rencontrer des professionnels de la filière.

UE 23 APPORTS THEORIQUES (2 ECTS)

MODULE A – Histoire des arts de la marionnette – 1 ECTS

- Raphaële FLEURY, directrice du Centre de Documentation de l'Institut.

12h – Du 3 au 4 février 2020.

Ce module a pour objectif de connaître l'histoire des arts de la marionnette, les grandes courants artistiques, les techniques, les usages traditionnels.

Ce module est complété par des recherches dirigées personnelles ou en petits groupes.

MODULE B – Elargir sa culture artistique – 1 ECTS

- Accompagnement par la direction pédagogique de l'ESNAM.

15h – Sorties au spectacle toute l'année.

Plusieurs sorties collectives sont organisées tout au long de l'année. Elles permettent de se forger une culture de la scène et des arts plastiques. Elles nourrissent et interrogent chacune et chacun dans sa propre pensée de ce qu'est la création artistique. Elles participent de l'apprentissage de la création en développant un argumentaire critique des œuvres visionnées.

UE 24 LANGUES VIVANTES (1 ECTS)

MODULE A – Anglais – 1 ECTS

- Dorren Chanonier.

17h – Une séance hebdomadaire.

MODULE B – Espagnol – 1 ECTS

➤ Agnès Lorrain.

17h – Une séance hebdomadaire.

MODULE C – Français – 1 ECTS

➤ Giovanna Duruisseau.

17h – Une séance hebdomadaire.

Uniquement pour les étudiant.es étrangers.