



**École nationale supérieure  
des arts de la marionnette**  
Margareta Niculescu



# Programme pédagogique

**ESNAM 14 / ANNÉE 2  
2025-2026**

**L'ESNAM délivre une formation permettant d'explorer des techniques marionnettiques spécifiques (gainés, tige, fil, ombre, objet etc.) ainsi que les fondamentaux des arts de la scène : le jeu dramatique, le jeu par la marionnette/la mise en jeu de l'objet, la mise en jeu du corps et du mouvement, la voix, la construction de marionnettes et la scénographie. Par ailleurs, et cela est complémentaire, il s'agit d'engager les étudiant-es à cultiver la recherche, le goût du risque et l'expérimentation.**

Les trois années du cursus sont le fruit de l'enchevêtrement d'enseignements délivrés sous forme de stages ou d'ateliers portés par des artistes, de cours théoriques, de pratiques régulières et de projets, collectifs ou individuels.

- **Première année** : Enseignements fondamentaux et techniques des arts de la marionnette. Elle aborde les savoir-faire et les enseignements fondamentaux de l'acteur-marionnettiste : jeu dramatique, techniques corporelles, voix, arts plastiques appliqués à la construction, techniques de manipulation/animation.
- **Deuxième année** : Approfondissement et expérimentation. Tout en continuant l'approche de techniques marionnettiques diverses, la deuxième année est consacrée à la composition et à l'intégration des procédés de construction, manipulation, mouvement et de jeu dans le but d'expérimenter en tant qu'interprète les potentiels d'écriture de la marionnette, de l'image ou de l'objet. Les étudiant-es sont mis-es en scène par des professionnel-les reconnu-es et parcourent le processus de création dans son intégralité.
- **Troisième année** : Recherche et création. Elle laisse une large place à la création soliste et collective en autonomie et permet de mobiliser les acquis de la formation de manière créative.

Le programme pédagogique est construit autour de lignes de force qui répondent à la pluridisciplinarité inhérente aux arts de la marionnette et aux attentes d'une école formant des interprètes selon les attendus du référentiel du DNSPC – spécialité acteur-trice-marionnettiste (révision de 2023), mais également des créateurs-rices.

### **Des modules d'apprentissage qui se répondent**

Il s'agit de lier des pratiques qui se répondent. Pour cette 2<sup>e</sup> année, le travail de Jean-Michel D'Hoop (marionnettes portées, en octobre 2025), répondra à celui d'Einat Landais et Neville Tranter (construction et manipulation de muppets, en janvier 2026) ainsi qu'à celui de Philippe Bossard (ventriloquie, en novembre 2025 et février 2026). Les stages parallèles de Claire Heggen et Rafael Lopez-Barrantes aborderont le travail de la voix et le rapport à la musicalité par le mouvement et le corps (mars 2026).

D'autres enseignements se complètent directement : la technique de la lumière au plateau sera associée directement aux modules de techniques marionnettiques (marionnette à fil fin novembre 2025, muppets en janvier 2026, marionnettes de Natacha Belova en mai-juin 2026). Le module sur le théâtre d'ombre, quant à lui, se déroule en 2 sessions, à un an d'intervalle, qui permettent de faire mûrir les apprentissages afin de mieux se les réapproprier. La diversité et la complémentarité des approches doit permettre à chacun-e d'emprunter un chemin foisonnant, qui l'invite à en apprécier la richesse, mais également à interroger son apprentissage et ses pratiques.

### **Construire et manipuler/animer : de l'atelier au plateau, et vice-versa**

Les allers-retours atelier-plateau constituent l'essence-même de la réalité professionnelle des marionnettistes. Pour cette raison, la grande majorité des modules de construction sont dorénavant directement liés à un module de manipulation/animation. Cette année, Bence Sarkadi transmettra à la fois la construction et la manipulation/animation de la marionnette à fil (novembre-décembre 2025). Einat Landais interviendra sur le module construction de muppets en amont de l'intervention de Neville Tranter pour la manipulation/animation (janvier 2025). Einat Landais sera par ailleurs présente les trois premiers jours de la session de Neville Tranter pour accompagner les étudiant-es dans les ajustements nécessaires des muppets. Dans les deux cas, les marionnettes construites répondront au cahier des charges fixé par l'artiste intervenant-e : marionnettes neutres ou au contraire pensées en lien avec son esthétique propre, (c'est le cas pour Neville Tranter) toujours en lien avec la technique qu'il ou elle développe.

Dans le cadre de travaux de groupes encadrés par Fabrizio Montecchi autour du théâtre d'ombre, chaque groupe concevra et construira ses figures/silhouettes (février 2025).

Natacha Belova, quant à elle, proposera un temps de construction au sein du projet collectif de fin d'année (mai-juin 2026). La conception et la construction seront ainsi orientées par la projection dramaturgique du cadre et l'esthétique de l'artiste intervenant : le geste de construction est dès lors pensé comme un geste dramaturgique qui construit un personnage ou une figure. Ses traits sont travaillés, ses potentialités physiques et son esthétique sont accordées à la dramaturgie et à sa présence au plateau, à son animation-même. Le geste de construction aboutit à un geste d'interprétation et d'animation.

En tout début d'année, un module dissocié porté par Sébastien Puech (septembre 2025) permettra d'aborder différents mécanismes, qui pourront par la suite être appliqués à divers projets.

### **Mieux accompagner le parcours de création soliste et collectif**

Faire appel à des artistes confirmé-es pour transmettre permet de côtoyer des créateurs-rices qui peuvent se révéler inspirants du fait de leur pédagogie, leur relationnel, leur univers, leur esthétique... Cela offre par ailleurs un regard privilégié sur la création contemporaine. Cette année, ce ne sont pas moins de 15 artistes qui accompagneront la 14<sup>e</sup> promotion.

Au sein des différents modules du cursus, des espaces sont aménagés où chacun-e peut laisser s'exprimer sa créativité, individuelle et collective, et constituent souvent la base des « restitutions » de fin de stage donnant lieu à rencontre avec le public. Au sein du stage avec Neville Tranter, chacun-e sera amené-e à présenter une toute petite forme en solo. Cette année, 7 restitutions de fin de stages seront présentées au public, à l'ESNAM et, pour l'une d'entre elles, à la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst (HMDK) de Stuttgart.

En fin d'année, les étudiant-es seront impliqués-es dans un projet de création collectif porté par une metteuse en scène professionnelle, Natacha Belova (mai-juin 2026).

### **Tisser la trame pédagogique**

La maquette pédagogique de l'ESNAM intègre des modules d'enseignement filés dans la durée : interventions récurrentes de certain-es artistes, thématiques ou ateliers courant sur une ou plusieurs années...

L'un des fils rouges historiques de la formation à l'ESNAM est l'enseignement de Claire Heggen (travail autour du mouvement et de l'objet), qui interviendra cette année encore autour du travail du masque (octobre-novembre 2025) et autour du travail sur la musicalité, en parallèle du travail sur la voix avec Rafael Lopez-Barrantes (mars 2026).

Pour cette 2<sup>e</sup> année, la danse sera quant à elle à l'honneur : cours hebdomadaires de danse contemporaine avec Déborah Réa, travail avec Nicole Mossoux (collaboration avec l'HMDK de Stuttgart en avril 2026) et participation à Camping (festival et plateforme chorégraphique internationale de workshops et de spectacles) organisé par le Centre National de la Danse à Bordeaux en juin 2026. Enfin, le projet autour du jeu d'acteur-riche avec Rémy Barché se déroulera sur la 2<sup>e</sup> et la 3<sup>e</sup> année (septembre 2025, mars-avril 2026 et 1<sup>er</sup> semestre 2026-2027).

### **Encourager la réflexivité, alliant érudition et pensée critique**

La réflexivité permet non seulement de contrer toute tentation dogmatique au sein des apprentissages, mais également et surtout d'impliquer les étudiant-es dans la construction active de leur parcours et de nourrir leur créativité. En 2<sup>e</sup> année, cette réflexivité continuera d'être encouragée de différentes façons :

- « Du grain à moudre » : envoi par les documentalistes de liens vers 3 ressources en rapport direct avec les arts de la marionnette (1 document audio, 1 document vidéo, 1 texte)
- « Pic Nic Doc » : 1 pique-nique par mois au Centre de documentation, le midi, pour rencontrer un-e chercheur-se accueilli-e en résidence et l'entendre sur son travail (30 mn d'exposé, 15 mn d'échanges)
- « Les prologues » : en amorce de chaque stage de découverte d'une technique marionnettique, 1 matinée avec les documentalistes pour présenter les ressources du PIM (et du PAM) sur cette technique (marionnettes de collection, documents d'archives, extraits vidéos de spectacles illustrant la variété des déclinaisons artistiques d'une technique) / 1 après-midi avec un « grand témoin » : échange libre avec une figure emblématique de la technique marionnettique qui sera ensuite développée en stage. Cette année, la 14<sup>e</sup> promotion rencontrera Renaud Herbin (marionnette à fil) et François Guizerix (muppet).

Ces trois types de mise en contact avec des ressources ont pour objet d'élargir les connaissances de chacun-e, d'offrir les moyens d'une approche critique personnelle, de dynamiser sa capacité à faire des liens (entre des savoirs, entre des idées, entre des personnes).

### **Le Projet « REVES »**

#### **Recherche autour de la transmission et la création à l'ESNAM**

Le projet proposé par l'ESNAM, « Rapports entre transmission de techniques fondamentales et initiation à la création dans la formation supérieure en arts de la marionnette », a été retenu par le ministère de la Culture dans le cadre du programme Recherche et Valorisation dans les Ecoles du Spectacle Vivant (REVES). Le projet débutera en septembre 2025 et se déroulera sur l'ensemble de l'année scolaire 2025-2026.

Pensé conjointement par Gauthier Bazelle, Laurette Burgholzer et Sarah Andrieu, ce projet vise à étudier une problématique fondamentale pour l'ESNAM : dans la formation supérieure d'acteurs marionnettistes, de quelles manières les rapports entre transmission de techniques fondamentales (en jeu, manipulation, arts plastiques au service de la scène etc.) d'une part, et initiation à la création (individuelle et collective) d'autre part, s'articulent-ils ? Comment la transmission impacte-t-elle la création, et réciproquement ? Dans quels espaces, dans quels temps, sous quelles formes la création est-elle présente dans le cursus de l'ESNAM ? Comment les pédagogues se positionnent-ils à ce sujet ? Quelles sont leurs pratiques ? Et quelles sont les attentes et le vécu des étudiant-es ? Comment cet équilibre peut-il être pensé en 2025 ? La distinction entre création et transmission n'est-elle finalement qu'heuristique dans le but d'appuyer des principes/pratiques pédagogiques ?

Ceci résonne directement avec les questionnements du Conseil pédagogique et des étudiant-es de la 14<sup>e</sup> promotion (cf. entretiens individuels en février et mars 2025).

La recherche sera pilotée par Laurette Burgholzer et Sarah Andrieu, et mobilisera les étudiant-es et les artistes-pédagogues intervenant à l'ESNAM ainsi que les partenaires institutionnels. La méthodologie s'appuiera sur l'observation des enseignements, des entretiens et la recherche documentaire. Les partenaires de ce projet sont le département marionnettes de l'HMDK de Stuttgart, l'Institut d'Etudes Théâtrales de Paris 3 – La Sorbonne Nouvelle ainsi que le laboratoire des Approches contemporaines de la création et de la réflexion artistiques (ACCRA) de l'Université de Strasbourg.

Ces trois institutions se positionnent en tant que regards extérieurs et interlocuteurs de la recherche. Le Conseil pédagogique sera lui aussi informé régulièrement de l'avancée des travaux et sollicité pour des retours, ainsi que pour envisager comment cette recherche peut irriguer les réflexions liées plus pragmatiquement au programme pédagogique de l'ESNAM, en cours et à venir.

Les étudiant-es, quand à elles-eux, seront tout particulièrement impliqués-es dans ce projet, notamment à travers des entretiens qui leur seront proposés pour aborder, entre autres, les parcours d'études et leur perception par chacun-e ainsi que les attentes et besoins en termes d'apprentissage et de création.

A l'issue de la période de collecte/recherche, nous partagerons les résultats de ces travaux au cours d'une journée d'études qui se déroulera pendant Temps d'M 2026, mais également à travers l'écriture d'un article et la publication d'éléments sur le Portail des Arts de la Marionnette (PAM) à l'automne 2026.

## **Diversifier et enrichir encore les pratiques pédagogiques**

Faire appel à des créateur·rices, y compris pour enseigner les fondamentaux, assure une approche particulièrement riche et diverse à l'ESNAM. Si certain·es pédagogues interviennent depuis plusieurs années, parfois de façon très régulière (Claire Heggen ou Fabrizio Montecchi), de nouveaux·elles enseignant·es sont également recruté·es pour cette 2<sup>e</sup> année : Sébastien Puech (construction), Jean-Michel d'Hoop (jeu et manipulation) interviendront pour la première fois à l'ESNAM.

Le cours d'Histoire des arts de la marionnette et arts associés, porté par Evelyne Lecucq, prendra quant à lui des allures de laboratoire, mêlant connaissances théoriques et pratique (novembre 2025). Un focus sur le XVIII<sup>e</sup> siècle, proposé par le marionnettiste Alban Thierry et l'universitaire Françoise Rubellin (octobre 2025) offrira la possibilité de se questionner sur le Théâtre de la Foire, ses mécanismes et ses répertoires, ainsi que sa potentielle adaptation au XXI<sup>e</sup> siècle, à travers la marionnette à tringle et à gaine plus spécifiquement.

## **Mieux préparer l'insertion professionnelle**

En 2<sup>e</sup> année, la préparation à l'insertion professionnelle passe avant tout par les rencontres avec des artistes créateur·rices, la mise en situations de type professionnelles tout au long du parcours, les premières étant les rencontres régulières avec le public. Des stages doivent également être effectués pendant 3 semaines, en structure de diffusion et en compagnies, en 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> année. Ces 3 semaines dédiées aux stages sont désormais pleinement intégrées au planning de l'école. Au quatrième semestre, les étudiant·es rencontreront enfin d'ancien·nes élèves pour échanger sur l'entrée dans la vie professionnelle. Les diplômé·es seront choisi·es en fonction de leurs parcours à la sortie de l'ESNAM, les plus diversifiés possibles.

## **Rencontrer et échanger avec des étudiant·es d'autres écoles, en France et à l'international**

En 2025-2026, l'ESNAM accueillera à titre individuel plusieurs étudiant·es venant d'autres écoles d'art (programme ERASMUS+ et autres).

Des rencontres collectives seront par ailleurs organisées à deux reprises pendant l'année :

- Avec les étudiant·es de 2 promotions de l'HMDK de Stuttgart, autour de leur venue au FMTM (septembre 2025) puis de l'atelier commun co-dirigé par Agnès Limbos et Nicole Mossoux à Charleville-Mézières et à Stuttgart (avril 2026).
- Avec plusieurs écoles d'art dans le cadre de Camping, festival et plateforme chorégraphique internationale organisée par le Centre National de la Danse à Bordeaux (juin 2026).

## **2025, année Festival !**

L'année commencera par un parcours du spectateur de 20 spectacles dans le IN du Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes, ainsi qu'un travail d'analyse critique traversé avec Evelyne Lecucq.

Le reste de l'année, des sorties sont prévues au Théâtre de Charleville-Mézières, au Manège de Reims, à La Comète de Châlons-en-Champagne,... Narguess Majd accompagnera les cours d'analyse critique mensuels tout au long de l'année.

## **Prendre en considération à la santé de chacun·e**

Dans le cadre de la prévention santé, Nicolas Magneron, ostéopathe, interviendra en 2<sup>e</sup> année pour proposer une meilleure compréhension de la mécanique du corps humain à travers des notions d'anatomie, de biomécanique et de mobilisations articulaires.

Enfin, un mercredi après-midi par mois a été libéré afin de permettre des respirations dans le rythme de travail. Près d'une centaine d'heures ont ainsi été libérées par rapport au planning de 1<sup>ère</sup> année, pour favoriser la récupération et l'autonomie dans le travail.

### SEMESTRE 3

UE	Intitulés	Intervenant-es	ECTS	Volume Horaire
<b>UE 1</b>	<b>Fondamentaux pratiques</b>		<b>19</b>	<b>426h</b>
EC1	<a href="#">Construction II - Mécanismes</a>	Sébastien Puech	2	35h
EC2	<a href="#">Interprétation, jeu /Projet suivi I</a>	Rémy Barché et Alann Baillet	2	35h
EC3	<a href="#">Interprétation et Marionnettes</a>	Jean-Michel D'Hoop	2	51h
EC4	<a href="#">Le Masque II</a>	Claire Heggen	2	53h
EC5	<a href="#">Instrumentarium IV - Ventriloquie I</a>	Philippe Bossard	*	26h
EC6	<a href="#">Construction III - Fil</a>	Bence Sarkadi	2	50h
	<a href="#">Instrumentarium V - Fil</a>		3	60h
EC7	<a href="#">Construction IV - Muppet</a>	Einat Landais	2	66h
	<a href="#">Instrumentarium VI - Muppet</a>	Neville Tranter	4	50h
<b>UE 2</b>	<b>Fondamentaux théoriques</b>		<b>9</b>	<b>120h</b>
EC1	<a href="#">Histoire des Arts appliqués à la Marionnette I</a>	Evelyne Lecucq	2	18h
EC2	<a href="#">Histoire des Arts appliqués à la Marionnette II / Labo XVIII<sup>e</sup> et tringle</a>	Alban Thierry et Françoise Rubellin	2	34h
EC3	<a href="#">Parcours du spectateur et analyse critique</a>	Evelyne Lecucq / Narguess Majd	3	50h
EC4	<a href="#">Dramaturgie</a>	Pauline Thimonnier	2	18h
<b>UE 3</b>	<b>Transverses, outils et langages</b>		<b>2</b>	<b>54h</b>
EC1	<a href="#">Langue vivante (anglais)</a>	Noïm Akbar Hamid	1	20h
EC2	<a href="#">Technique lumière et plateau I</a>	Thomas Rousseau	*	6h
EC3	<a href="#">Corps, mouvement, objet/Danse</a>	Déborah Réa	1	28h
	<b>TOTAL SEMESTRE 3</b>		<b>30</b>	<b>600h</b>

\* fera l'objet d'une évaluation en fin de semestre 4 (suite au 2<sup>e</sup> module)

[Explorations complémentaires](#)

### SEMESTRE 4

UE	Intitulés	Intervenant-es	ECTS	Volume Horaire
<b>UE 1</b>	<b>Création</b>		<b>6</b>	<b>184h</b>
EC1	<a href="#">Création de 2<sup>e</sup> année</a>	Natacha Belova	6	35h
<b>UE 2</b>	<b>Fondamentaux pratiques</b>		<b>17</b>	<b>278h</b>
EC1	<a href="#">Instrumentarium IV - Ventriloquie II</a>	Philippe Bossard	3	29h
EC2	<a href="#">Instrumentarium VI - Ombre II</a>	Fabrizio Montecchi	3	51h
EC3	<a href="#">Le rythme et la musique des choses</a>	Claire Heggen	2	28h
EC4	<a href="#">Voix</a>	Rafael Lopez-Barrantes	2	28h
EC5	<a href="#">Interprétation, jeu / Projet suivi II</a>	Rémy Barché et Alann Baillet	3	82h
EC6	<a href="#">Instrumentarium VII - Objet et Danse/Marionnette</a>	Agnès Limbos et Nicole Mossoux	4	60h
<b>UE 3</b>	<b>Fondamentaux théoriques</b>		<b>2</b>	<b>24h</b>
EC1	<a href="#">Parcours du spectateur et analyse critique</a>	Narguess Majd	2	24h
<b>UE 4</b>	<b>Transverses, outils et langages/ parcours professionnel</b>		<b>5</b>	<b>82h</b>
EC1	<a href="#">Langue vivante (anglais)</a>	Joanne Whitla	1	16
EC2	<a href="#">Technique lumière et plateau I</a>	Thomas Rousseau	1	3h
EC3	<a href="#">Corps, mouvement, objet/Danse</a>	Déborah Réa	1	28h
EC4	<a href="#">Stage en milieu professionnel</a>		2	35h
<b>UE 5</b>	<b>Ouvertures disciplinaires</b>			
	<a href="#">Festival Camping</a>	<b>CND - Bordeaux</b>		<b>40h</b>
	<b>TOTAL SEMESTRE 3</b>		<b>30</b>	<b>608h</b>
	<b>TOTAL ANNÉE 2</b>		<b>60</b>	<b>1216H</b>

[Explorations complémentaires](#)

**Semestre 3**  
(septembre 2025 – janvier 2026)

SEPTEMBRE		
1	Lu	
2	Ma	
3	Mer	
4	Je	
5	Ve	Retour 2e année
6	Sa	
7	Di	
8	Lu	
9	Ma	Construction - Mécanismes
10	Mer	Sébastien Puech
11	Je	
12	Ve	
13	Sa	
14	Di	
15	Lu	
16	Ma	Interprétation, jeu
17	Mer	Rémy Barché
18	Je	
19	Ve	
20	Sa	
21	Di	
22	Lu	
23	Ma	
24	Mer	
25	Je	
26	Ve	
27	Sa	
28	Di	
29	Lu	
30	Ma	Jeu d'acteur et Manipulation

OCTOBRE		
1	Mer	Jeu d'acteur et Manipulation
2	Je	Jean-Michel D'Hoop
3	Ve	
4	Sa	
5	Di	
6	Lu	
7	Ma	Jeu d'acteur et Manipulation
8	Mer	Jean-Michel D'Hoop
9	Je	
10	Ve	
11	Sa	
12	Di	
13	Lu	
14	Ma	Histoire de l'art - Tringle
15	Mer	Françoise Rubellin et Alban Thierry
16	Je	
17	Ve	
18	Sa	
19	Di	
20	Lu	
21	Ma	
22	Mer	
23	Je	
24	Ve	
25	Sa	
26	Di	
27	Lu	
28	Ma	Chœur et corps chimériques
29	Mer	Claire Heggen
30	Je	
31	Ve	

NOVEMBRE		
1	Sa	
2	Di	
3	Lu	
4	Ma	Chœur et corps chimériques
5	Mer	Claire Heggen
6	Je	
7	Ve	
8	Sa	
9	Di	
10	Lu	
11	Ma	
12	Mer	
13	Je	Ventriloque
14	Ve	Philippe Bossard
15	Sa	
16	Di	
17	Lu	Histoire de l'art
18	Ma	Evelyne Lecucq
19	Mer	Dramaturgie
20	Je	Pauline Thimonnier
21	Ve	
22	Sa	
23	Di	
24	Lu	
25	Ma	Construction et manipulation marionnette à fils
26	Mer	Bence Sarkadi
27	Je	
28	Ve	
29	Sa	
30	Di	

DÉCEMBRE		
1	Lu	
2	Ma	Construction et manipulation marionnette à fils
3	Mer	Bence Sarkadi
4	Je	
5	Ve	
6	Sa	
7	Di	
8	Lu	
9	Ma	Construction et manipulation marionnette à fils
10	Mer	Bence Sarkadi
11	Je	
12	Ve	
13	Sa	
14	Di	
15	Lu	
16	Ma	Construction et manipulation marionnette à fils
17	Mer	Bence Sarkadi
18	Je	
19	Ve	
20	Sa	
21	Di	
22	Lu	
23	Ma	
24	Mer	
25	Je	
26	Ve	
27	Sa	
28	Di	
29	Lu	
30	Ma	
31	Mer	

JANVIER		
1	Je	Vacances
2	Ve	
3	Sa	
4	Di	
5	Lu	
6	Ma	Construction Muppet
7	Mer	Einat Landais
8	Je	
9	Ve	
10	Sa	
11	Di	
12	Lu	
13	Ma	Construction Muppet
14	Mer	Einat Landais
15	Je	
16	Ve	
17	Sa	
18	Di	
19	Lu	
20	Ma	Manipulation Muppet
21	Mer	Neville Tranter
22	Je	
23	Ve	
24	Sa	
25	Di	
26	Lu	
27	Ma	Manipulation Muppet
28	Mer	Neville Tranter
29	Je	
30	Ve	
31	Sa	

**Semestre 4**  
(février 2026 – juin 2026)

FÉVRIER		
1	Di	
2	Lu	
3	Ma	Ventriloque
4	Mer	Philippe Bossard
5	Je	
6	Ve	
7	Sa	
8	Di	
9	Lu	
10	Ma	Ombres
11	Mer	Fabrizio Montecchi
12	Je	
13	Ve	
14	Sa	
15	Di	
16	Lu	
17	Ma	Ombres
18	Mer	Fabrizio Montecchi
19	Je	
20	Ve	
21	Sa	
22	Di	
23	Lu	
24	Ma	
25	Mer	
26	Je	
27	Ve	
28	Sa	

MARS		
1	Di	
2	Lu	Le rythme et la musique des choses
3	Ma	Claire Heggen
4	Mer	
5	Je	Voix
6	Ve	Rafael Lopez Barrantes
7	Sa	
8	Di	
9	Lu	Le rythme et la musique des choses
10	Ma	Claire Heggen
11	Mer	
12	Je	Voix
13	Ve	Rafael Lopez Barrantes
14	Sa	
15	Di	
16	Lu	
17	Ma	Interprétation, jeu
18	Mer	Rémy Barché
19	Je	
20	Ve	
21	Sa	
22	Di	
23	Lu	
24	Ma	Interprétation, jeu
25	Mer	Rémy Barché
26	Je	
27	Ve	
28	Sa	
29	Di	
30	Lu	Interprétation, jeu
31	Ma	Rémy Barché

AVRIL		
1	Mer	Interprétation, jeu
2	Je	Rémy Barché
3	Ve	
4	Sa	
5	Di	
6	Lu	
7	Ma	Théâtre d'objets
8	Mer	Agnès Limbos
9	Je	
10	Ve	Danse
11	Sa	Nicole Mossoux
12	Di	
13	Lu	Déplacement à l'HMDK - Stuttgart
14	Ma	Théâtre d'objets
15	Mer	Agnès Limbos
16	Je	
17	Ve	
18	Sa	Danse
19	Di	Nicole Mossoux
20	Lu	
21	Ma	
22	Mer	
23	Je	
24	Ve	
25	Sa	
26	Di	
27	Lu	
28	Ma	
29	Mer	
30	Je	

MAI		
1	Ve	
2	Sa	
3	Di	
4	Lu	PROJET 2E ANNÉE
5	Ma	Natacha Belova
6	Mer	
7	Je	
8	Ve	
9	Sa	
10	Di	
11	Lu	PROJET 2E ANNÉE
12	Ma	Natacha Belova
13	Mer	
14	Je	
15	Ve	PROJET 2E ANNÉE
16	Sa	Natacha Belova
17	Di	
18	Lu	
19	Ma	PROJET 2E ANNÉE
20	Mer	Natacha Belova
21	Je	
22	Ve	
23	Sa	
24	Di	
25	Lu	
26	Ma	PROJET 2E ANNÉE
27	Mer	Natacha Belova
28	Je	
29	Ve	
30	Sa	
31	Di	

JUIN		
1	Lu	PROJET 2E ANNÉE
2	Ma	Natacha Belova
3	Mer	
4	Je	
5	Ve	
6	Sa	
7	Di	
8	Lu	PROJET 2E ANNÉE
9	Ma	Natacha Belova
10	Mer	
11	Je	
12	Ve	
13	Sa	
14	Di	
15	Lu	
16	Ma	
17	Mer	Camping Groupe 1
18	Je	
19	Ve	
20	Sa	
21	Di	
22	Lu	Camping Groupe 2
23	Ma	
24	Mer	
25	Je	
26	Ve	
27	Sa	
28	Di	
29	Lu	
30	Ma	

# Semestre 3

## ESNAM 14 / ANNÉE 2 2025-2026

### Étude préparatoire à la réalisation d'un mécanisme Travail sur une maquette en 2D

UE 1 EC 1	Fondamentaux pratiques Construction II - Mécanismes	Sébastien Puech	2 ECTS	35h
--------------	--	-----------------	--------	-----

Il s'agira de découvrir les principes de base de la mécanique et leurs applications à la marionnette (les grands classiques) à travers des exercices d'études.

On mettra également en avant les bénéfices d'un travail préparatoire en dessin et maquette avant de se lancer dans une fabrication complexe : en général, on se lance tête baissée dans la fabrication, et on découvre peu à peu les problèmes qui surviennent et s'additionnent. Alors, on découpe, on recoud et recolle et le résultat est poussif, imprécis et perfectible. On a livré, somme toute, un prototype, et il est trop tard pour le refaire.

L'intérêt de passer par une maquette est donc multiple :

- Commencer en 2 dimensions oblige à synthétiser le problème.
- On peut facilement recommencer et améliorer les versions.
- On obtient très vite une esquisse du mouvement souhaité, et avoir un regard critique dessus : « est-ce bien nécessaire ?? »

Enfin, chaque étudiant-e mènera un travail personnel de recherche et de fabrication d'une maquette en 2D (format A3), qui permettra d'appréhender les différents problèmes posés par le projet.

#### Objectifs

Initiation à la conception/fabrication d'un mécanisme appliqué à la marionnette.

#### Compétences et connaissances visées

- Compréhension des principes de base de la mécanique.
- Être capable d'identifier le mécanisme correspondant au mouvement souhaité, avant de se lancer dans la réalisation concrète.
- Anticiper les dimensions, efforts et matériaux nécessaires.
- En réaliser l'étude en maquette.

#### Méthode pédagogique

Travailler par une approche empirique la transmission du mouvement, sans calcul, en expérimentant rapidement les effets, grâce à des prototypes en carton.

Réalisation d'une maquette aboutie à partir de projets individuels accompagnés.

#### Déroulé du cours

##### Jour 1: Théorie et exemples

Avant de fabriquer :

- Petit cours de mécanique générale
- Repérage des différents mouvements dans des objets usuels
- Les éléments mécaniques que l'on trouve dans le commerce
- Adaptation à l'échelle de la marionnette
- Présentation de différents mécanismes de marionnettes en réel, discussion sur les multiples façons de fabriquer.

### Jour 2 : Exercices

- Trouver un principe mécanique rapide sur une figure/silhouette en 2D.
- Présentation des multiples techniques possible pour fabriquer.
- Identifier les matériaux, outillage et compétences nécessaires.

### Jour 3 : Exercices (fin) et projets individuels

Matin : exercices

Après-midi : les étudiant-es choisissent chacun-e le mécanisme qu'ils veulent étudier : dessin, étude, début de fabrication

### Jour 4 : Projets individuels

Travail de versions de plus en plus élaborées d'un problème concret posé par chaque étudiant-e : fabrication d'une planche en 2D format A4 ou A3, avec le mouvement qui fonctionne.

### Jour 5 : Finalisation des projets individuels et retours

Finalisation de la planche en 2D, qui doit confirmer le mécanisme étudié et constituer un objet également esthétique.

Retours, conclusion.

### Processus d'évaluation

Évaluation au long cours, prenant en compte l'atteinte (ou non) des objectifs énoncés plus haut.



### Biographie

**Sébastien Puech** est plasticien, fabricant de marionnettes et d'objets complexes pour la scène. Il a mis les pieds dans la marionnette en 1998, en travaillant dans l'atelier de fabrication des *Guignols de L'Info*, puis a été accueilli au sein de la compagnie Philippe Genty où il tient l'atelier depuis 2001. Il y réalise de nombreux objets mouvants avec de nombreuses compagnies.

Il intervient parfois en formation techniques de fabrication de marionnettes pour *La Nef*, *Le Théâtre aux Mains Nues*, *La Cie Philippe Genty*.

### Projets en cours

- *Le Printemps*, Cie Sitio
- *Per Chaos*, Théâtre de l'Accord
- *Les Petites Bêtes*, Delphine Théodore.

### Précédemment

- *Draug*, Conception du spectacle d'ouverture du festival de Stamsund, Norvège, 2024
- *Skipbruden*, Cie Oval, 2024
- *Femmes Afghanes*, Théâtre Zingaro, 2023
- *Une maison de poupée*, Yngvild Aspeli, Cie Plexus Polaire, 2023
- *Irish Travellers*, Théâtre équestre Zingaro, 2022
- *Ascension*, Cie Sitio, 2022
- *Explosif*, Lisa Wurmlser, Cie La Veranda
- *Dracula*, Yngvild Aspeli, Cie Plexus Polaire, 2021
- *Les cabarets de l'exil*, Théâtre équestre Zingaro, 2021
- *Fraternité*, Caroline Guiela Nguyen, Cie Les Hommes Approximatifs, 2021
- *Moby Dick*, Yngvild Aspeli, Cie Plexus Polaire, 2020
- *Des milliards et des étoiles*, Pierre Guillois, Cie Le Fils Du Grand Réseau
- *Annette*, Léos Carax, 2019
- *Passage de l'ange*, Damien Bouvet, Cie Voix Off, 2019
- *Défilé Chanel Croisière* 2018, Atelier Devineau
- *Paysages intérieurs*, Cie Philippe Genty
- *20000* de Valérie Lesort et Christian Heck, 2015
- *Cendres* de Yngvild Aspeli 2014
- *Le rêve d'Anna*, Cie 3/6/30, 2013
- *Plexus*, Aurélien Bory, 2012
- *Mamas* de Isabella Rossellini, 2012
- *Le bois Lacté* de Stuart Seide, 2011
- *Kirikou et la Sorcière*, comédie musicale

## Atelier de jeu avec la compagnie Tendre est la nuit

UE 1 EC 2	Fondamentaux pratiques Interprétation, jeu /Projet suivi I	Remy Barché et Alann Baillet	2 ECTS	35h
--------------	---	---------------------------------	--------	-----

Le metteur en scène Rémy Barché et le comédien Alann Baillet travailleront avec l'ensemble de la promotion sur une pièce intime, féministe et radicale de Laurène Marx. Ce travail donnera lieu à une proposition artistique présentée en ruralité, dans des lieux non-dédiés. (Semestre 2 : UE2 EC5, mars – avril 2026).

### Objectifs

- Apprendre à se connecter à une écriture, par le corps et l'imaginaire.
- Défendre une langue sur le plateau.
- Mettre en partage avec le collectif les questions très intimes explorées par les deux textes choisis;
- Réfléchir à une manière singulière et personnelle de mettre au contact ces œuvres avec un public non-initié.

### Compétences et connaissances visées

- Travail sur le jeu d'acteur.ice, en lien avec le texte et la marionnette
- Capacité de réflexion sur le sens et l'organisation d'une soirée théâtral

### Méthode pédagogique

Les deux intervenants chercheront à fédérer la promotion autour de ces écritures intimes, violentes, politiques et émouvantes, en dégagant des pistes de réflexion autour de la table. Les étudiant-es rencontreront l'autrice Pauline Peyrade.

Au cours des répétitions, les acteur-trices seront dirigé-es avec attention, exigence et douceur, pour trouver leur chemin personnel d'interprétation.

### Déroulé du cours

Après une semaine d'échange autour des écritures de Laurène Marx et Pauline Peyrade, le groupe rentrera au printemps dans une phase de répétitions.

La mise en forme d'une proposition artistique donnera lieu à des séances publiques dans des lieux non-dédiés au 5<sup>e</sup> semestre (3<sup>e</sup> année).

### Processus d'évaluation

Les étudiant-es seront évalué-es selon l'atteinte des objectifs de formation et l'investissement fourni pendant le stage.

### Bibliographie

*A la carabine*, Pauline Peyrade, Les solitaires intempestifs  
*Pour un temps sois peu*, Laurène Marx, Editions Théâtrales  
*J'habite une maison qui n'existe pas*, Laurène Marx, Blast  
*Borderline love*, Laurène Marx, Editions Théâtrales

## Biographies



**Rémy Barché** est formé à la mise en scène de 2005 à 2008 au Théâtre National de Strasbourg, sous la direction de Stéphane Braunschweig. Il travaille entre autres avec Krystian Lupa, Bernard Sobel, Frédéric Fisbach, Daniel Jeanneteau et Marie-Christine Soma. À sa sortie, il devient assistant de Ludovic Lagarde et Daniel Jeanneteau. Il crée sa première mise en scène professionnelle en 2011, au Studio-Théâtre de Vitry (La Ville, de Martin Crimp).

De 2012 à 2019, il est metteur en scène associé à la comédie de Reims. Il y recrée La Ville en 2013, qui sera joué ensuite au Théâtre National de la Colline et en tournée. Il monte *Le ciel mon amour ma proie mourante* de Werner Schwab (2014), *Le mariage de Figaro* de Beaumarchais (2015), *La Truite* de Baptiste Amann (2017), *Le Traitement* de Martin Crimp (2018).

Ses spectacles jouent au Théâtre de la ville, à Théâtre Ouvert et en tournée. En 2108, il crée une opérette d'André Messager, *Les p'tites Michu*, à l'opéra de Nantes. Le spectacle sera repris au Théâtre de l'Athénée et en tournée dans de nombreux opéras de France. En 2021, il crée *Fanny*, de Rebecca Déraspe, à la Comédie de Reims, qui sera repris à Théâtre Ouvert et en tournée.

Parallèlement à son activité de metteur en scène, Rémy Barché forme des acteur-trices à l'occasion de stages donnés dans de nombreuses écoles nationales: TNS, ERACM, École du Nord, ESTBA...

En 2016, il crée *Stoning Mary*, de Debbie Tucker Green, avec les élèves du Théâtre National de Strasbourg. Le spectacle sera repris au Festival

d'Avignon, à la Chartreuse.

Depuis 2022, il réoriente la direction artistique de sa compagnie qu'il renomme *Tendre est la nuit – théâtre brut*. Le projet devient celui d'un ancrage local, avec la volonté de jouer dans des lieux qui n'ont pas l'habitude de recevoir des spectacles.

Le premier cycle de créations de la compagnie est un ensemble de Portraits, inspiré de la vie des acteur-trices de la troupe. *Alann* est écrit par Marcos Caramés Blanco, *Valentin* par Pauline Peyrade, Arnaud par Lydie Tamisier. En 2023 et 2024, les spectacles jouent environ 80 fois, dans des salles des fêtes, des médiathèques, des salles des ventes... La compagnie crée aussi au Printemps 2023 le spectacle *Princesse de pierre*, de Pauline Peyrade, qui a été joué plus de 150 fois dans des collèges et lycées.

L'intégralité de ces formes est reprise en janvier 2025 au Théâtre de Charleville-Mézières, auquel la compagnie est associée pour 4 ans.

En 2025, il met en scène un diptyque de pièces autour de l'adolescence : *Rouge Dents*, de Pauline Peyrade et *Irréparables*, de Marine Chartrain. Les deux spectacles sont créés lors d'une résidence longue au Cellier de Reims, sous le titre *Ce qui te calme, envoie-le au vent*.



**Alann Canon-Baillet** découvre très tôt sa vocation artistique, dès les bancs de l'école. Titulaire d'un baccalauréat littéraire option art dramatique, il y développe son jeu et explore une diversité de textes. Après une première expérience en tant que secrétaire de direction dans une salle de spectacle à Nouzonville, il intègre en 2017 la Classe de la Comédie de Reims. En parallèle de ses études, sa famille fonde en 2014 la compagnie d'arts de rue VirtuÔses et

Comp'Anim. Échassier et cracheur de feu, Alann en devient rapidement le directeur artistique et metteur en scène.

La compagnie devient un véritable laboratoire d'expérimentation : il y conçoit la scénographie, construit les décors, apprend les techniques du son et de la lumière, et crée, chaque année un nouveau spectacle déambulatoire. C'est également dans ce cadre qu'il écrit et joue, en 2017, son premier spectacle en salle : *Psychosomatik*.

Au sein de sa formation à la Comédie de Reims, il rencontre Guillaume Vincent et rejoint sa tournée des *Mille et Une Nuits*, créé à l'Odéon en 2019 pendant deux ans. Il joue également dans *Rapports sur toi (de mon chaos est née une étoile filante)* de Baptiste Amann, mis en scène par Rémy Barché.

Auteur en 2021 de *Aurores Boréales*, sa deuxième pièce qu'il portera ultérieurement à la scène, Alann poursuit son chemin entre jeu, arts de la rue, écriture et transmission. Depuis 2022, il codirige avec Rémy Barché la compagnie *Tendre est la nuit*. Ensemble, ils développent de nouveaux projets, dont *Alann*, un monologue écrit par Marcos Caramés-Blanco et mis en scène par Rémy Barché.

En 2025, ils créent le festival *Ce qui te calme envoie-le au vent*, où Alann interprète également *Irréparables* de Marine Chartrain, toujours sous la direction de Rémy Barché.

**Pauline Peyrade** est écrivaine de théâtre, romancière, et responsable pédagogique du département Écriture de l'ENSATT. Elle a publié neuf pièces de théâtre aux Solitaires Intempestifs, jouées et traduites en sept langues. Elle travaille avec Justine Berthillot, artiste de cirque, depuis 2015. Elles ont créé ensemble *Est* (Sujet à Vif, 2015) *Poings* (2018), *Carrosse* (2019) et *L'Âge de détruire* (2024). Elle est autrice au sein de la compagnie *Tendre est la nuit*, dirigée par Rémy Barché, depuis sa création. Elle a reçu le Prix Bernard-Marie Koltès pour *Poings* en 2019, le Grand Prix de littérature dramatique 2021, le Prix Ubu du Meilleur texte étranger (Italie) 2022 et le Prix Godot 2022 pour *À la carabine*. Elle publie son premier roman, *L'Âge de détruire*, en 2023, aux éditions de Minuit. Il reçoit le Prix Goncourt du premier roman.

# Corps à Contes

## Marionnettes portées mises en jeu dans l'univers du conte

<b>UE 1</b>	<b>Fondamentaux pratiques</b>			
<b>EC 3</b>	<b>Interprétation et Marionnettes</b>	<b>Jean-Michel D'Hoop</b>	<b>2 ECTS</b>	<b>51h</b>

Exploration de la technique de marionnette portée à bouche articulée via une approche de l'univers des contes.

### Objectifs

- Consolider les bases des techniques vocales et corporelles et celles de manipulation visant à développer la pleine présence du « personnage-marionnette » sur le plateau.
- Développer les notions de projection, d'élargissement et de résonance physiques, vocales et émotionnelles en lien avec les partenaires, l'espace du plateau et le public.
- Comprendre les mécanismes de son corps en relation avec l'espace « au service » du personnage-marionnette.
- Affiner son écoute et son regard quand les autres passent sur le plateau pour en tirer des enseignements et questionner ses propres acquis à travers l'autre.
- Développer son autonomie en faisant des propositions de jeu, et en affirmant son univers artistique propre.
- Construire avec et pour le groupe, non uniquement pour soi-même.
- Trouver sa place, découvrir et accepter sa singularité au sein du groupe.
- Aligner les outils techniques aux contenus et au jeu.
- Être autonome dans son travail.
- Faire des propositions de jeu, de mise en scène, en lien avec la dramaturgie proposée ou l'exercice imposé.
- Tendre à être « artiste créateur » et non pas uniquement « interprète ».
- Assurer sa responsabilité en termes d'entraînement des différents outils techniques.
- Libérer le jeu de la technique qui doit être assimilée.
- Déployer librement et pleinement son identité artistique de créateur et de créatrice.

### Compétences et connaissances visées

#### Savoir-faire

- Activer les processus fondamentaux du travail de manipulation.
- Action/réaction : répondre au partenaire de manière verbale (texte) et non verbale (corps) par le truchement de la marionnette.
- Être au présent dans l'« ici et maintenant » de la situation dramatique.
- Ancrer son corps au service de la marionnette.
- Interroger le statut de la marionnette et ce qu'elle permet de plus qu'un-e acteur-trice.
- Conscientiser le corps vivant, réactif, concret, ainsi que la voix du personnage-marionnette.
- Conscientiser l'image rendue par le corps de la marionnette dans toutes ses composantes.
- Maîtriser les axes du regard de la marionnette.
- Maîtriser le rythme de la marionnette.
- Maîtriser le lipping de la marionnette.
- Maîtriser la triangulation de l'écriture avec les marionnettes : marionnette-manipulateur-public.
- Créer en groupe, en duo ou en solo, en respectant le cadre proposé.

#### Savoir-être

- Être activement impliqué dans le travail de l'atelier.
- Écouter et observer les autres travailler.
- Être disposé à la création en collectif, dans le respect du protocole d'atelier.
- Être engagé auprès de ses partenaires et du groupe.

#### Autonomie

- Enquêter, savoir se documenter, analyser, argumenter.
- Être autonome dans la mesure des demandes précises.
- Être responsable de son travail en dehors des cours et des répétitions entre interprètes.
- Accueillir les retours énoncés les intégrer au suivi de son travail.

### Méthode pédagogique

- Échauffement collectif basé sur un travail de segmentation (corps).
- Travail du rythme et exploration vocale collective (corps + voix) > lien direct avec des exercices de mise en jeu du corps pour développer l'écoute et la prise en charge collective de chacun-e par le groupe.
- Techniques de manipulations spécifiques.
- Exercices pratiques impliquant les techniques découvertes.
- Improvisations libres et dirigées.
- Découvrir la grammaire des signes que l'acteur-trice et sa marionnette envoient vers les spectateur-trices.
- Travail sur le regard, les axes, les pauses, le rythme et l'espace.
- Travail sur le « lipping » (qui donne l'illusion que c'est la marionnette qui parle).
- Questionner la relation entre l'animé et l'inanimé, le manipulé et le/la manipulateur-trice
- Improvisations et exercices ludiques pour explorer un large éventail des potentialités de la marionnette portée.
- Écriture de plateau spécifique aux marionnettes.
- Approche de l'univers du Conte par la lecture de documentaires choisis.

### Déroulé du cours

Chaque cours commence par un échauffement physique (corps et voix) et se prolonge par des « jeux dramatiques » pour développer l'écoute et la solidarité sur le plateau. Une manière d'éprouver aussi la bienveillance entre toutes et tous.

Le cursus est conçu en 3 phases :

**Phase 1 :** rencontre des étudiant-es; présentation du cursus et de ses ambitions; techniques de manipulation de base ; mise en pratique à travers des exercices spécifiques ; travail en solo essentiellement ; partage de références pour le visionnements de documentaires choisis et/ou de références pour le choix d'immersions « in situ ».

**Phase 2 :** improvisations totales en solo et/ou en duos autour de thèmes imposés + improvisations préparées en solo et/ou en duo.

**Phase 3 :** travail sur les matériaux choisis ou récoltés par les étudiant-es afin de développer chacun-e et/ou en duo/trio une petite capsule de maximum 5 minutes ; Travail sur le langage verbal et non-verbal, lipping, mise en situation , ...  
Restitution de ces capsules.

### Processus d'évaluation

Processus d'auto-évaluation par les étudiant-es, afin que toutes et tous puissent se sentir totalement libres dans ce court module, de l'envisager comme une approche-expérience pour ouvrir les regards des un-es et des autres.

Cela permet à l'élève de questionner son apprentissage et la manière dont il ou elle peut le mettre au service d'une démarche artistique singulière.

C'est une manière de prendre en mains son apprentissage.

Après un questionnaire type, l'auto-évaluation pourrait se terminer par une réflexion de l'étudiant-e sur quel apprentissage ou quel outil spécifique faut-il qu'il ou elle développe ou approfondisse en priorité.

### Bibliographie

*Barbe Bleue: le maudit Québécois* par Camille De Cussac

Cette réécriture du conte *Barbe Bleue* dans un contexte québécois, aborde des thèmes comme la violence domestique et la résilience féminine.

*La princesse au si petit pois* par Martine Camillieri

Une réécriture moderne et féministe du conte *La Princesse au petit pois*.

*Blanche-Neige et les 77 nains* par Davide Cali et Raphaële Barbanègre

Une réinterprétation humoristique du conte classique, avec des nains qui se révèlent être des hommes d'affaires.

*Le Petit Poucet* par Charles Perrault, Fabrice Colin et Zeldia Zonk

Une réécriture contemporaine du conte, avec des illustrations modernes et une narration qui s'adresse aux lecteurs d'aujourd'hui.

*La petite rouge courroux* par Raphaële Frier et Victoria Dorche

Une version moderne du conte du *Petit Chaperon Rouge*, qui met en avant le courage et l'autonomie de la jeune fille.

*Peau d'Âne* par Christine Angot

Dans *Peau d'Âne*, réécriture toute personnelle du célèbre conte de Charles Perrault, Christine Angot poursuit son travail d'exploration de soi dans un registre qui relève moins de l'autofiction que de l'allégorie autobiographique.

(...)



### Biographie

Après avoir suivi une formation d'acteur à l'INSAS (Bruxelles), **Jean-Michel d'Hoop** joue d'abord comme acteur sous la direction de Michel Dezoteux, Philippe Sireuil, Henri Ronse, etc...

Très vite il fonde la collectif POINT ZERO et ouvre un nouveau lieu pluridisciplinaire à Bruxelles : Les Vétés. Il s'occupe alors de la gestion de la compagnie et de la programmation artistique.

En 1993, sa première mise en scène *Yvonne, Princesse de Bourgogne* de W. Gombrowicz crée l'événement et remporte aussitôt le Premier Prix Théâtre de la COCOF.

Suivront ensuite *Peer Gynt* de Henrik Ibsen et *Le Fou et la Nonne* de S.I. Witkiewicz, Prix Théâtre du Meilleur Scénographe (Marcos Vinals Bassols) et le Prix Théâtre du Meilleur Espoir Acteur Masculin (Karim Barras).

La compagnie quitte ensuite ses « étables » pour les velours du Théâtre de la Place des Martyrs et y crée de nombreux spectacles. Durant 7 années, Jean-Michel d'Hoop est artiste associé aux Martyrs.

Point Zéro déménagera ensuite au Théâtre de la Balsamine ; et c'est là que s'opère une mue artistique importante avec la découverte du jeu entre acteurs et marionnettes de taille humaine : *L'École des Ventriloques* d'Alejandro Jodorowsky connaît un succès international (Russie, France, Espagne, Belgique, Japon, Corée, Brésil,...). Pendant 4 ans, Jean-Michel d'Hoop est artiste associé et participe à l'animation du Théâtre de la Balsamine.

Depuis une quinzaine d'années la compagnie Point Zéro interroge la forme théâtrale par un travail de recherche entre l'acteur et la marionnette, l'animé et l'inanimé. Pour Point Zéro, la marionnette n'est pas une finalité, mais plutôt un outil au service de l'acteur et du récit.

La compagnie reste donc clairement dans le champ du théâtre et a la chance de pouvoir jouer dans les deux circuits (marionnettes et théâtre).

## Le masque 2 : Chœurs et corps chimériques

<b>UE 1</b>	<b>Fondamentaux pratiques</b>			
<b>EC 4</b>	<b>Masque II</b>	<b>Claire Heggen</b>	<b>2 ECTS</b>	<b>53h</b>

Dans la suite du 1<sup>er</sup> stage masque, sera proposé aux étudiant-es un approfondissement du parcours du masque (porté, délégué, incorporé). Il sera demandé à l'étudiant-e un engagement de son corps, au bénéfice de la vie du masque et une mise en forme individuelle de chimères corporelles. Puis, s'effectuera une exploration de différents chœurs de masques, abordant les notions de collectif, coryphée, héros, dissident, etc.

Une présentation finale du travail est envisagée.

### Objectifs

- Élaboration de sa propre routine de mise en jeu corporelle selon ses besoins.
- Acquisition et entretien de la grammaire du masque.
- Maîtrise du jeu métaphorique avec masque.
- Mise en pratique individuelle ou collective, dans une mise en espace ludique choral.
- Composition d'une chimère individuelle (masque neutre, masque géométrique).
- Composition de trios, duos, quintet de masques.
- Explorations.

### Compétences et connaissances visées

- Se situer dans son corps et trouver les moteurs du geste et du masque.
- Se situer dans un collectif et se mettre au service de son projet.
- Élaborer des métaphores vives, seul ou en collaboration.
- Être capable de composer, articuler, écrire, des séquences dramatiques et les interpréter.

### Méthode pédagogique

Un aller-retour s'effectue en permanence entre travail du corps et animation du masque. Il s'agit d'aiguiser son regard dans l'observation, expérimenter, éprouver, identifier, intégrer, réitérer, interpréter, diriger l'autre... Être capable de s'emparer des outils abordés et s'en servir pour la composition.

### Déroulé du cours

#### Jour 1 : 27 octobre

Matin :

- Présentation, contextualisation et objectif du stage par Claire Heggen.
- Mise en jeu du corps individuelle, à partir des explorations visitées dans les stages précédents. Installer sa propre routine personnelle.
- Revisiter la grammaire du masque . Pour rappel : notions de service et organisation du corps, progressivité, dégressivité, contradiction, fixation, rétabli, «Une à la fois».
- Revoir les différents modes de regards: Objectif/Subjectif/Parabase/ Intérieur, et leurs implications dans le jeu de la pensée et du service.
- Rappel : fonctionnement du masque comme une facialité, un regard, une pensée, une intention, un engagement.
- Comment donner de l'intention, depuis le pré- mouvement, son agrandissement dans l'espace, jusqu'à un engagement corporel maximum.

Après-midi :

- Visionnement des compositions «chimère à 1 masque neutre» et «chimères à deux masques» du stage précédent.

- Analyse critique.
- Choix de la chimère individuelle à retravailler.
- Réexplorer l'emplacement du masque et vérifier, seul-e et/ou avec partenaire, la justesse de l'animation et son amélioration en termes de durée, dynamique et vitesse, localisation, mode d'apparition, disparition, etc.

#### Jour 2 : 28 octobre

Matin :

- Mise en jeu du corps, et routine, à l'écoute des informations sensorielles et proprioceptives.
- Ecouter l'expressivité qui se dégage, sans intention de s'exprimer soi-même, lors des différentes explorations et variations entre autres, d'espace, d'orientations et de niveaux ( la hiérarchie).

Après-midi :

- Entretien et interprétation de leurs chimères.
- Visionnement des compositions avec masque géométrique.
- Analyse critique.
- Réexplorer la gestuelle en relation avec la géométrie du masque.
- Travail en regard avec partenaire.
- Esquisser une séquence dramatique plus précise.
- Composer et interpréter.

#### Jour 3 : 29 octobre

Matin :

- Routine corporelle à laquelle viendra s'adjoindre des éléments supplémentaires, nécessaires pour enrichir le travail imaginaire et expressif du masque.
- Entretien des chimères individuelles choisies.

Après-midi :

- Reprise masque géométrique (cf Einat Landais), vers une partition corporelle précisée. Incorporée pour une interprétation dégagée de la technique.
- Exploration de duos , trios, petite foule avec plusieurs masques.

#### Jour 4 : 30 octobre

Matin :

- Mise en jeu : Suite routine creuser dans la réitération.
- Entretenir, améliorer, interpréter leurs chimères individuelles. Avec l'aide d'un partenaire témoin.

Après-midi :

- Exploration du chœur : chœur présence, chœur en ligne, chœur parfait en losange, chœur de plans (drapeau anglais). Explorations par groupes de 5 en alternance.

#### Jour 5 : 31 octobre

Matin :

- Point sur la routine, sa mise en jeu continue en s'intéressant aux lieux de passages d'un élément à un autre de façon créative.
- Point sur les différentes compositions et choix des chimères définitives.
- Entretien des chimères et leur interprétation à partir de la partition précisée.

Après-midi :

- Travail de chœurs de masques.
- Chœur poétique et expressif à partir des textes de Michel Butor

**Jour 6 : 3 novembre**

Matin :

- Entretien routine.
- Entretien des compositions de chimères et des duos, trios.

Après-midi :

- Travail du chœur suite

**Jour 7 : 4 novembre**

Matin :

- Routine jouée.
- Entretien chimères et mini compositions.

Après-midi :

- Travail du chœur (suite)

**Jour 8 : 5 novembre**

Matin :

- Routine.
- Entretien chimères et mini compositions.

Après-midi :

- Organisation des chœurs et des chimères.

**Jour 9 : 6 novembre**

Matin :

- Routines croisées.
- Entretien et interprétation des différentes compositions.

Après-midi :

- Mise en place de la présentation.

**Jour 10 : 7 novembre**

Matin :

- Répétition de la présentation.

Après-midi :

- Présentation publique

**Processus d'évaluation**

L'intervenante, tout au long du parcours, s'attache à donner des retours sur le travail de chacun-e en individuel et/ou en collectif. Elle invite également les étudiant-es à exercer leur regard sur le travail de leurs partenaires et réciproquement.

**Bibliographie**

Tous les livres de Guy Freixe

*Le masque. Du rite au théâtre* édité par Odette Aslan et Denis Bablet, CNRS

*L'homme et ses masques* de Barbier Muller

**Biographie**

Autrice de spectacles, actrice, metteuse en scène, pédagogue.

**Claire Heggen** est fondatrice et directrice artistique de la compagnie Claire Heggen – Théâtre du Mouvement depuis 2017. Avant cela, pendant près de 40 ans, elle a été co-directrice artistique avec Yves Marc de la compagnie Théâtre du Mouvement, fondée en 1975. Le Théâtre du Mouvement a produit plus d'une trentaine de spectacles, diffusés dans 60 pays, développant une esthétique en perpétuel renouvellement sur la théâtralité du mouvement aux confins des arts du mime, du théâtre gestuel, de la danse et du théâtre d'objets.

Elle est également co-directrice du centre de Trielle.

Elle a étudié le mime corporel avec Etienne Decroux, qui marque encore énormément son travail. Elle s'est également formée à diverses techniques et esthétiques corporelles (sport de haut niveau, danse classique et contemporaine, eutonnie, kinésiologie, conscience corporelle).

Sa vision du geste est un concept large, intégrant l'héritage de Decroux et le théâtre gestuel où le corps est engagé. Elle place le geste lieu d'expression du corps de l'acteur à lui seul porteur de sens multiples au cœur même de la création artistique.

En 2005, elle réalise un solo, *Le chemin se fait en marchant* sur sa vie de femme et son parcours d'artiste (prix Mimos 2006). Elle est invitée depuis le début de sa carrière à enseigner sa connaissance du mime corporel, actualisant son enseignement à la lumière des techniques corporelles contemporaines. Elle enseigne dans de nombreux stages et écoles internationales en France et à l'étranger. En France, elle est professeur permanent de l'ESNAM (elle y intervient dès sa création, auprès de la première promotion).

# Ventriloquie I

<b>UE 1 EC 5</b>	<b>Fondamentaux pratiques Instrumentarium IV - Ventriloquie I</b>	<b>Philippe Bossard</b>	<b>Évaluation au S4</b>	<b>26h</b>
----------------------	---	-------------------------	-----------------------------	------------

Il s'agit d'explorer le langage de la ventriloquie, son lien avec la marionnette, l'objet et l'acteur, son rapport à la voix, à la parole, au texte, au public et d'apprendre les techniques de base de la ventriloquie tant au niveau de la voix que de la manipulation.

Qui parle quand on parle ? Celui que l'on entend est-il celui qui parle ?

Ce stage se déroule en 2 modules, au 3<sup>e</sup> semestre en novembre 2025 et au 4<sup>e</sup> semestre en février 2026 (UE2 EC1).

## Objectifs

- Acquisition des techniques de la ventriloquie.
- Maîtrise des enjeux de la ventriloquie dans la création scénique.

## Compétences et connaissances visées

Acquisitions techniques

- Apprendre à maîtriser son souffle.
- Apprendre à connaître et maîtriser sa voix.
- Apprendre à maîtriser la production de sa voix.
- Apprendre à maîtriser « l'articulation ventriloquée ».
- Savoir intégrer cette technique à un travail d'acteur et de manipulateur.

Enjeux de la ventriloquie

- Connaître l'histoire de la ventriloquie.
- Comprendre l'évolution, les usages et les enjeux de la ventriloquie.
- Savoir s'approprier les techniques de la ventriloquie dans le travail de création de l'acteur marionnettiste.

## Méthode pédagogique

Après une approche de la voix dans son aspect physiologique, nous travaillerons différents exercices permettant aux étudiant-es de maîtriser et gérer leur souffle. Nous travaillerons ensuite l'articulation ventriloquée à l'aide d'un lexique et d'exercices de vire-langue.

Nous mettrons en pratique ces acquisitions par la mise en jeu de cette technique au travers de différents exercices de projection/manipulation/illusion sur :

- « L'autre » en tant qu'acteur-trices-pantin.
- La marionnette et/ou l'objet.

Cette étape permettra aussi de poser la question de la ventriloquie dans son rapport au texte et à la création artistique.

La démarche de travail se fera également dans l'échange, le partage des connaissances et l'indispensable recherche que nécessite la volonté d'explorer les possibilités que recèle la ventriloquie comme technique de spectacle et moyen d'expression pour le corps, la marionnette et l'objet. Chacun-e sera accompagné de manière à pouvoir accéder à chacune des étapes ;

La restitution du travail de chacun-e permettra d'expérimenter et synthétiser les acquis du stage. Pour la restitution, chaque stagiaire pourra utiliser une ou des marionnettes, des objets usuels, ainsi que des textes... en somme, tout objet, marionnette et texte de son choix issu de ses recherches. Ils seront le support à une mise en pratique et une réflexion permettant de comprendre ce que la ventriloquie peut apporter à une création.

Comment au-delà de l'effet raconter une histoire ? En quoi la ventriloquie apporte une dimension supplémentaire au récit ? Quels liens intimes nous relient à elle ? La ventriloquie voix off ou voix in ?

A noter : la formation se déroulant en 2 périodes (novembre et février), il sera demandé aux étudiant-es de poursuivre leur entraînement régulièrement entre les 2 sessions afin de ne pas perdre leurs acquis voire de les améliorer et de pouvoir les développer lors de la seconde session.

## Déroulé du cours

### Histoire de la ventriloquie

De la voix des dieux à la voix des marionnettes, nous parcourrons toute l'évolution de cette technique depuis l'antiquité. Son usage s'est modifié au travers des siècles et n'a pas échappé aux mouvements de nos sociétés. Des pistes d'avenir pour cette technique dans les champs du théâtre, du théâtre de marionnettes et d'objets sont également abordées.

### La physiologie de la voix - Travail sur le souffle – exercice et entraînement

- Appréhension du fonctionnement de la technique de la voix « ventriloquée » d'un point de vue physiologique, technique.
- Travail d'articulation des sons et premiers mots – exercices et entraînement auxquels sont ajoutés petites phrases et vire-langue. Travail sur les labiales.

**1<sup>er</sup> expérience de mise en jeu de la ventriloquie** à partir des exercices de petites phrases et vire-langue, en duo, trio - Chacun-e sera tour à tour ventriloque et pantin. Cette étape permettra aussi de finaliser et évaluer le travail d'articulation de la voix ventriloquée.

**Exercices de projection de la voix** sur objets usuels ou marionnettes et mise en pratique à partir de petites phrases et vire-langue.

**2<sup>e</sup> expérience de mise en jeu** de la ventriloquie à partir de nouvelles phrases ou de textes avec des marionnette ou objets. Cette étape nécessite un travail sur le corps, l'espace et le « média » pour saisir les enjeux de cette technique.

**Partage et choix de texte**, répertoire ou écriture.

### 3<sup>e</sup> expérience de mise en jeu, ventriloquie et texte

Création seul, en duo ou + à partir de textes personnels ou partagés.

Travail de répétition, d'articulation du texte, de projection de la voix, de manipulation propre à la voix ventriloquée ou voix dissociée.

### 4<sup>e</sup> expérience de mise en jeu, ventriloquie et texte

A partir de l'expérience précédente, nouvelle création seule, en duo ou +.

Travail de répétition, d'articulation du texte, de projection de la voix, de manipulation propre à la voix ventriloquée ou voix dissociée et restitution.

## Processus d'évaluation

1. L'évaluation des acquis se fera sur chacune des étapes
  - Approche de l'histoire de la ventriloquie.
  - Connaissances des grandes étapes : religieux, charlatanisme, spectaculaire.
2. Technique voix ventriloquée : maîtrise de l'articulation des sons, mots et vire-langue
  - Articulation des sons - Syllabes - mots non labiales puis labiales.
  - Phrases et virelangues non labiales puis labiales.
3. Projection de la voix (Duo d'acteur - Marionnette/objet)
  - Duo d'acteurs.
  - Marionnettes ou objets.
4. Mise en jeu de la voix ventriloquée
  - Articulation, manipulation et projection de la voix ventriloquée.
  - Alternance et passage des voix. Voix étouffée, voix lointaine. Voix grave, aiguë, de poitrine, de tête.
5. Mise en forme à partir de choix de texte.  
Mise en forme : Chacun-e pourra mettre en pratique ses acquis par la création d'un solo ou duo en vue d'une restitution au groupe. Cette restitution du travail de chacun-e fera l'objet d'un échange et l'occasion d'une évaluation individuelle et collective de la session. L'évaluation se fera sur les acquis techniques (cf ci-dessus, encart « Compétences et connaissances visées ») et leur mise en œuvre, ainsi que sur l'implication dans la formation.



## Biographie

**Philippe Bossard** est un ventriloque-marionnettiste professionnel reconnu, fondateur de la Cie Anidar à Bourg-en-Bresse. Il a plus de 30 ans d'expérience de scène, en France et en Europe, et a été formé aux approches les plus rigoureuses du théâtre et de la voix.

Il enseigne régulièrement la ventriloquie en tant que technique expressive et performative, dans des institutions de référence : ESNAM à Charleville-Mézières, MeTT au Teil, Centre Odradek, Théâtre de marionnettes de Genève, École de théâtre du Rhône à Genève, IUT de Lyon1, Université Sorbonne Nouvelle...

Sa démarche artistique explore la ventriloquie comme un langage scénique complet, mêlant texte, geste, voix, manipulation, théâtre d'objets. Il accompagne également des compagnies ou des artistes dans leur démarche d'utilisation et de mise en scène contemporaine de cette technique.

## Construction et manipulation de marionnettes à fil

<b>UE 1 EC 6</b>	<b>Fondamentaux pratiques Construction III – Fil Instrumentarium V - Fil</b>	<b>Bence Sarkadi</b>	<b>5 ECTS</b>	<b>110h</b>
----------------------	--	----------------------	---------------	-------------

Les deux parties de ce cours se dérouleront en parallèle : les compétences de construction soutiendront et compléteront la maîtrise de la manipulation tandis que les compétences de manipulation aideront à guider le processus de construction, offrant ainsi une compréhension plus approfondie à la fois de l'art et de la mécanique de la marionnette à fils.

### Compétences et connaissances visées

Au cours de la phase de construction, les étudiant-es apprendront :

- Des compétences avec les outils de base et avancés, et comment les utiliser en toute sécurité.
- Comment concevoir une marionnette de base.
- Un savoir-faire du travail du bois : la nature, les qualités et le bon choix du bois pour les marionnettes.
- Comment créer des blocs de sculpture.
- Comment créer des motifs pour les différentes parties du corps et les transférer sur des blocs de sculpture.
- Comment sculpter les pièces individuelles à l'aide d'une variété d'outils possibles.
- Comment assembler la marionnette.
- Comment faire un système de contrôle.

Au cours de la phase de manipulation, les étudiant-es seront amenés à :

- En savoir plus sur la logique des différents systèmes de contrôle de marionnettes et comment ils affectent le mouvement.
- Acquérir des compétences avancées de manipulation de marionnettes à fils avec différents types et systèmes de marionnettes à fils.
- Comprendre et pratiquer les fondamentaux de la dramaturgie de la marionnette à fils.
- Travailler avec la musique; créer des scènes en solo et en duo.
- Travailler avec des marionnettes complexes nécessitant deux manipulateurs.
- Créer une mini-performance.
- Acquérir les compétences nécessaires pour pouvoir pratiquer par eux-mêmes plus tard.
- Acquérir suffisamment de confiance pour ne jamais avoir peur de travailler avec des marionnettes à fils.



### Biographie

**Bence Sarkadi** commence sa carrière en 1999. Depuis, il sillonne les routes du monde entier avec des « one-man-show ».

Des prix prestigieux ont récompensé ce virtuose qui a joué dans la rue et sur scène dans une quarantaine de pays.

Désireux de transmettre son savoir-faire, il enseigne la construction et la manipulation de marionnettes à fils dans des universités en Hongrie, au Royaume- Uni, en Roumanie et en Pologne, ainsi que lors de stages à travers le monde.

Les festivaliers ont pu le découvrir à Charleville-Mézières au Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes en 2021 et pendant Temps d'M en 2022.

## Création d'une muppet

<b>UE 1</b> <b>EC 7</b>	<b>Fondamentaux pratiques</b> <b>Construction IV – Muppet</b>	<b>Einat Landais</b>	<b>2 ECTS</b>	<b>66h</b>
----------------------------	--	----------------------	---------------	------------

Imaginer et construire une Muppet (marionnette gantée avec bouche articulée).

### Objectifs

- Apprendre les techniques nécessaires pour la réalisation d'une muppet.
- Sensibiliser au lien qui existe entre le choix esthétique d'un personnage et les besoins dramaturgiques.

### Compétences et connaissances visées

L'apprentissage de différentes techniques et matériaux concernant :

- Le volume
- L'assemblage et les articulations
- Les finitions et choix esthétiques.

### Méthode pédagogique

Chaque étudiant-e traverse toutes les étapes depuis le choix du personnage jusqu'à sa réalisation complète. Sensibiliser au fait que chaque étape de la construction contribue à l'incarnation du personnage.

A la fin de la formation chaque étudiant-e abouti à une marionnette Muppet, avec laquelle il pourra travailler dans le stage suivant de Neville Tranter.

### Déroulé du cours

- Imaginer et planifier le personnage de la Muppet.
- Sculpture de la tête.
- Réalisation du corps.
- Costume.
- Finitions et incarnation du personnage (peinture, pilosité, accessoires...).



### Biographie

**Einat Landais** est constructrice de marionnettes, scénographe, coach de manipulation et metteuse en scène.

Elle apprend la scénographie en étant l'assistante de la scénographe / metteuse en scène Gilone Brun de 1993 à 1995. Parallèlement, Thierry François lui enseigne la création de masques. Elle suit la formation au Théâtre aux Mains Nues.

Depuis lors, elle conçoit et réalise des marionnettes, des masques et des décors pour différentes compagnies et metteurs en scène dont : les Guignols de l'Info, les Anges au Plafond, le Théâtre Sans Toit, Johanny Bert, Cie Trois-six-trente, Cie S'appelle Revient, Théâtre du Mouvement, Papierthéâtre, etc.

En 2006, elle crée la compagnie Neshikot avec la comédienne-marionnettiste Lital Tyano. Elles montent les spectacles Adélaïde et Appartement à louer.

Parallèlement, elle enseigne la fabrication et la manipulation des marionnettes dans différents cadres amateurs et professionnels : à l'ESNAM, au Théâtre aux Mains Nues, à La Nef, dans des théâtres et dans des compagnies amateurs.

### Site web

[einatlandaismarionnettes.com](http://einatlandaismarionnettes.com)

Partie sur les masques

[einatlandaismarionnettes.com/marionnettes/masques](http://einatlandaismarionnettes.com/marionnettes/masques)

## The Power of the puppet

<b>UE 1</b>	<b>Fondamentaux pratiques</b>			
<b>EC 7</b>	<b>Instrumentarium VI - Muppet</b>	<b>Neville Tranter</b>	<b>4 ECTS</b>	<b>50h</b>

Learning how to bring a puppet to life and creating small dramatic scenes.

### Objectives

Students will learn about technical aspects of hand puppet (muppet) manipulation.

### Pedagogical method

Demonstration and explanation, students working with puppets themselves, students learning from each other.

### Programme

The workshop will start with students alternately working with a puppet without text. Attention will be given to:

- how the manipulations of the puppet affects the audience.
- how the roles of puppet and puppeteer are interchangeable (who serves who?).
- differences between the "body language" of the puppet and that of the puppeteer.

Then scenes will be created. Initially without text, later with text, finally with musical instruments.

Individual students as well as small groups will practice this in front of the other participants.

Special attention will be given to:

- possibilities to tell a story with puppets.
- how the theatre space can be used and how essential this is.
- voice techniques.
- supporting factors, such as light and sound.

The last days of the workshop will be used to select and work on the scenes, that will be shown during the presentation.

Videos may be shown to illustrate the theatrical possibilities of puppetry.

### Evaluation process

Presentation prepared by students on last day.



### Biography

**Neville Tranter** (1955, Toowoomba, Australia) completed his drama studies with the US director Robert Gist in Queensland in 1976, having also trained with the Billbar Puppet Theatre.

He founded the Stuffed Puppet Theatre the same year. After the Stuffed Puppet Theatre had taken part in the Festival of Fools in Amsterdam in 1978, Neville Tranter moved from Australia to the Netherlands, where his visual and emotional adult puppet theatre developed to assume its present form.

His combination of down to earth humour, deadly seriousness and virtuoso puppetry, often using life size talking puppets, won him international acclaim.

He treated controversial subjects such as "Schicklgruber, alias Adolf Hitler", about the last days of Hitler and his entourage, and "Punch & Judy in Afghanistan".

Recently he portrayed the life in a nursing home, where financial considerations play a bigger role than the well being of its old aged residents (Mathilde) and "Babylon" about boat refugees. Neville Tranter also works as a director and as a teacher in puppetry.

## Histoire des Arts appliqués à la marionnette

<b>UE 2 EC 1</b>	<b>Fondamentaux théoriques Histoire des Arts appliqués à la Marionnette I</b>	<b>Evelyne Lecucq</b>	<b>2 ECTS</b>	<b>18h</b>
----------------------	---	-----------------------	---------------	------------

Analyse des liens entre la création contemporaine en France et les pratiques antérieures ou hors frontières.

### Objectifs

Donner des repères dans le temps et dans les formes. Faire percevoir les transformations dans les esthétiques, dans la condition des artistes, dans leur formation, dans leur champ d'action. Permettre aux futurs artistes de se situer dans la lignée de pratiques en perpétuel mouvement.

### Compétences et connaissances visées

Une précision dans le vocabulaire employé selon les époques et les techniques.

La connaissance de personnages emblématiques, de moments charnières, d'artistes importants et de textes de référence.

### Méthode pédagogique

Par l'observation et l'analyse d'un maximum de documents iconographiques, audiovisuels ou écrits, l'enquête historique sera mise en avant et s'ajoutera à la sollicitation des connaissances individuelles pour éveiller une curiosité durable et le goût de la recherche.

### Déroulé du cours

En observant les particularités des spectacles contemporains, nous tirerons peu à peu les fils du passé lointain ou proche : d'où tout cela vient ? En continuité ou en opposition ?

Après deux jours en groupe entier pour traverser une première fois l'histoire, les séances se poursuivront par des travaux en groupes restreints pour creuser les points faibles ou aller plus loin dans ce qui questionnent les individualités.

### Processus d'évaluation

Deux points seront évalués individuellement :

- L'implication dans l'ensemble des séances.
- La compréhension des enjeux de l'histoire à travers les questions que je poserai oralement lors des derniers jours.

## Bibliographie

Quelques livres ou documents papier, présents au centre de documentation du PIM, seront conseillés, mais aussi des sites internet, des vidéos, des expositions, des podcasts, et des références à d'autres arts... Après une première rencontre de la promotion en septembre, j'ajusterai la bibliographie aux étudiant-es de 2<sup>e</sup> année.

L'un de ces ouvrages en constituera la base :

*Histoire des marionnettes en Europe depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours*, Magnin Charles, Michel Lévy frères, 1852. Lisible sur Gallica :

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8825257>

*Histoire des marionnettes*, Baty Gaston et René Chavance, PUF, 1959.

*Les marionnettes in Histoire des spectacles*, Alain Recoing, Gallimard, La Pléiade, 1965.

*Les Marionnettes*, sous la direction de Paul Fournel, Bordas, 1985, réédition. 1995.



## Biographie

Comédienne, autrice, journaliste et formatrice dans les arts de la marionnette, **Evelyne Lecucq** a fait partie du Pôle Recherche et Innovation de l'Institut International de la Marionnette entre 2022 et 2024.

Elle a été responsable du secteur marionnettes sur le site « En scènes » de l'INA, a largement participé à l'Encyclopédie Mondiale des Arts de la Marionnette et contribue depuis sa création au Portail des Arts de la Marionnette (PAM).

Commissaire des expositions *Craig et la marionnette* ; *Marionnettes, territoires de création* ; *Alain Recoing ou la marionnette émancipée*, elle a également été rédactrice en chef de la revue Mû, l'autre continent du théâtre et de plusieurs numéros d'Alternatives théâtrales.

Elle a enseigné à l'Université Picardie Jules Verne d'Amiens, à l'URCA de Reims et à l'ESNAM de Charleville-Mézières.

## Histoire des Arts appliqués à Marionnette Laboratoire d'exploration dramaturgique, historique et marionnettique

<b>UE 2 EC 2</b>	<b>Fondamentaux théoriques Histoire des Arts appliqués à la Marionnette II / Labo XVIII<sup>e</sup> et tringle</b>	<b>Alban Thierry et Françoise Rubellin</b>	<b>2 ECTS</b>	<b>34h</b>
----------------------	--	--	---------------	------------

Un travail d'analyse, d'exploration historique et dramaturgique et de mise en jeu du corpus du théâtre de la Foire (Paris, Foires Saint-Germain et Saint-Laurent) avec marionnettes.

### Objectifs

Atteindre une connaissance historique et pratique sur le théâtre de marionnettes dans les théâtres de la Foire au 18<sup>e</sup> siècle.

### Compétences et connaissances visées

La mise en jeu de ce laboratoire ne tend pas vers une reconstitution historique ni muséographique mais vers un travail d'analyse, d'exploration et de mise en scène de ce type de théâtre pour marionnettes. La formation aboutira à la recréation de pièces de ce répertoire.

### Méthode pédagogique

Nous créerons des interactions entre l'histoire, la dramaturgie et la mise en jeu.

### Déroulé du cours

- Une exposition du contexte ayant conduit à l'essor des marionnettes à partir 1722.
- Un travail de table, avec la lecture, la compréhension et l'analyse des textes.
- Entraînement et exercices du marionnettiste : souffle, corps, voix, chant, rythmes et manipulations de marionnettes à gaine et à tringle.
- Travail sur les harangues.
- Travail sur le rapport comédien-ne (le compère) et marionnettes.
- Apprentissage et mise en voix des chants et de leur musique (nombre des pièces sont parlées et chantées sur des airs populaires ; certaines sont des opéras-comiques pour marionnettes).
- Mise en jeu avec exploration, choix d'interprétation, distribution, travail de mise en scène et répétitions.
- Représentation en public du travail réalisé.

### Processus d'évaluation

Notation selon le comportement, l'assiduité, l'investissement et la ponctualité.

Ces notes prennent en considération aussi bien le travail d'analyse, d'exploration historique et dramaturgique que la partie mise en jeu et interprétation avec une restitution finale.

### Bibliographie

*Marionnettes du XVIII<sup>e</sup> siècle*. Anthologie de textes rares (352 p) qui rassemble plus de 20 pièces pour marionnettes presque toutes jouées à Paris dans les Foires Saint-Germain et Saint-Laurent.

Les auteurs plus connus du répertoire du Théâtre de la foire pour marionnettes sont Alain-René Lesage (l'auteur de *Gil Blas*), Louis Fuzelier (le librettiste des *Indes galantes* de Rameau), Jacques-Philippe d'Orneval, Denis Carolet, Alexis Piron.

## Biographies



Comédien, marionnettiste et metteur en scène, **Alban Thierry** est diplômé de l'ESNAM (École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette) de Charleville-Mézières en 1990 au sein de la 1<sup>re</sup> promotion. Il fonde la même année la Compagnie ZOUAK, dont il est le responsable artistique.

Il est membre du Collège de Pataphysique, et membre fondateur et membre actif du collectif Arema Languedoc- Roussillon de 2000 à 2018.

Il est également administrateur de la FAMO (Fédération des Arts de la Marionnette en Occitanie).

Professeur vacataire à l'Université Paul Valéry pour un cours de marionnettes traditionnelles, Professeur d'une classe marionnette au cours Florent, professeur de marionnette à gaine à Odradek.



**Françoise Rubellin** est professeur de littérature française du XVIII<sup>e</sup> siècle à l'Université de Nantes.

Fondatrice et directrice du Centre d'études des théâtres de la Foire et de la Comédie-Italienne ([cethefi.org](http://cethefi.org), UR 4276 LAMO), elle est spécialiste de Marivaux, du Théâtre-Italien de Paris, des théâtres de la Foire, dont l'opéra-comique et les spectacles pour marionnettes, des relations théâtre et musique et des pratiques parodiques.

Elle a publié plusieurs recueils de pièces inédites (dont *Marionnettes du XVIII<sup>e</sup> siècle*. Anthologie de textes rares, Éditions Espaces 34, 2022), et de nombreux articles sur le théâtre français non officiel du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Elle coordonne plusieurs programmes de recherches interdisciplinaires qui s'appuient sur les humanités numériques :  
THEAVILLE [www.theaville.org](http://www.theaville.org) qui contient 200 pièces et 2200 partitions avec fichier-son  
RECITAL [recital.univ-nantes.fr](http://recital.univ-nantes.fr)  
VESPACE [vespace.cs.uno.edu](http://vespace.cs.uno.edu) sur la restitution en réalité virtuelle d'un théâtre de marionnettes de la Foire Saint-Germain au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Elle est conseillère théâtrale pour les spectacles d'opéras-comiques pour marionnettes mis en scène par Jean-Philippe Desrousseaux.

## Parcours du spectateur et analyse critique

<b>UE 2 EC 3</b>	<b>Fondamentaux théoriques Parcours du spectateur et analyse critique</b>	<b>Evelyne Lecucq Narguess Majd</b>	<b>3 ECTS</b>	<b>50h</b>
----------------------	---	---	---------------	------------

Dans le cadre du parcours du spectateur, les étudiant-es découvriront les programmations de différents théâtres et festivals pour plus de 30 représentations. En plus des spectacles et rencontres pendant le Festival Mondial des Théâtres de Marionnettes, ils-elles assisteront au premier semestre à des représentations programmées au Théâtre de Charleville-Mézières -TCM- et au Manège de Reims. Marionnette, théâtre, danse, cirque, musique... tout un programme pour élargir sa culture artistique !

Septembre 2025 - FMTM		
Jeudi 18	TCM - 20h	<i>Dead as a Dodo</i>
Vendredi 19	Dubois-Crancé - 18h	<i>L'Oiseau de Prométhée</i>
	Nevers - 20h30	<i>Alcool</i>
Samedi 20	Mont-Olympe - 10h	<i>Birja</i>
	ESNAM - 17h	<i>Petite balade aux enfers</i>
	Cours Briand - 20h	<i>La Renverse</i>
Lundi 22	ESNAM - 10h	<i>Le Grand Méchant Loup</i>
	Médiathèque Voyelles - 14h	<i>Viva!*</i>
	TCM - 16h30	<i>The Choice</i>
	Dubois-Crancé - 20h	<i>Les nouvelles hallucinations</i>
Mardi 23	Mont-Olympe - 10h	<i>Richard III**</i>
Mercredi 24	TCM - 19h	<i>Packrat</i>
	Dubois-Crancé - 22h	<i>Kamp</i>
Jeudi 25	Arc-en-Ciel - 14h	<i>Bad Block</i>
	Delvincourt - 20h	<i>Body Concert</i>
	Chanzy - 22h	<i>Edith et moi</i>
Vendredi 26	ESNAM - 11h	<i>Ma Ptitte Dame**</i>
	Nevers - 14h	<i>La Manékine</i>
Samedi 27	TCM - 15h	<i>Rhinocéros*</i>
	Dubois-Crancé - 20h	<i>La Vraie Fausse Conférence*</i>
Octobre 2025		
Mercredi 8	TCM - 20h	<i>Maldonne</i>
Mercredi 15	TCM - 18h	<i>Moving skin</i>
Novembre 2025		
Mercredi 5	TCM - 20h	<i>Portrait</i>
Mercredi 19	TCM - 20h	<i>Ce qui te calme...</i>
Mercredi 26	TCM - 20h	<i>Les Gros patinent bien*</i>
Décembre 2025		
Mercredi 3	TCM - 18h30	<i>Un contre un</i>
Jeudi 11	Le Manège - 19h	<i>Acousmonium*</i>
Janvier 2026		
Jeudi 22	TCM - 20h	<i>Frantz*</i>

\*Ces spectacles feront l'objet d'une analyse critique avec Narguess Majd dans le cadre de ce module.

\*\*L'analyse critique pendant le FMTM sera accompagnée par Evelyne Lecucq.

### Analyse critique (mensuel)

Un processus d'apprentissage et d'approfondissement de l'analyse critique en quatre étapes :

- Assister au spectacle.
- Préparation d'une analyse critique individuelle.
- Échange de points de vue et élargissement du regard en groupe.
- Développement de l'analyse individuelle.

### Objectifs

Apprendre à pratiquer les moyens d'analyse d'une œuvre théâtrale, permettant de remplacer le regard subjectif par une critique objective.

### Compétences et connaissances visées

- Capacité de chercher l'intention du projet.
- Capacité d'analyser, en rapport avec cette intention :
  - L'écriture.
  - La mise en scène.
  - Le jeu et/ou la manipulation.
  - L'univers plastique.
  - Le travail sonore.
  - L'éclairage.
  - L'utilisation de l'espace.
- Capacité de développer ses analyses en s'ouvrant à d'autres analyses.

### Méthode pédagogique

- Réflexion sur les éléments du spectacle et une analyse critique écrite en amont de la séance de cours – travail individuel.
- Échanges autour des différentes analyses des composants du spectacle et élargissement de l'angle de vue – travail collectif.
- Développement de l'analyse en s'appuyant sur une réflexion approfondie et un point de vue élargi – travail individuel.

### Déroulé du cours

Avant la séance de cours et après avoir vu un spectacle, chaque élève écrit une analyse et l'envoie à l'intervenante. La séance à l'école sert à discuter et à développer les propos individuels en s'ouvrant à d'autres critiques. Une analyse approfondie est attendue à la suite de la séance.

### Processus d'évaluation

Les critères dans l'ordre progressif :

- La capacité d'analyser.
- La capacité d'échanger autour de son point de vue et de l'élargir.
- La capacité de développer son analyse du départ.

### Bibliographie

*How to Write about Theatre - A manual for critics, students and bloggers* de Mark Fisher

*L'espace vide - Écrits sur le théâtre* de Peter Brook.

*Le texte critique - Expérimenter le théâtre et le cinéma aux XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles* de Marion Chenetier-Alev et Valérie Vignaux.

*Le théâtre - Analyses littéraires et scéniques* de Romain Berry et Laurent Russo.

*L'Analyse des spectacles* de Patrice Pavis.

*Comment analyser une pièce de théâtre* de José-Luis Garcia Barrientos.



### Biographie

Après quatre années d'études du théâtre et de la marionnette à l'Université de Téhéran (Iran), **Narguess Majd** expérimente différentes techniques avant de découvrir le théâtre de papier. Elle le considère comme la réponse la plus appropriée à son inclination pour les formes plates. Elle rejoint Papierthéâtre en 2008. Sa passion pour la dramaturgie donne de nouvelles voies aux activités de la compagnie qu'elle dirige depuis 2017.

Dévouée au développement du théâtre de papier, Narguess Majd met en scène des spectacles pour adultes et pour enfants.

Elle considère la transmission comme un autre outil puissant pour faire découvrir ou avancer la technique. Elle développe plus particulièrement depuis plusieurs années une méthode d'enseignement de la dramaturgie à destination des marionnettistes. Membre du Conseil Pédagogique de l'ESNAM (École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette) elle a enseigné le théâtre de papier et la dramaturgie aux marionnettistes professionnels et aux étudiant-es au Cameroun, en France, en Inde, en Iran, en Italie, au Mexique et en Tunisie.

Concernée également par les échanges et les collaborations avec le milieu scolaire, elle dirige différents types d'ateliers dans les lycées, les collèges et les écoles primaires.

## Approche dramaturgique d'un texte théâtral

<b>UE 2</b>	<b>Fondamentaux théoriques</b>			
<b>EC 4</b>	<b>Dramaturgie</b>	<b>Pauline Thimonnier</b>	<b>2 ECTS</b>	<b>18h</b>

Introduction à la notion de dramaturgie et à sa pratique.  
Découverte des outils dramaturgiques susceptibles d'éclairer la lecture, l'analyse d'un texte théâtral en vue de sa représentation sur scène.

### Objectifs

- Acquérir des réflexes dramaturgiques propres au texte théâtral.
- Développer les outils de lecture et d'analyse d'un texte théâtral.
- Saisir l'importance du travail à la table en vue de la recherche scénique.

### Compétences et connaissances visées

- Lire et analyser un texte théâtral.
- Envisager les enjeux de mise en scène portés par un texte.
- Établir un tableau dramaturgique et en déceler les problématiques.

### Méthode pédagogique

Cours magistral sur deux demi-journées. Travail en groupe ou en solo sur 3 jours.  
Il s'agira de mettre en pratique, d'éprouver les notions et outils dramaturgiques présentés lors du cours, en travaillant sur un texte théâtral et en envisageant sa mise en jeu marionnettique.

### Déroulé du cours

Après un temps commun de présentation des enjeux dramaturgiques propres au texte théâtral, les étudiant-es seront amené-es à produire des analyses textuelles permettant d'établir un projet de mise en scène.

### Processus d'évaluation

Production d'écrits dramaturgiques sur un texte choisi (tableau dramaturgique global et les réflexions qui en découlent ; travail sur les notions de temps, d'espace et la recherche scénographique qu'elles mettent en question ; travail sur la notion de personnage et leur transposition marionnettique).

### Bibliographie

*Qu'est-ce que la dramaturgie ?*, Joseph Danan.  
*Voix d'auteurs et marionnettes*, Alternatives théâtrale n°72.  
*Lire le théâtre*, Anne Ubersfeld.



### Biographie

**Pauline Thimonnier** est dramaturge, auteure et adaptatrice.

Après un double cursus universitaire en Lettres modernes et en Etudes Théâtrales, elle intègre la section « Dramaturgie » de l'ENSAD du Théâtre National de Strasbourg de 2005 à 2008. Chargée de cours, elle enseigne à l'Université Paris 7-Diderot (2009-2011) et à l'université Paris 3-Sorbonne Nouvelle (2009-2015).

Explorant la dramaturgie sous toutes ses formes, elle collabore comme auteure et dramaturge avec de nombreuses compagnies de théâtre, de théâtre d'objets et de marionnettes (Yngvild Aspeli/Plexus polaire, Yoann Pencolé/La Poupée qui brûle, Idiomécanic Théâtre, la Cie à, Tro-Héol, Pupella-Noguès, Les Yeux creux, Yeung Fai, etc.).

Depuis 2019, elle enseigne à l'ESNAM de Charleville-Mézières.

Partenaires des « Fictions » de France Culture depuis 2012, elle est l'auteure de plusieurs adaptations (*Jane Eyre*, *Madame Bovary*, *Germinal*, *Gatsby le magnifique*, *Fahrenheit 451*, etc.) et de nombreux montages de textes pour les ondes, ajoutant ainsi le média radiophonique à ses chantiers dramaturgiques.

## Anglais (hebdomadaire)

<b>UE 3</b>	<b>Transverses, outils et langages</b>	<b>Noïm Akbar Hamid</b>	<b>1 ECTS</b>	<b>20h</b>
<b>EC 1</b>	<b>Langue vivante (anglais)</b>			

Le cours abordera la compréhension et l'expression orale, surtout pour le théâtre. Une priorité sera de rendre efficace la communication. Si la maîtrise du vocabulaire est importante car la connaissance de mots clés est essentiels dans ce monde globalisé où chacun-e parle sa propre version de l'anglais (avec de nombreuses fautes), la communication est aussi affaire de transmission des émotions et passe par le regard, le cœur et le corps.

### Objectifs

1. Se présenter.
2. Communiquer les idées et les émotions.
3. Comprendre les choses essentielles.

### Compétences et connaissances visées

- Parler avec confiance.
- Apprendre les mots clés.
- La bonne prononciation.
- Ecouter et comprendre.

### Méthode pédagogique

- Partager les nouvelles, poser les bonnes questions.
- Ecouter un reportage pour une discussion.
- Présentation, monologue, dialogue (des devoirs).

### Déroulé du cours

30 minutes – Les nouvelles

30 minutes – La compréhension auditive

60 minutes – Les présentations orales des devoirs

### Processus d'évaluation

Un examen oral (10 minutes)

Une présentation (2-3 minutes)



### Biographie

**Noïm Akbar Hamid** est britannique, originaire du Bangladesh. Il enseigne l'anglais depuis 25 ans en France mais a aussi travaillé en Espagne, en Angleterre ainsi qu'au Bangladesh, en Thaïlande et au Japon. Il habite dans la région depuis 7 ans et apprécie la vie ardennaise pour sa simplicité et sa tranquillité.

## Technique lumière et plateau appliqué au théâtre de marionnette

(Ponctuel)

<b>UE 3</b>	<b>Transverses, outils et langages</b>	<b>Thomas Rousseau</b>	<b>Évaluation au S4</b>	<b>6h</b>
<b>EC 2</b>	<b>Technique lumière et plateau I</b>			

Ce module abordera, en lien avec les techniques marionnettiques traversées, la question de la mise en lumière de l'objet. Au cours de chaque demi-journée, le demi-groupe aura l'occasion de s'interroger sur des techniques spécifiques tout en retraversant les grandes thématiques techniques associées (lumière, son, électricité, plateau) ainsi que la sécurité au plateau.

Les étudiant-es exploreront les particularités liées aux échelles réduites, à la manipulation à vue ou cachée, et à la mise en lumière des marionnettes. L'accent sera mis sur la direction du regard et la relation entre lumière, matière et mouvement.

### Objectif

L'objectif de ce cours est de permettre à chacun-e de comprendre les possibilités et contraintes inhérentes à la dimension de la technique lumière et de plateau, afin d'être, a minima, en mesure de formuler des demandes techniques claires et réalistes.

### Calendrier

- 25 et 26 novembre 2025 : Technique en lien avec la marionnette à fil
- 20 et 21 novembre 2025 : Technique en lien avec la muppet
- 19 mai 2026 : Technique en lien avec les marionnettes de Natacha Belova

### Processus d'évaluation

- Ponctualité et assiduité.
- Respects des règles de sécurités élémentaires.
- Participation au cours.



### Biographie

**Thomas Rousseau** a rejoint l'Institut International de la Marionnette en 2017 où il est actuellement régisseur général.

Il suit une Licence 3 Arts du spectacle spécialisation écriture de scénario, à l'Université de Lille 3. Régisseur général sur des tournages et de festivals d'audiovisuel, il passe au spectacle vivant pour aider de jeunes compagnies et groupes de musique. Parallèlement il est intervenant en cinéma d'animation traditionnel, formé par Solweig von Kleist au grattage sur pellicule, et encadre enfants comme adultes.

Il découvre les arts de la marionnette en 2005 à Charleville Mézières. Sa rencontre avec Antoine Lenoir l'amène à effectuer du bénévolat auprès de l'association « Fait Maison ». Après 6 ans à l'Université de Lille 2, il quitte son poste de directeur technique de l'Antre-2 pour s'établir dans les Ardennes.

Il est partisan de la technique simple et efficace.

## Initiation au mouvement du corps (Hebdomadaire)

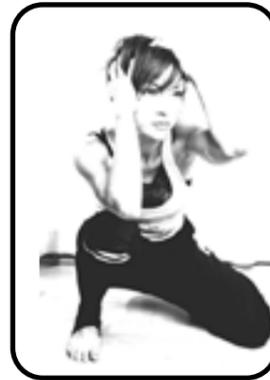
<b>UE 3</b>	<b>Transverses, outils et langages</b>	<b>Déborah Réa</b>	<b>1 ECTS</b>	<b>28h</b>
<b>EC 3</b>	<b>Corps, mouvement, objet/Danse</b>			

Apprendre à articuler le corps intérieurement pour explorer ensuite le déplacement dans l'espace.

### Objectifs

Apprentissage de la danse par :

- Respiration en mouvement (au sol).
- Ancrage du corps (debout).
- Synchronisation des mouvements (approche de l'espace).
- Exécuter un enchaînement chorégraphique (imposé).
- Réalisation création en autonomie (seul ou en groupe).



### Compétences et connaissances visées

- Mémorisation.
- Maîtrise et conscience de son corps organique et physique.
- Lâchez prise du corps.
- Créativité identité dans son mouvement.

### Déroulé du cours

- Réveil du corps global au sol.
- Exercices multiples axe debout (pliés, dégagés, équilibres, tours, battements...).
- Exercices diagonales déplacement.
- Mini variation chorégraphiques.
- Finalisation étirements/relaxation 5min.

### Processus d'évaluation

- Analyse de la progression d'exécution du corps.
- Ancrage du centre.
- Mémorisation.
- Synchronisation.
- Notion rythmique.
- Créativité.

### Biographie

**Déborah Réa** est danseuse, chorégraphe et professeure de danse. Passionnée depuis son plus jeune âge par la danse, elle passe, après l'obtention de son baccalauréat, des concours d'entrée pour des formations en danse, et intègre le centre international Rick Odums.

Elle rejoint ensuite une compagnie de danse, ce qui lui permet de faire de nombreuses rencontres qui la nourrissent, comme René Deshauteur, Bruce Taylor et Geraldine Armstrong. Elle collabore également avec Vincent Ansart, Kamel Ouali, Angelo Monaco, ainsi que Medhi Kerkouche pour l'organisation de stages de danse.

En 2001, elle ouvre son école de danse, DebbyJazz, à Charleville-Mézières, sa ville natale, participe à de nombreux événements (fête de la musique, journée de la femme, octobre rose, divers salon mode, Cabaret Vert...) et présente des spectacles dans la région Grand Est.

Elle participe aussi à l'animation de la vie carolo-macérienne en créant des événements, tels que des défilés de mode en danse, sur la Place Ducale.

Elle monte actuellement son premier spectacle professionnel, « LE KBARRÉ », fruit de précieuses rencontres qu'elle a pu faire au fil des années.

# Semestre 4

## ESNAM 14 / ANNÉE 2 2025-2026

## Forme et Déforme

<b>UE 1</b>	<b>Création</b>			
<b>EC 1</b>	<b>Création de 2<sup>e</sup> année</b>	<b>Natacha Belova</b>	<b>6 ECTS</b>	<b>184h</b>

Recherche scénique et plastique autour des tensions entre structure et chaos dans la pièce *Le Mariage* de Witold Gombrowicz.

Le travail comprend une adaptation libre du texte, une recherche autour des techniques marionnettiques et des matières, ainsi qu'un travail de mise en espace. Les participant-es construiront des marionnettes, développeront des personnages et des situations, pour arriver à une présentation publique sous forme de parcours performatif.

Dans sa pièce *Le Mariage*, Gombrowicz orchestre une cérémonie où les figures de l'autorité (le roi, le père, le dieu) se confondent dans un délire tragique et grotesque. Le langage s'effondre, les statuts se renversent, la logique s'épuise. Il montre que les humains sont à la fois prisonniers des formes sociales et complices de leur propre aliénation. Ce théâtre de la forme déraillée constitue un terrain d'exploration riche pour la marionnette : lieu de métamorphose, de tension entre le figé et le vivant, forme maîtrisée et débordement.

### Objectifs

- Développer une écriture marionnettique contemporaine à partir d'un texte théâtral classique, en croisant réflexions personnelles et travail collectif.
- Créer des marionnettes hybrides et explorer leurs puissance symbolique et poétique et leur capacité à incarner des figures à la croisée du corps, de l'objet et de l'espace.
- Interroger la forme scénique comme espace de tension, de métamorphose et de dérèglement.

### Compétences et connaissances visées

- Apprendre à adapter une pièce classique au langage du théâtre de marionnettes.
- Savoir choisir des formes, matériaux et échelles en cohérence avec une écriture dramaturgique.
- Acquérir des bases solides en construction de marionnettes (mousse, thermoplastique, matières mixtes).
- Développer la manipulation, la gestuelle et la voix des marionnettes créées.

### Méthode pédagogique

Le cours suit une logique de processus de création, proche du fonctionnement d'une compagnie. Il s'appuie sur :

- Une dynamique de recherche collective et personnelle.
- Une organisation en groupes de travail selon les constellations de personnages de la pièce.
- Des improvisations en groupe et individuelles : scènes de rituels, dérèglements, renversements, impulsions, débordements, gestes libérateurs face aux rôles assignés.
- Une construction de marionnettes guidée par le contenu du projet : création de palettes visuelles, accumulation de références théoriques et pratiques.
- Une orientation de recherche plastique et scénique guidé par le texte : les frontières et les porosités entre rêve, mythe, théâtre et réalité.

### Déroulé du projet

- Lecture collective de la pièce et discussions nourries par les expériences personnelles des participant-es.
- Improvisations avec les marionnettes issues du stock de l'artiste, à partir de situations extraites de *Le Mariage*.
- Construction de marionnettes.
- Prise en main des marionnettes créées : travail sur leur langage physique et vocal.
- Propositions d'espaces de jeu, scénographies ou installations.
- Coordination entre groupes pour construire une forme performative, en parcours ou en fragments.
- Présentation finale ouverte au public.

### Processus d'évaluation

L'évaluation se fera sur la base de l'observation de l'engagement des étudiant-es dans la recherche collective et personnelle :

- Compréhension et application des consignes.
- Maîtrise des techniques proposées.
- Originalité des propositions artistiques et qualité de leur réalisation.



### Biographie

**Natacha Belova**, historienne de formation et artiste autodidacte, est née en Russie en 1969 et vit en Belgique depuis 1995. Elle débute dans les arts de la scène comme costumière et scénographe, avant de se spécialiser dans l'art de la marionnette, qui devient son langage scénique de prédilection.

Elle a collaboré avec plus d'une quarantaine de metteurs en scène en Belgique – parmi eux Jean-Michel d'Hoop, Jasmina Douieb, Didier de Neck, Nicole Mossoux, Isabelle Pousseur, Christophe Sermet, le Raoul Collectif – ainsi qu'avec des artistes internationaux tels que Galin Stoev (Bulgarie), André Curti et Artur Ribeiro (Brésil), Jaime Lorca (Chili) ou Oussama Halal (Syrie).

En 2017, elle signe sa première mise en scène avec *Passeggeri* de la compagnie La Barca dei Matti, présenté au Festival Internazionale di Teatro di Immagine e Figura de Milan. L'année suivante, elle crée avec l'actrice chilienne Tita Iacobelli le spectacle *Tchaïka*, qui donnera son nom à leur compagnie. En 2021, elles créent *Loco*. En 2022, avec Dorian Chavez, elle conçoit *Sisypholia*, performance pour l'espace urbain présentée dans le cadre de la Biennale internationale des Arts Vivants de Toulouse Occitanie. Leur prochaine création, *Une Traversée*, verra le jour en novembre 2025 au Théâtre de la Cité de Toulouse.

Parallèlement à son activité artistique, Natacha transmet son savoir-faire à travers des cours et workshops en Belgique et à l'international.

## Suite du module Ventriloquie

UE2 EC1	Fondamentaux pratiques Instrumentarium IV - Ventriloquie II	Philippe Bossard	3 ECTS	29h
------------	--	------------------	--------	-----

[Voir page 26](#)

## L'alphabet des ombres Cours sur le théâtre d'ombres contemporain

UE 2 EC 2	Fondamentaux pratiques Instrumentarium VI - Ombre II	Fabrizio Montecchi	3 ECTS	51h
--------------	---	--------------------	--------	-----

### Deuxième Partie : L'écriture scénique dans le théâtre d'ombres contemporain

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 abordées dans la deuxième partie de ce cours. 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.

#### Objectifs

Transmettre, à partir des compétences techniques déjà acquises dans la première partie du cours, des éléments de dramaturgie, de composition/écriture scénique et de mise en scène pour le théâtre d'ombres.

#### Compétences et connaissances visées

Amener les participant·es à s'approprier des principes fondamentaux de l'écriture textuelle, de l'écriture de scène et de la mise en scène pour le théâtre d'ombres contemporain et de :

- Comprendre le potentiel narratif, expressif et représentatif de l'ombre dans le théâtre.
- Comprendre les rapports entre les dispositifs projectifs et l'écriture textuelle et de scène.
- Comprendre comment concevoir une mise en scène qui comprend la dramaturgie, la scénographie, les silhouettes, le travail de l'acteur, la musique, les lumières.

#### Méthode pédagogique

La méthode pédagogique est construite sur l'alternance continue et la superposition de moments de réflexion théorique et d'exercices pratiques de mise en scène.

La partie théorique, sur les fondamentaux de l'écriture scénique dans le théâtre d'ombres, comprend des moments de discussion ouvertes et des leçons frontales avec l'utilisation de matériel vidéo. La partie pratique comprend à la fois le travail de construction des silhouettes et le travail de répétition.

### Déroulé du projet

Le cours commence par une révision des techniques abordées dans la première partie du cours.

A la suite, une partie théorique introduit les problématiques liées à la dramaturgie, la composition/écriture scénique et la mise en scène.

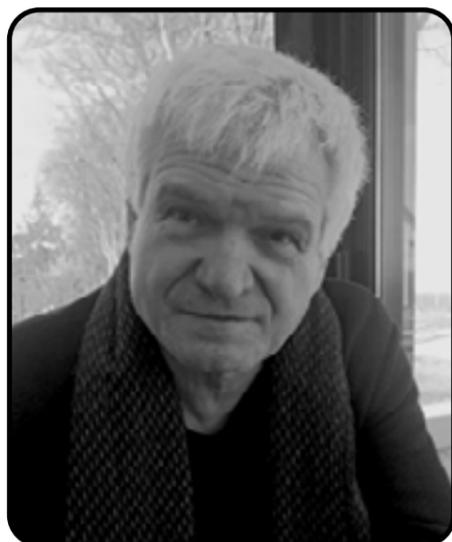
Après un processus d'écriture scénique sera activé au cours du stage et concernera la dramaturgie, la scénographie, les silhouettes, le travail de l'acteur, la musique, les lumières, pour ne citer que les principaux aspects. Ces sujets seront naturellement traités non seulement sur le plan théorique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

En même temps, à partir d'un texte proposé, les étudiant-es seront invité-es à explorer et réaliser diverses petites formes de mise en scène. La deuxième partie du cours se terminera par la présentation des « études », fruit du travail des élèves.

### Processus d'évaluation

Observation du formateur tout au long du stage de l'intérêt et de la compréhension du sujet développée par chaque étudiant-e et de la capacité à travailler individuellement et en groupe.

Analyse du travail fait par les groupes et les différentes petites formes proposées.



### Biographie

**Fabrizio Montecchi**, metteur en scène et scénographe, est né en 1960 à Reggio Emilia, en Italie. Il a suivi des études d'Art et d'Architecture.

De 1978 à 2022, il contribue avec Teatro Gioco Vita au développement du théâtre d'ombres contemporain. Il compte à son actif la mise en scène d'une soixantaine de spectacles pour tous les âges, depuis 1985, et de nombreuses collaborations artistiques avec d'importants théâtres. Au cours de ces années, il s'affirme dans le monde entier comme l'un des plus importants metteurs en scène du théâtre d'ombres contemporain ainsi que comme spécialiste du théâtre jeune public. Il a remporté plusieurs prix.

Il s'engage, dès 1993, dans un travail pédagogique. Il enseigne le théâtre d'ombres à l'ESNAM et mène des stages et des ateliers dans le monde entier. Il a participé à nombreux colloques, tenu des conférences, écrit des livres et des articles et créé des expositions, et des événements, toujours dans le but de contribuer au développement du théâtre d'ombres contemporain.

Fabrizio Montecchi a reçu le Prix 2013 de la Transmission de l'Institut International de la Marionnette de Charleville Mézières.

## Le rythme et la musique des choses

<b>UE 2 EC 3</b>	<b>Fondamentaux pratiques Le rythme et la musique des choses</b>	<b>Claire Heggen</b>	<b>2 ECTS</b>	<b>28h</b>
----------------------	--	----------------------	---------------	------------

Explorer la musicalité et la théâtralité induite du mouvement des corps et des objets soumis à la gravité, et mener un travail rythmique appliqué aux mêmes objets devenant musique visuelle et/ou sonore.

### Objectifs

En croisant ces pratiques, complémentaires et/ou contradictoires, il sera question pour l'acteur marionnettiste d'en éprouver les dialogues possibles: articulation, causalité, service réciproque, jeux métaphoriques, univers imaginaires, musique sonore et/ou visuelle, variations de sens, mimésis des matériaux...et d'en apprécier les effets dramatiques et leur théâtralité, en vue d'un jeu non psychologique. Être capable par la formalisation musicale de distinguer un jeu plus réaliste ( corps usuel) d'un jeu plus ou moins engagé physiquement (corps fictif) et de savoir en jouer opportunément.

### Méthode pédagogique

Mise en jeu : à partir des routines travaillées antérieurement musicalisation individuelle de sa propre routine et entretien.

A partir d'improvisations et compositions de mini séquences, il s'agira de faire musique ensemble ou seul, à l'écoute de l'objet et dans la relation aux autres.

### Déroulé du projet

#### Du lundi 2 mars au vendredi 6 mars

La première semaine sera dédiée :

- A l'exploration des vitesses et dynamiques des corps vivants et marionnettiques soumis à la gravité.
- Exploration des notions de vitesse, dynamiques, résistance, intensité, durée appliquées à des actions usuelles et leur écoute potentiellement dramatique.
- A la composition d'une partition corporelle musicale à partir de ces explorations.
- Rencontres de partitions. L'aléatoire, l'accidentel, la promesse et l'imprévisibilité.
- Transposer les partitions à des objets divers et marionnettes.

#### Du lundi 9 mars au vendredi 13 mars

- Jeux rythmiques (réguliers, irréguliers), et notions de tempo, base de temps, fréquence.
- Application à des objets et/ou marionnettes.
- A partir d'une séquence dramatique donnée, exploration des notions de motif, de variations et répétition. Ecoute des sens potentiels nouveaux apportés par le jeu de la musicalité. Choix d'une partition définitive.
- Rencontres de partitions.
- Confrontation de ses propres partitions avec des musiques préexistantes de manière analogique et/ou contradictoire, écoute des effets produits et en jouer dramatiquement.

### Processus d'évaluation

L'intervenante tout au long du parcours, s'attache à donner des retours sur le travail de chacun-e en individuel et/ou en collectif. Elle invite également les étudiant-es à exercer leur regard sur le travail de leurs partenaires et réciproquement.

### Bibliographie

*Théâtre du mouvement*, Claire Heggen et Yves Marc  
*Abécédaire de Claire Heggen* en ligne sur le PAM

### Biographie

[Voir page 25](#)

## Barrantes Voice System

<b>UE 2</b>	<b>Fondamentaux pratiques</b>	<b>Rafael Lopez-Barrantes</b>	<b>2 ECTS</b>	<b>28h</b>
<b>EC 4</b>	<b>Voix</b>			

Ce cours proposera une exploration de la formation vocale et de la pratique de la performance basée sur l'utilisation et l'application des techniques de gamme vocale multi-octave.

### Objectifs

Découvrir, identifier et exprimer les multiples octaves de sa voix pour les renforcer et les développer.

- Connecter la voix avec sa source : la respiration, le corps et l'imagination.
- Représenter la voix à travers le son, le texte, le chant et le geste, en s'appuyant sur le théâtre physique et la danse-théâtre.
- Répondre aux exigences vocales interdisciplinaires actuelles posées aux professionnel·les du spectacle (\*) et aux personnes curieuses de leur propre développement.

(\*)(acteurs·trices-marionnettistes, danseurs·ses, chanteurs·ses, circassien·nes, scénographes, plasticien·nes, comédien·nes de voix ...)

Le Système Vocal Barrantes offre une formation multi-octave de la voix à ceux qui s'intéressent à cette matière à travers des techniques de respiration, vocales et corporelles.

Ce système sur le dévoilement de la voix humaine/multi-octave est inspiré par son travail avec le Roy Hart Théâtre (1974-1990), sa recherche sur le Théâtre Nōh Japonais, le shomio (chant de l'école bouddhiste japonaise Shingon) et la voix du «cante flamenco».

### Compétences et connaissances visées

- Approche conceptuelle et vécue des prérequis liés au jeu scénique : « Fiction » et « Nouvelles ».
- Exploration sensorielle et consciente de : Le pitch naturel, le pitch social, les trois positions de la langue, et les sources corporelles Eau, Terre, Bois, Métal, Air.
- Acquisition des bases pratiques de la respiration : Respiration abdominale/intercostale (6-9), Série Shomio sur la quinte, l'octave, et l'octave + tierce (2001).
- Appropriation et incarnation des cinq textures vocales fondamentales : Eau, Terre, Bois, Métal, Air.
- Création et enrichissement d'un langage gestuel et vocal personnel.
- Intégration des protocoles de formation dans une pratique artistique consciente.
- Maîtrise expressive de la voix et du corps à travers le contrôle, la transformation, et l'interprétation de son solo final (CASE).
- Exploration pratique et sensible des sources vocales et corporelles individuelles de l'interprète.

### Méthode pédagogique

La séance commence par la voix de chaque individu « telle qu'elle est ». Il n'est pas nécessaire d'avoir une formation vocale préalable pour découvrir sa propre expressivité multi-octave.

La voix de chaque individu, ainsi que la « voix » du groupe, est explorée afin de les connecter aux sources d'énergie cachées profondément dans le corps et l'imaginaire.

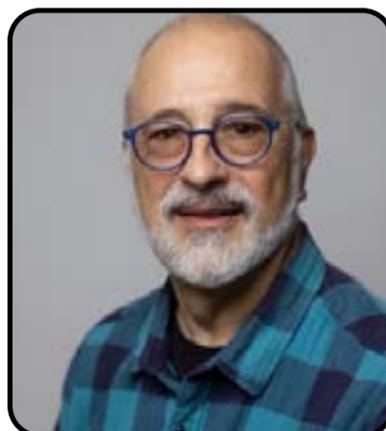
Il est souhaitable que les participant-es soient ouverts aux surprises que la voix peut leur révéler. Nous aborderons le son, le texte et le chant à travers des exercices de respiration et de préparation vocale-corporelle. Chaque participant-e doit apporter un monologue de 60 secondes et/ou un extrait de chanson pour explorer les cinq textures de la voix : L'eau, la terre, le bois, le métal et l'air.

### Processus d'évaluation

Rencontre individuelle ou en groupe en lien avec l'ensemble du travail réalisé pendant les deux semaines, ainsi que le partage final : présentation individuelle de chaque participant-e.

### Bibliographie

*Voice Made Visible* par Rafael Lopez-Barrantes.



### Biographie

**Rafael Lopez-Barrantes** est le créateur du Barrantes Voice System (BVS) et cofondateur du Archipelago Theater en France et aux États-Unis.

[www.barrantesvoicesystem.com](http://www.barrantesvoicesystem.com)

Le travail de Rafael en tant qu'interprète et enseignant en voix s'est développé à partir de son expérience en tant qu'acteur, metteur en scène et pédagogue au sein du Roy Hart Theatre, ainsi que de ses recherches sur le théâtre traditionnel japonais Nô, le chant bouddhiste Shomyo, et le flamenco espagnol.

Il a été membre du corps professoral de l'ESNAM de 1984 à 1992, de l'Université Duke de 1992 à 2007, ainsi que du American Dance Festival de 1992 à 2015. Depuis 2007, il est professeur à plein temps à l'École de Théâtre du California Institute of the Arts, où il enseigne le Barrantes Voice System aux étudiant-es en MFA et BFA. Entre 2010 et 2016, Rafael a été directeur adjoint de la performance à l'École de Théâtre de CalArts, et en 2018, il a conçu l'initiative House of Voices : [calartshouseofvoices.com](http://calartshouseofvoices.com).

Le premier livre de Rafael, *Voice Made Visible: Multi-Octave Voice Training and Techniques for Performers*, a été publié par Routledge en octobre 2023.

## Suite du module Interprétation, jeu /Projet suivi

UE 2 EC 5	Fondamentaux pratiques Interprétation, jeu / Projet suivi II	Rémy Barché et Alann Baillet	3 ECTS	82h
--------------	---	---------------------------------	--------	-----

[Voir page 15](#)

## Quand le Corps et la Matière cohabitent

<b>UE 2 EC 6</b>	<b>Fondamentaux pratiques Instrumentarium VII – Objet &amp; Danse/m Marionnette</b>	<b>Agnès Limbos et Nicole Mossoux</b>	<b>4 ECTS</b>	<b>60h</b>
----------------------	---	---	---------------	------------

Cet atelier s'intègre dans la collaboration engagée entre l'ESNAM et le département de Marionnettes de la Hochschule für Musik und Darstellende Kunst (HMDK) de Stuttgart (Allemagne). La première rencontre ayant eu lieu en septembre 2025 pendant le FMTM, ce module mêlera les étudiant-es des deux écoles lors de deux semaines intensives pour développer les univers particuliers qui peuvent naître de la mise en présence du corps actant et de la matière. La première semaine, à Charleville-Mézières, sera celle de la rencontre avec les pratiques de chaque intervenante. Deux laboratoires connectés où il s'agira, par le biais d'échauffements, d'improvisations et d'élaborations personnelles, de prolonger le mouvement dans la matière, et d'apprendre à percevoir ce que la matière renvoie, à en décoder les signes, en cherchant les rapports de force et de complicité pouvant s'établir entre le vivant et l'inanimé.

La deuxième semaine se déroulera à Stuttgart et comprendra l'élaboration de petits projets mélangeant les 2 écoles sur la thématique de l'eau.

### Objectifs

L'enjeu de ces laboratoires est avant tout que les participants croisent et fassent la synthèse des deux univers, celui du théâtre-danse que pratique Nicole Mossoux, dans lequel la présence scénique génère un univers de suggestion, à travers les langages particuliers du corps, et celui du théâtre d'objet d'Agnès Limbos, qui nous convie aux confins d'une fantaisie archétypale, dans les déclinaisons de sens que l'objet engage.

### Compétences et connaissances visées

- Disponibilité (à soi et au groupe).
- Développement de l'imaginaire et de la présence au plateau.
- Engagement dans le collectif.
- Conscience de l'espace et des mécanismes du corps.
- Affûtage du regard.
- Maîtrise de techniques de manipulation.

### Méthode pédagogique

Chaque participant-e a sa personnalité propre, son rythme, ses désirs artistiques particuliers, sa manière d'aborder la matière. Il n'empêche qu'un des objectifs fort est de tenter de faire évoluer le groupe comme un corps, une unité en soi, où toutes ses parties seraient solidaires les unes avec les autres. Il est primordial que tous travaillent en confiance et dans un climat de respect et de tolérance. Ils doivent se sentir libres d'évoluer comme ils veulent, de se tromper, de recommencer, de douter, d'expérimenter, sans que la pression du groupe nuise à cette recherche.

### Déroulé du cours avec Agnès Limbos

- Échauffements qui engagent non seulement chacun-e (introspection) mais aussi tout le groupe à travers des exercices qui préparent au jeu théâtral et à la manipulation.
- Travail sur la manipulation d'objet où l'acteur est à vue.
- Décodage des multiples valeurs de l'objet, isolé ou en association avec d'autres, au travers des exercices d'improvisation, seuls ou en petits groupes.
- Travail sur le story-board.
- Élaborations personnelles en vue de dégager des styles qui leur seront propres.

### Déroulé du cours avec Nicole Mossoux

Chaque journée commence par un échauffement réunissant tous les participant-es. Cette préparation physique est plutôt axée sur un déconditionnement, une mise en disponibilité du corps, avec un accent particulier sur la dissociation de ses différentes parties et sur des notions telles que le prolongement du geste dans l'espace, ou vers le partenaire. Suivent des explorations gestuelles en relation avec le vêtement et les matières, puis des improvisations où la recherche d'états se déploie en relation avec différentes thématiques. Puis un temps est dédié aux élaborations personnelles, durant lequel il sera loisible à chacun-e de développer un projet.

### Processus d'évaluation

L'évaluation se fera par l'observation de chacun-e en particulier, depuis le tout début des exercices jusqu'à la restitution en fin de laboratoire d'une composition personnelle, en tenant compte des compétences et connaissances visées telles qu'énoncées plus haut.

### Bibliographie

Les articles et publications sont répertoriés sur les sites des Compagnies respectives :

<https://garecentrale.be/wp/documentation>  
[www.mossoux-bonte.be/fr/n/16\\_peripherie](http://www.mossoux-bonte.be/fr/n/16_peripherie)  
[www.mossoux-bonte.be/fr/documents](http://www.mossoux-bonte.be/fr/documents)

Et aussi :

*Passages et L'espace du dedans* de Henri Michaux Éditions Poésie/Gallimard.

*Le nu impossible* de François Jullien Collection Points/Essais.

*Libres comme demain nous l'apprendra* (Les Brigittines à l'orée du siècle), Éditions de L'oeil d'or.

*Traverser les mondes*, Éditions de L'oeil d'or.

## Biographies



Passionnée de théâtre, découvrant des jouets miniatures dans les boîtes à savon et portée sur la contemplation des arbres et du ciel, **Agnès Limbos** passe un moment de son enfance en Afrique, fait des études de sciences politiques et philosophiques.

Préférant les routes du monde aux bancs de l'université, elle commence une errance personnelle qui l'amènera entre autres à l'école Internationale Mime Mouvement Théâtre Jacques Lecoq à Paris de 1977 à 1979, au Mexique de 1980 à 1982 et à la création de la Compagnie Gare Centrale à Bruxelles en 1984.

Depuis 1984, Agnès Limbos a créé 16 spectacles originaux développant pas à pas sa recherche artistique autour du théâtre d'objet et de l'acteur manipulateur.

Tous ses spectacles se sont distingués dans de nombreux festivals de théâtre et ont été présentés dans plus de 25 pays.

Elle travaille comme auteur, comédienne, metteur en scène et professeur.



Après une formation en danse classique et des études à Mudra, **Nicole Mossoux** entreprend une remise en cause de ces acquis à travers l'enseignement du mouvement et la pratique des arts plastiques.

Avec le metteur en scène Patrick Bonté, elle fonde en 1984 la Compagnie Mossoux-Bonté, au sein de laquelle ils conçoivent des spectacles en alternance.

La Compagnie développe des langages propres à l'expression d'une intimité, qui se nourrissent tant du théâtre que de la danse, et qui côtoient aussi la marionnette, l'objet ou la voix chantée. Elle réalise aussi des films et des interventions dans les lieux publics.

Nicole Mossoux est sur scène dans des solos comme *Juste Ciel* (1985), *Gradiva* (1999), *Twin Houses* (1994), *Light!* (2003), *Kefar Nahum* (2008) ou *Whispers* (2015).

Durant toutes ces années de création, Nicole Mossoux a continué à donner des workshops à destination des interprètes et des créateurs, ainsi que des ateliers pour enfants avec autisme, Les Enfants du Jeudi.

## Parcours du spectateur et analyse critique

<b>UE 3 EC 1</b>	<b>Fondamentaux théoriques Parcours du spectateur et analyse critique</b>	<b>Narguess Majd</b>	<b>2 ECTS</b>	<b>24h</b>
----------------------	---	----------------------	---------------	------------

Dans le cadre du parcours du spectateur, les étudiant-es découvriront les programmations de différents théâtres et festivals. Ils-elles assisteront au second semestre à 7 représentations programmées au Théâtre de Charleville-Mézières-TCM-, au Manège de Reims, à La Comète de Châlons-en-Champagne ainsi qu'au Palais des Beaux-Arts de Charleroi. Objet, théâtre, cabaret, magie, musique...

La participation à Camping 2025 à Bordeaux permettra de découvrir également de nombreux spectacles au cœur de cet un événement international devenu incontournable.

Février 2026		
Samedi 14	Le Manège - 16h30	<i>A poils*</i>
	Le Manège - 20h	<i>Bestiaire/Vestiaire</i>
Mars 2026		
Mercredi 4	La Comète - 19h30	<i>Le bruit des loups*</i>
Mercredi 6	PBA - 20h	<i>Palermo Palermo</i>
Jeudi 26	TCM - 20h	<i>Subjectif Lune*</i>
Mai 2026		
Vendredi 15	TCM/Mont Olympe - 20h	<i>Fun N°1</i>
Mardi 19	TCM - 20h	<i>Entrée des Artistes</i>
Juin 2026		
Du 15 au 26	<i>Camping @Bordeaux</i>	

Le cours d'Analyse critique s'effectuera dans la continuité et selon les mêmes modalités qu'au 3<sup>e</sup> semestre.

## Anglais (hebdomadaire)

UE4	Transverses, outils et langages	Joanne Whitla	1 ECTS	16h
EC 1	Langue vivante (anglais)			

Le cours se concentre sur la compréhension et l'expression orale surtout en lien avec le théâtre. Un point crucial consistera à améliorer la confiance en soi dans la prise de parole.

### Objectifs

1. Se présenter.
2. Communiquer les idées, émotions et pensées.
3. Comprendre les choses essentielles.

### Compétences et connaissances visées

- Parler avec confiance.
- Apprendre les mots clés/verbes à particule.
- La bonne prononciation.
- Ecouter et comprendre.



### Biographie

**Joanne Whitla** est professeure d'anglais depuis 10 ans auprès d'étudiant-es de tous horizons : ingénierie, médecine, restaurations, industries, BTS GPME et MCO. Elle adapte sa pédagogie selon le public et ses besoins.

Elle encourage la créativité de ses étudiant-es, les invitant à avoir confiance en leurs capacités dans l'apprentissage et la pratique de l'anglais.

### Méthode pédagogique

- Partager des nouvelles/poser des questions/exprimer son opinion sur des événements récents.
- Exercices d'écoute basés sur des reportages/extraits de films, etc. à discuter pendant le cours.
- Exposés en classe basés sur des recherches ou des devoirs : monologues et dialogues.

### Déroulé du cours

30 minutes – Exercices d'échauffement et les nouvelles.

30 minutes – Compréhension auditive.

60 minutes – Présentations/discussions de devoirs oraux.

### Processus d'évaluation

Un examen oral (10 à 12 minutes)

Une présentation (3 à 4 minutes)

### Bibliographie

Je veux que les élèves utilisent leur créativité et leur imagination, mais j'aimerais introduire des sujets tels que les mythes et légendes irlandais et des auteurs tels qu'Edgar Allan Poe.

## Suite du module

### Technique lumière et plateau appliqué au théâtre de marionnette

UE 4	Transverses, outils et langages	Thomas Rousseau	1 ECTS	3h
EC 2	Technique lumière et plateau I			

[Voir page 45](#)

## Suite du module

### Corps, mouvement, objet/Danse

UE 4	Transverses, outils et langages	Déborah Réa	1 ECTS	28h
EC 3	Corps, mouvement, objet/Danse			

[Voir page 46](#)

## Stage en milieu professionnel

<b>UE 4</b>	<b>Parcours professionnel</b>		
<b>EC 4</b>	<b>Stage en milieu professionnel</b>	<b>2 ECTS</b>	<b>35h</b>

Deux stages, l'un en Compagnie et l'autre en Structure de diffusion, s'inscrivent dans le cadre de la formation à l'ESNAM et du projet personnel et professionnel de l'étudiant-e. Ils interviennent avant la fin de la troisième année de scolarité.

Dans cette perspective, une semaine est balisée en deuxième année (avril 2026) et deux semaines seront balisées en troisième année (année 2027). Il n'est pas obligatoire de se conformer à ce calendrier, les stages peuvent être réalisés à tout autre moment en dehors des périodes de cours/ateliers/masterclasses inscrits au cursus de l'ESNAM.

Ils font partie intégrante du cursus pédagogique c'est-à-dire qu'ils sont obligatoires pour chacun.e des étudiant-es. Chacun donne lieu à la validation d'ECTS (European Credits Transfer System) en vue de la délivrance du diplôme.

### Modalités du stage

L'étudiant-e choisit, en accord avec la responsable pédagogique, la structure d'accueil (diffusion ou Compagnie). Tout stage devra faire l'objet d'une convention de stage établie entre le PIM/ESNAM et la structure d'accueil.

Le stage se déroule sur une période de 1 à 2 semaines (selon le type de stage). Pendant la durée de son stage dans la structure, l'étudiant-e demeure étudiant-e de l'ESNAM et conserve le statut correspondant. Pendant son séjour dans la structure d'accueil le/la stagiaire est soumis-e aux règlements de la structure notamment en ce qui concerne les horaires et les règles.

### Processus d'évaluation

A l'issue de chaque stage, l'étudiant-e devra présenter un rapport (5 à 10 pages, en format numérique ou non), qui a pour objectif d'aider l'étudiant-e à garder trace de celui-ci. Il remplit la même fonction pour l'ESNAM et permettra à la responsable pédagogique et au Conseil pédagogique de mieux comprendre ce que l'étudiant-e a traversé.

Il s'agit de rappeler (rapidement) le cadre initial du stage (durée, lieu et nom de la Compagnie) et pourquoi l'étudiant-e a choisi cette Compagnie/Structure de diffusion. Puis il-elle pourra détailler les tâches qu'il-elle a pu observer et/ou effectuer pendant ce stage, leur durée, les outils mis (le cas échéant) à sa disposition.

Ensuite, l'étudiant-e indiquera ce que ce stage lui a apporté, selon lui-elle : a-t-il éveillé un ou des intérêts particuliers ? A-t-il-elle acquis de nouvelles compétences ? A-t-il-elle rencontré des difficultés ? Si oui, quelles solutions a-t-il-elle pu apporter ?

Comment l'étudiant-e a vécu son « intégration » au sein de la compagnie/la structure de diffusion et les relations humaines et professionnelles qui en ont découlé ?

L'étudiant-e pourra ajouter en annexes tous les documents lui paraissant importants pour compléter son rapport. Pour ce qui est de la forme, celle-ci est plutôt libre (carnet de bord, dossier rédigé ensuite...), et il est possible d'y joindre des photos, dessins, liens etc. selon ce qui semble pertinent.

### Stage en structure de diffusion (2 ECTS)

Ce stage d'observation permet aux étudiant-es de découvrir le fonctionnement d'une structure ayant pour mission principale la programmation régulière de spectacles vivants, en prenant par exemple connaissance des aspects suivants : organigramme de la structure, fonctions et missions de l'équipe ; réseaux, partenariats relations institutionnelles ; missions d'actions et d'éducation artistique ; information, fidélisation et accueil du public ; fonctionnement de la salle de spectacle et de l'accueil ; orientation de la programmation artistique ; missions d'accompagnement artistique (coproductions, résidences etc.) ; contractualisation des spectacles choisis et de l'équipe (direction, administration, technique, accueil artistique, etc.).

Les missions du stage sont définies par la direction de la Structure d'accueil, en concertation avec la responsable pédagogique de l'ESNAM.

### Objectifs pédagogiques

- Entretien de la connaissance de l'environnement professionnel des métiers du spectacle vivant.
- Élargir sa culture artistique.

### Stage en Compagnie (3 ECTS)

La mission de ce stage d'observation est de découvrir à la fois l'univers esthétique et les processus de travail artistique d'une compagnie, tout en s'intéressant au fonctionnement administratif de celle-ci : découverte et participation au fonctionnement d'une compagnie (cie conventionnée, implantation territoriale...) ; participation à la fabrication de marionnettes ; expérimentations...

Les activités confiées à la/au stagiaire doivent être en lien étroit avec les objectifs d'une mise en pratique dans un environnement des métiers du spectacle vivant. (préparation, répétitions, création, tournées...).

### Objectifs pédagogiques

- Mettre en pratique sa connaissance de l'environnement professionnel des métiers du spectacle vivant.
- Élargir sa culture artistique.

## Ouverture disciplinaire

UE 5	Ouverture disciplinaire Festival <i>Camping</i>	CND - Bordeaux	40h
------	--	----------------	-----

En 2026, les étudiant-es de l'ESNAM sont invité-es à participer à *Camping*, événement organisé chaque année par le Centre National de la Danse (CND). La participation se fera en demi-groupe (une semaine chacun), avec un croisement possible le week-end du 20-21 juin 2026.

Il s'agira d'aboutir l'ouverture disciplinaire à la danse, fil rouge de cette année. A travers les ateliers, les spectacles, les expositions ainsi que les rencontres avec des professionnels et des étudiant-es de tous horizons, l'objectif est de permettre d'avancer dans la connaissance et la pratique de la danse contemporaine mais aussi de nourrir la créativité de la promotion et de chacun-e au sein de son parcours à l'école et dans la vie professionnelle à venir.

« *Camping* est un festival et une plateforme internationale de workshop et de spectacles, une expérience unique de rencontres avec des artistes du champ de la scène chorégraphique internationale, ouverte aux autres champs artistiques. *Camping* est un lieu de campement artistique qui rend possibles toutes les expériences poétiques de la danse, du théâtre, de la performance et des arts visuels. *Camping* s'adresse à tous les acteurs de la danse et des arts, qu'ils soient étudiants, enseignants, interprètes, chorégraphes, chercheurs, et également à un large public d'amateurs et de spectateurs. Plus de 30 workshops pour 700 campeurs dont 300 étudiants issus d'une trentaine d'écoles d'art à travers le monde, une quinzaine de spectacles : un événement international devenu incontournable, sans équivalent sur la scène française. »

Source : [www.cnd.fr/fr/page/33-camping](http://www.cnd.fr/fr/page/33-camping)

## Explorations complémentaires

### Documentation & recherche

Tout au long de l'année universitaire, des rencontres et des apports théoriques et réflexifs sur les arts de la marionnette, leur histoire contemporaine et la diversité des pratiques seront apportés. Ainsi, les étudiant-es sont encouragé-es à développer une approche réflexive sur les différents enseignements traversés et les développements actuels des arts de la marionnette.

Dans cette perspective, une bibliographie générale d'introduction a été distribuée au début de la première année. Cette année encore, chaque semaine, les documentalistes du PIM adresseront du « Grain à moudre » à toutes et tous, soient trois liens vers des ressources numériques concernant les arts de la marionnette.

### Présentation des ressources

En amont de chaque enseignement, les documentalistes adressent une bibliographie en lien avec la pratique abordée. Pour les enseignements liés directement aux techniques marionnettiques, les documentalistes présenteront et mettront à disposition des étudiant-es toutes les ressources disponibles : ouvrages, documents, images, vidéos, marionnettes des collections...

### PicNicDoc (mensuel)

Le « Pic Nic Doc » permet quotidiennement d'accéder au Centre de Documentation sur le temps de la pause méridienne. Plus spécifiquement, il correspond au temps de rencontre avec les chercheurs et chercheuses en résidence au PIM. Ainsi, ce sont entre une et deux rencontres qui sont organisées chaque mois.

#### Au troisième semestre

Yanna Kor : jeudi 30 octobre 2025, de 13h15 à 14h

Petrus du Preez : vendredi 28 novembre 2025, de 13h15 à 14h

Mu Blondeau : vendredi 12 décembre, de 13h15 à 14h

Anna Kruk : vendredi 30 janvier 2026, de 14h30 à 15h30

#### Au quatrième semestre

Paulo Balardim : mercredi 18 février 2026, de 13h15 à 14h

Aurélien Hubeau : vendredi 27 mars 2026, de 13h15 à 14h

### Les Témoignages

En introduction de chaque technique marionnettique, un témoin vient présenter son parcours artistique en lien avec la technique concernée: comment il l'a rencontrée, comment il se l'est appropriée, quel regard il porte dessus...

Cette année :

- Lundi 24 novembre 2025 : rencontre avec Renaud Herbin (Cie L'Etendue), autour de la marionnette à fil (intervenant fil : Bence Sarkadi).
- Lundi 12 janvier 2026 : rencontre avec François Guizerix, autour de la muppet (intervenant-es muppet : Neville Tranter et Einat Landais)

## Santé

### Ostéopathie - Approche biomécanique du corps humain (bimestriel)

Nicolas Magneron

Ces sessions en demi-groupe proposent une approche de la mécanique du corps humain au travers des notions d'anatomie, de biomécanique et de mobilisations articulaires. Il s'agira d'effectuer un parallèle entre le mouvement humain et la manipulation de marionnettes afin de mieux connaître et comprendre la mécanique humaine.

La méthode pédagogique comprend des exposés généraux, des échanges, et des pratiques guidées. Une description générale de l'anatomie et de la mécanique humaine sera suivie par des approches spécifiques des principales articulations.

### Bibliographie

*Anatomie fonctionnelle* Tomes 1 à 3 – Ibrahim Kapandji.

*La marche humaine* – François Plas, Éric Viel, Yves Blanc.

*Kinésiologie et biomécanique* – Jean Dumoulin.

## Rencontres professionnelles

### Rencontres avec des anciens élèves de l'ESNAM (2<sup>e</sup> semestre, mensuel)

De février à mai 2026, un mardi matin par mois, un échange avec une-e ancien-ne élève de l'ESNAM pour parler de l'après : comment chacun-e a tracé sa route après l'école, les difficultés rencontrées, les conseils, les astuces pour s'insérer...

Le calendrier précis sera communiqué ultérieurement

## RÉVISION DU DNSP DE COMÉDIEN « ACTEUR MARIONNETTISTE » 2023

### II - Référentiel d'activités professionnelles, référentiel de certification et référentiel d'évaluation

#### **Bloc de compétences no.1 – Exercer son art d'interprète : élargir le champ de l'imaginaire**

- A. Analyser les textes, les écritures de plateau et la place de l'objet dans une dramaturgie
- B. Prendre une part active à l'interprétation des œuvres et à l'élaboration de créations
- C. Jouer, maîtriser l'improvisation et l'écriture de plateau

#### **Bloc de compétences no.2 – Développer et élargir ses capacités artistiques et participer à une démarche de recherche**

- A. Acquérir et développer les paramètres fondamentaux du corps en mouvement
- B. Posséder et développer des capacités vocales
- C. Mémoriser
- D. Explorer et développer son registre de jeu et de manipulation/animation
- E. Élargir sa culture artistique
- F. S'inscrire à la recherche : dramaturgie, matériaux, travail au plateau

#### **Bloc de compétences no.3 – Développer et élargir son approche de l'objet manipulé, de la matière et de la construction**

- A. Connaître et développer son instrument
- B. Connaître et maîtriser les machines et outils de base
- C. Connaître et explorer les matières et techniques liés à la construction de marionnettes
- D. Explorer sa propre créativité dans la manipulation/animation, la conception et / ou fabrication d'objets et l'utilisation des outils à travers un travail de recherche-création

#### **Bloc de compétences no.4 – Construire son parcours professionnel**

- A. Savoir se situer professionnellement et pouvoir s'adapter à l'évolution du milieu professionnel
- B. Entretien sa connaissance de l'environnement socio-professionnel de son métier
- C. Développer et élargir ses relations professionnelles
- D. Promouvoir et partager son travail artistique

#### **Bloc de compétences no.5 – Élargir et valoriser son champ de compétences professionnelles**

- A. S'exercer à d'autres arts de la scène et à d'autres fonctions dans le domaine artistique
- B. S'exercer à des fonctions de formation et de médiation
- C. S'exercer à d'autres fonctions en rapport avec le secteur artistique et culturel

#### **Modalités d'évaluation**

Évaluation continue (EC)

Évaluation terminale (ET)

Les modalités d'évaluation - mise en situation, pratique, étude de cas, épreuves, écrits, oraux, questionnaire, etc. - ont vocation à recouvrir plusieurs compétences définies

SEMESTRE 3				
UE	Intitulés	ECTS	Intervenant-es	Référentiel DNSPC
<b>UE 1</b>	<b>Fondamentaux pratiques</b>	<b>19</b>		
EC1	Construction II - Mécanismes	2	Sébastien Puech	III.B;III.C; III.D; V.A
EC2	Interprétation, jeu /Projet suivi I	2	Rémy Barché et Alann Baillet	I.A; I.B; I.C; II.A; II.B; II.C; II.D; II.F; V.A
EC3	Interprétation et Marionnettes	2	Jean-Michel D'Hoop	I.A; I.B; I.C; II.A; II.B; II.C; II.D; II.F; III.D
EC4	Le Masque II	2	Claire Heggen	I.C; II.A; II.C
EC5	Instrumentarium IV - Ventriloquie I	0	Philippe Bossard	II.B; II.D; II.E
EC6	Construction III - Fil	2	Bence Sarkadi	II.A; III.A; III.B; III.C; III.D; V.A
	Instrumentarium V - Fil	3		I.C; II.D; II.F; III.A; III.D
EC7	Construction IV - Muppet	2	Einat Landais	II.A; III.A; III.B; III.C; III.D; ; V.A
	Instrumentarium VI - Muppet	4	Neville Tranter	I.C; II.D; II.F; III.A; III.D
<b>UE 2</b>	<b>Fondamentaux théoriques</b>	<b>9</b>		
EC1	Histoire des Arts appliqués à la Marionnette I	2	Evelyne Lecucq	CT2; CT3; II.E; II.F
EC2	Histoire des Arts appliqués à la Marionnette II / Labo XVIII <sup>e</sup> et tringle	2	Alban Thierry et Françoise Rubellin	I.A; I.B; I.C; II.D; II.E; II.F; III.A; III.D
EC3	Parcours du spectateur et analyse critique	3	Evelyne Lecucq / Narguess Majd	CT3; CT4; I.A; II.E; II.F; IV.A; IV.B
EC4	Dramaturgie	2	Pauline Thimonnier	CT3; I.A; II.F; V.A
<b>UE 3</b>	<b>Transverses, outils et langages</b>	<b>2</b>		
EC1	Langue vivante (anglais)	1	Noïm Akbar Hamid	CT3; II.D
EC2	Technique lumière et plateau I	0	Thomas Rousseau	III.A, V.C
EC3	Corps, mouvement, objet/Danse	1	Déborah Réa	II.A; V.A
<b>TOTAL SEMESTRE 3</b>		<b>30</b>		

SEMESTRE 4				
UE	Intitulés	ECTS	Intervenant-es	Référentiel DNSPC
<b>UE 1</b>	<b>Création</b>	<b>6</b>		
EC1	Création de 2 <sup>e</sup> année	6	Natacha Belova	I.A; I.B; I.C; II.A; II.B; II.C; II.D; II.F; III.A; III.B; III.C; III.D
<b>UE 2</b>	<b>Fondamentaux pratiques</b>	<b>17</b>		
EC1	Instrumentarium IV - Ventriloquie II	3	Philippe Bossard	II.B; II.D; II.E
EC2	Instrumentarium VI - Ombre II	3	Fabrizio Montecchi	I.A; I.B; I.C; II.B; II.C; II.D; II.F; III.A; III.D
EC3	Le rythme et la musique des choses	2	Claire Heggen	I.C; II.A; II.C
EC4	Voix	2	Rafael Lopez-Barrañantes	II.B
EC5	Interprétation, jeu / Projet suivi II	3	Rémy Barché et Alann Baillet	I.A; I.B; I.C; II.A; II.B; II.C; II.D; II.F; V.A
EC6	Instrumentarium VII - Objet et Danse/Marionnette	4	Agnès Limbos et Nicole Mossoux	I.C; II.D; II.F; III.A; III.D
<b>UE 3</b>	<b>Fondamentaux théoriques</b>	<b>2</b>		
EC1	Parcours du spectateur et analyse critique	2	Narguess Majd	CT3; CT4; I.A; II.E; II.F; IV.A; IV.B
<b>UE 4</b>	<b>Transverses, outils et langages/ parcours professionnel</b>	<b>5</b>		
EC1	Langue vivante (anglais)	1	Joanne Whitla	CT3; II.D
EC2	Technique lumière et plateau I	1	Thomas Rousseau	III.A V.C
EC3	Corps, mouvement, objet/Danse	1	Déborah Réa	II.A; V.A
EC4	Stage en milieu professionnel	2		CT4; IV.A; IV.B; IV.C; IV.D
<b>UE 5</b>	<b>Ouvertures disciplinaires</b>	<b>0</b>		
	<b>Festival Camping 2026</b>	<b>0</b>		II.A; IV.C; V.A
<b>TOTAL SEMESTRE 4</b>		<b>30</b>		
<b>TOTAL ANNÉE 2</b>		<b>60</b>		

<b>Santé</b>	Ostéopathie	Nicolas Magneron	II.A
<b>Recherche</b>	PicNicDoc, Le Grain à moudre	Résidents CDC	II.F; III.D
<b>Insertion</b>	Rencontres avec des professionnels	Alumni ESNAM	CT4; IV.A; IV.B; IV.C



**Pôle international  
de la marionnette**  
Jacques Félix

**7 place Winston Churchill  
F-08000 Charleville-Mézières**

**+33 (0)3 24 33 72 50  
contact@marionnette.com**